

Por uma Etnografia da Televisão: modelo de análise e práticas metodológicas

José Pedro Arruda

Doutorando em Sociologia

FEUC/ CES

Resumo

Nas últimas décadas, os estudos sobre televisão têm procurado uma abordagem etnográfica das práticas de consumo, na vida quotidiana. Ver TV é um processo dinâmico que envolve um vasto somatório de coletivos, distribuídos por inúmeros lugares aparentemente desconexos. Os telespectadores podem ser entendidos como intérpretes criativos dos conteúdos assim recebidos. Porém, eles são também condicionados e formatados pelas características e funcionalidades próprias da TV, pelo que é necessário dar conta das forças, poderes e agências que estão por detrás da sua produção. Igualmente relevante é a análise dos impactos sociais da TV na vida de quem a consome e a utiliza. As transformações tecnológicas têm vindo a alterar a forma de se ver TV, dando maior liberdade de movimentos aos telespectadores. Analisar os usos e as práticas de quem vê televisão torna-se fundamental para perceber este fenómeno na sua dimensão total e o seu impacto social no mundo contemporâneo.

Palavras-Chave:

Televisão; etnografia; processo; ação; coletivos.

Abstract

In recent years, television studies have been seeking a more ethnographic approach of the consumption practices, in the everyday life. Watching TV is a dynamic process which involves a large sum of assemblages, distributed countless and apparently unconnected places. TV viewers can be understood as creative interpreters of the given contents. However, they are also conditioned and configured by the characteristics and functionalities of the TV, so it's required to analyze also the forces, powers and agencies behind TV production. Concurrently, it's also relevant to study the impact of the TV in the lives of who consume and use it. New technologies have changed the ways of watching TV, conceding more freedom of action and choice to the viewers. To analyze the uses and practices of those who watch TV in their everyday life is crucial to understand this whole phenomenon, and its social impact in the contemporary world.

Keywords:

Television; ethnography; process; action; assemblages.

Introdução

Desde os finais do século XIX, o impacto das tecnologias de comunicação na sociedade tem sido tema central de inúmeros debates, correntes de pensamento e teorias sociais. Mauro Wolf (2009), analisando as *Teorias da Comunicação*, demonstra como, a partir de um modelo comportamentalista de estímulo-resposta, definido genericamente como “teoria hipodérmica”, baseado numa ideia de sociedade enquanto massa informe, homogénea e manipulável, as reflexões em torno dos *media* contribuíram em larga medida para a complexificação das perspetivas sobre a construção e edificação da vida social. Assim, enquanto as primeiras conceções sobre os efeitos sociais dos *media* apontavam para um poder ilimitado e coercivo dos mesmos, as abordagens mais recentes têm-se caracterizado por modelos mais cognitivistas, semióticos ou empíricos, que permitem reconhecer uma maior diversidade de estímulos e também de respostas, relativamente aos conteúdos mediáticos. Não pretendo discutir aqui a história dos estudos da comunicação, mas seria importante salientar que, apesar das inúmeras correntes e perspetivas, não é proveitoso nem conveniente erguer barreiras insuperáveis entre os tipos de análises ou procurar definir rigorosamente as suas fronteiras. Os *media* e, em particular, a televisão, objeto central desta reflexão, constituem uma área extremamente abrangente, despertando o interesse de diversas disciplinas. Reconhecer esta multidisciplinaridade e as diferentes contribuições de cada modelo analítico serve apenas para enriquecer este corpo de conhecimento.

Tendo por base este pressuposto, as propostas metodológicas que aqui apresento não constituem, seguramente, a única maneira de estudar a televisão, nem significam uma rejeição de outros tipos de abordagem. Na verdade, o único desígnio desta metodologia que proponho é perceber *como* as pessoas integram a televisão nas suas vidas, *o que* acontece nesta interação entre um tipo particular de *media* e o seu público e *quem* faz parte desse processo comunicacional. Não tenho, por isso, pretensões de construir uma teoria justificatória e global sobre o fenómeno televisivo, nem tentar explicar *porque* as coisas acontecem de determinada forma. Porém, a metodologia que aqui apresento não é aleatória nem totalmente experimental. Ela tem sido paulatinamente construída ao longo da minha reflexão académica sobre a TV, da análise de trabalhos prévios e também a partir da minha experiência pessoal enquanto cidadão português e consumidor/ utilizador de materiais televisivos. Todo este processo cumulativo de aprendizagem faz com que, no momento em que desenvolvo e exploro esta abordagem, tenha já fortes convicções

sobre o que fazer e como fazê-lo. Uma delas é que as ferramentas da sociologia, assim como da antropologia, que são aquelas que consigo manejar mais eficientemente, permitem-nos mais facilmente perceber o que os atores sociais *fazem* do que aquilo que eles *são*, da mesma forma que acredito que o “porquê” só pode ter uma resposta apropriada quando se percebe o “como”. As restantes convicções serão indicadas de seguida, constituindo as premissas que suportam o método que proponho.

Premissas e Fundamentos Teórico-epistemológicos

1) A Comunicação Televisiva é o resultado da ação conjunta de uma complexa rede sociotécnica.

A interação televisão-espectador não pode ser isolada do contexto social onde acontece. A ideia, defendida por Castells (2010), de que vivemos numa “sociedade em rede”, marcada pela profunda inter-conetividade das esferas política, económica, pública, privada, industrial e cultural, tem sido o pano de fundo de grande parte da reflexão sociológica contemporânea. Porém, o simples reconhecimento deste modelo estrutural global não nos permite perceber com clareza as formas e as ações dos incontáveis elementos que interagem nesta rede. Como sugerem Callon e Latour (1981), para entender as atividades e as práticas dos atores sociais, temos de desaparafusar o monstruoso Leviatã que Hobbes utiliza como metáfora para o corpo político onde se inscreve o contrato social e une e regula as relações entre os seres humanos. As duas principais fraquezas que estes autores reconhecem no pensamento *hobbesiano* são, por um lado, a ideia de que o corpo político e social é composto exclusivamente por atores humanos; por outro, o facto de Hobbes nunca explicar como e através de que processos o somatório dos indivíduos passa a agir como um todo uno e coerente. Nesse sentido, a forma de selecionar e revelar a ação dos atores é ainda problemática.

É necessário refletir um pouco sobre o conceito de “sociedade em rede” antes de o assumirmos como paradigma. Na verdade, este conceito mais não é que a conjugação de uma abstração com uma metáfora, mas influencia decisivamente a forma de se conceber e projetar os fenómenos sociais. Norbert Elias (2004) desenvolve, com alguma ironia, a ideia de *Sociedade dos Indivíduos* para realçar que os conceitos de “sociedade” e “indivíduo” têm sido construídos como opostos na tradição sociológica. O fosso construído entre ambos os termos e o interesse bipolar da sociologia por um ou outro deram origem a um dos debates fundamentais da própria disciplina: entre *agência* e *estrutura*. Para evitar este antagonismo e promover a ideia de interpenetração dos

processos que constroem os indivíduos e a sociedade, Elias propõe o conceito de “configuração”, que “chama a atenção para a interdependência das pessoas. O que é que, na realidade, une as pessoas em configurações? Perguntas como estas não podem ser respondidas se começarmos por considerar todas as pessoas individuais em si mesmas, como se cada uma fosse um *Homo clausus*” (Elias, 1980: 144). Uma configuração pode ser um pequeno grupo de pessoas, como uma equipa de futebol, ou um vasto somatório de indivíduos; o que interessa é que esse grupo partilhe certas condições ou contextos específicos, que realcem a sua interdependência e a sua construção coletiva enquanto indivíduos e enquanto grupo.

Outro conceito que reforça a construção coletiva e partilhada do social é a de *assemblage* (aglomerado). Para Deleuze e Guattari (1987) os aglomerados não devem ser entendidos como unidades mas multiplicidades, que crescem à medida que cada aglomerado estabelece novas ligações. Eles procuram caracterizar o carácter rizomático e descentralizados das relações sociais. Em vez da solidez e centralidade de figuras como a de estrutura ou de uma árvore ramificada com um tronco comum, a ideia de rizoma favorece que se concentre a atenção nas linhas, que podem estabelecer ligações entre quaisquer pontos de aglomeração. Esta visão promove assim o nomadismo, o movimento e a efemeridade das identidades que constituem uma *assemblage*, rejeitando uma visão essencialista e rígida das entidades que compõem o social. Paul Rabinow (2003: 55, 56) retoma o conceito de *assemblage* como a base da sua “antropologia do atual”, pela sua capacidade de apreender elementos, técnicas e conceitos que formam um aglomerado específico e passageiro, situado num espaço próprio e temporalmente limitado. A interdependência que Rabinow propõe entre as *assemblages* e outros conceitos mais estabilizados, como a “problematização” e o “aparato”, importados do pensamento *foucaultiano*, sugere a necessidade de uma constante oscilação entre o efêmero e o estrutural, entre o heterogéneo e o estável.

O entendimento do social enquanto aglomerado específico de um determinado e limitado espaço-tempo está presente na própria designação da *Actor-Network Theory* (ANT). John Law (1999: 1) sublinha que o intencional oxímoro “ator-rede” combina agência com estrutura, suprimindo a diferença entre ambas. É isso que Bruno Latour sugere (2005), quando apresenta a ANT como uma “sociologia das associações”. Esta definição insinua que cada ator transporta consigo uma infinidade de outras agências que lhe são delegadas ou às quais se associa. Isto implica que tenhamos em consideração todos os atores, independentemente do seu ‘tamanho’ ou importância, rejeitando

classificações definidas *a priori*, como as dicotomias social/ tecnológico, humano/ não-humano, micro-/ macro- e estrutura/ ação. Para conseguirmos captar o social, devemos então realizar três movimentos essenciais: “localizar o global”; “redistribuir o local” e “conectar os lugares”. Ao fazer isto, torna-se visível que cada ator é um aglomerado móvel e rizomático, capaz de associar-se a outros atores e lugares, transformando-os e adaptando-os, para que se insiram no seu aglomerado. Por isso Latour (1999: 15) alerta para a utilização convencional do conceito de *rede*, derivado da popularização da *internet*: uma mera estrutura de transporte instantâneo, não mediado e sem deformação, daquilo a que chama “informação de duplo clique”. Neste sentido, o conceito de “rede sociotécnica” deverá sempre ser utilizado no sentido de *assemblage* de humanos e não-humanos, onde os atores não são pontos fixos ligados por uma estrutura de rede, mas a própria rede em movimento, transformando-se na e pela ação.

2) *A TV produz efeitos que dependem de relações diferenciais de poder.*

Ao afirmar que a televisão “produz efeitos”, é importante considerar o alerta de Barker e Petley (2001) sobre a utilização do termo “efeitos”, que se tornou tão conotado com uma postura negativa, crítica e moralista, que talvez fosse necessária outra linguagem para falar deles. Porém, a simples constatação de que a TV influencia práticas e rotinas sociais não constitui uma sugestão prévia sobre o tipo de efeitos que esta pode exercer. É legítimo pressupor que a TV faz alguma coisa às pessoas, nem que seja desencadear novas ações. Deste modo, afasto-me de uma definição psicológica ou culturalista dos efeitos, pelo menos como ponto de partida, para concentrar-me nas práticas e usos tangíveis relacionados com a televisão. Isto não significa uma negação da existência de efeitos comportamentais ou cognitivos, a curto ou a longo prazo, mas que esses efeitos terão de ser verificados no trabalho empírico.

O que serve como premissa é que a TV estabelece interações sociais, a um nível extremamente vasto no mundo contemporâneo. Consequentemente, pelo número incomensurável de aglomerados em que se insere, a TV pode ser também entendida como um ‘monstro’ impossível de capturar. Porém, em vez de tentarmos ser destemidos caçadores de recompensas, podemos assumir a postura de uma formiga (*ant*) lenta e míope, como sugere Latour (2005), seguindo os atores, os aglomerados que carregam a televisão e os seus materiais, vendo para onde os levam, o que lhes fazem, como os apresentam. Interessa, portanto, para esta análise, entender as interações televisivas como processos relacionais assentes numa materialidade semiótica: procurar nas ações, usos e práticas mobilizadas por pessoas, objetos e lugares os significados, conceitos e sentidos

que são partilhados colectivamente. Desta forma, a partir da realidade tangível do *fazer*, podemos perceber, dentro de configurações específicas e efémeras, o que a televisão *é* e o que representa, para algumas pessoas, em determinados espaços-tempo.

Contudo, não podemos entender as relações sociais, nem qualquer interação sociotécnica, sem a noção de que há diferenciais de poder que marcam e condicionam as escolhas dos atores e as associações que estes estabelecem. A fluidez e a imprevisibilidade das relações sociais são constantemente constringidas pelo poder e resistência de determinados materiais que, pelas suas características, conseguem prevalecer e impor-se à vontade de outros atores. Um director de programas de uma estação televisiva tem mais poder que um telespectador, pois consegue, pelos meios técnicos e institucionais de que dispõe, impor as suas vontades e decisões a um número muito maior de indivíduos, associando-as ao serão noturno de quem escolheu ver o seu canal. Porém, este poder não é total nem absoluto. Na sua resiliência, os espectadores podem decidir não ver aquele programa, mudando de canal ou desligando a TV.

Se a TV pode, eventualmente, funcionar como uma fonte de informação sobre o ‘real’ e a ‘atualidade’, constituindo um mecanismo fundamental para uma sociedade esclarecida e democrática, ela também pode, inversamente, ser entendida como um mecanismo de manipulação e distorção da realidade. As inúmeras reflexões que já se construíram em torno desta problemática, que não vou aqui abordar, devem-se ao imenso poder de associação que a TV apresenta, tornando-a capaz de traduzir os seus interesses para os de outros atores. Porém, há que ter em consideração que a própria televisão é um gigantesco aglomerado sociotécnico, que reúne em si inúmeros interesses e ações humanas e não-humanas. Se parece demasiado simplista e desadequada a famosa formulação de McLuhan (1964) de que “o meio é a mensagem”, não podemos ignorar os condicionalismos tecnológicos dos materiais que permitem fazer televisão, que acabam por determinar o que pode ou não ser transmitido e em que condições. Pegando no exemplo mais óbvio, não é possível à TV transmitir a ‘realidade’ senão através de som e imagem, fazendo desaparecer da concepção do ‘real’ os aromas, as sensações táteis e os paladares.

O meio pode não ser toda a mensagem, mas dá-lhe a forma, o que remete para o conceito de *script*, cunhado por Latour e Akrich (1992) para descrever a teimosia extrema dos objetos e para tentar capturar de que formas as tecnologias permitem ou constringem as relações humanas, assim como as relações entre pessoas e coisas. Os objetos tecnológicos permitem fazer umas coisas e não outras, e isto aplica-se tanto à produção

como à recepção de TV. Apesar das muitas possibilidades de se construírem “antiprogramas” face à teimosia dos objetos tecnológicos, eles continuam a deter um poder assinalável, se não para manipular ou distorcer, pelo menos para traduzir o ‘real’ nos seus próprios termos. O poder dos *media* não pode ser ignorado nem descartado, sob pena de deixarmos de compreender a sua ação, os seus efeitos e os diversos usos que lhes são concedidos. No entanto, não podemos também assumir o poder como uma entidade etérea ou macroestrutural, presente em todo o lado, mas que nunca se consegue ver nem tocar. É preciso entender este poder na ação e no envolvimento das pessoas com a TV, na sua vida quotidiana.

3) A TV é uma tecnologia, mas também um fluxo cultural.

A televisão apresenta uma forma de comunicação que, em grande parte, é condicionada pelas suas próprias características enquanto tecnologia. A materialidade dos mecanismos que permitem fazer televisão, por um lado, constringe as formas comunicativas possíveis enquanto, simultaneamente, favorece certas formas de ver e construir a realidade. O som e a imagem são impostos pela TV como o modelo de comunicação dominante, conjugando, de certo modo, os formatos que já eram anteriormente veiculados, respetivamente, pela rádio e pela imprensa. Além disso, como sugere Raymond Williams (1974), a televisão promove também uma forma de comunicação em fluxo. Isto acontece pelas características tecnológicas da TV, que permitem a circulação instantânea e permanente de mensagens, como pelas estratégias de apresentação de conteúdos. A televisão contribui para a alteração da forma cultural de apresentar os eventos, gerando um fluxo permanente de imagens que, apesar de separadas por categorias e formas diferentes, obedecem a uma lógica de continuidade e de integração. Williams considera que a estratégia de fluxo passa por integrar segmentos distintos no seguimento ‘natural’ de um programa e não apenas nas quebras esperadas, como são, por exemplo, os intervalos do teatro no final de cada ato.

Williams sugere que a sequência em fluxo resulta de uma estratégia consciente e propositada da parte dos programadores, que procuram assim captar e prender a atenção dos telespectadores. A interpenetração dos programas produz uma visão fluida e mais ou menos homogênea do discurso televisivo, reconhecível na forma como as pessoas falam de “ver TV” e não de ver um ou outro programa específico (Williams, 1974: 95). Isto remete-nos para a vertente mais humana e menos tecnológica da comunicação televisiva, sugerindo decisões, interesses e vontades que dependem de uma consciência iminentemente humana. Por isso, quando falamos da televisão como se esta tivesse

vontade ou consciência humana, não estamos a cometer nenhum julgamento errado. As máquinas que produzem e transmitem o conteúdo televisivo não podem fazê-lo sem alguém que as opere e as regule, sendo o inverso igualmente verdade.

Desde que Williams publicou a sua obra, as formas de ver televisão alteraram-se bastante. Hoje é possível assistir a programas televisivos sem ter sequer um televisor, o que retira algum sentido à ideia de que o formato da emissão condiciona o fluxo cultural. A televisão também já não se confina a uma tecnologia, mas difunde-se por uma enorme variedade delas. No entanto, a noção de que os conteúdos televisivos constituem um fluxo cultural contínuo continua a fazer sentido. É preciso perceber que esse fluxo se materializa agora numa maior diversidade de objetos, desde as tradicionais revistas até às novas tecnologias de comunicação, passando sempre por espaços discursivos e performativos partilhados coletivamente.

4) A metodologia tem de ser maleável e capaz de capturar a fluidez dos eventos sociais, ao mesmo tempo que a sua consistência.

Será possível falar de fluidez e consistência em simultâneo e pretender materializar um fluxo? Embora pareça algo paradoxal esse desafio, penso que será essa a única maneira de evitar que a noção de fluidez se torne totalmente inútil para a análise sociológica. A famosa máxima *marxiana* de que “tudo o que é sólido desfaz-se no ar” é recorrentemente evocada na sociologia, algumas vezes com mais propriedade que outras, por certo, mas sempre com a noção de que a solidez e a rigidez das molduras sociais são uma mera ilusão que rapidamente se dissipa. Law (2004) sugere que os métodos científicos dominantes não se adequam ao estudo da efemeridade/ liquidez/ fluidez, pelo que são necessárias diferentes metodologias. O método, tal como é hegemonicamente entendido, constitui um sistema de provimento de segurança sobre o mundo, que nasce da anulação de procedimentos metodológicos alternativos. Por isso, para alargar e recriar o método, devemos aprender a viver num mundo incerto, inseguro e instável, o que implica o reconhecimento e desenvolvimento de métodos não-estandardizados. Enquadrando-se com as ideias gerais da ANT, Law propõe que se avance lentamente, rumo ao incerto, de forma a construir realidades capazes de ser agarradas, nem que seja por um momento, contra a força dos fluxos contínuos e instáveis (Law, 2004: 7-10).

Wagner-Pacifci (2010) procura também “teorizar a inquietude (*restlessness*) dos eventos” definidos como “históricos”. Os eventos são sempre “inquietos”, pois só existem através da mediação e representação, que estão em constante mobilidade e transformação. Assim, os documentos históricos são uma tentativa de ‘acalmar’ a natureza dos eventos,

conferindo-lhes materialidade e dando resposta à necessidade cognitiva de perceber uma forma e uma ordem estabelecida num mundo sempre em transformação. Porém, verifica-se um paradoxo: não podem construir-se eventos sem que sejam definidos os seus limites, ao mesmo tempo que não é possível delimitar um evento. É preciso, então, reconhecer que existe uma dialética entre fixidez e mobilidade, levando a que a estabilidade ocorra através de movimentos constantes, necessitando de ser *performatizada*¹ em diferentes lugares e momentos. A análise dos eventos obriga-nos a penetrar nas diferentes formas em que estes se inscrevem e a seguir os seus caminhos. A contínua instabilidade performativa deve assim ser compreendida nos locais descontínuos, formais e estruturados onde ocorrem as *performances*.

Consciente de toda esta dialética entre fluidez e materialidade, o etnólogo tem de preocupar-se com duas questões centrais na definição das suas práticas metodológicas: 1) como selecionar aquilo que merece perdurar através do seu registo; 2) como captar a fluidez, conferindo-lhe materialidade. Em relação à primeira questão, Callon (1986) propõe, através dos princípios de *agnosticismo*, *simetria* e *associação livre*, que o etnógrafo não deve sobrepor-se aos atores na definição das problemáticas e dos agentes envolvidos. Em vez disso, deve limitar-se a seguir os “atores-chave” e a acompanhar a forma como eles elaboram e problematizam as questões, sem avaliar ou julgar as decisões dos atores envolvidos. O movimento dos atores irá então revelar os “pontos de passagem obrigatórios” (PPO) para o entendimento das interações num dado contexto. Apesar de útil, esta proposta pode ser insuficiente e difícil de aplicar. O reconhecimento dos “atores-chave” e dos PPO exige um trabalho prolongado de observação e participação nas rotinas e práticas desse contexto. Sendo o terreno de observação o laboratório do etnólogo, o processo pelo qual ele constrói os dados que apresenta deve tornar-se visível. Nesse sentido, a “descrição densa” proposta por Geertz (1993) torna-se um mecanismo fundamental na produção de conhecimento antropológico, permitindo ao leitor compreender o processo interpretativo do etnólogo, que favoreceu as suas escolhas em detrimento de outras possíveis.

No que respeita à segunda questão, a forma de captar a fluidez passa pelo reconhecimento de que os materiais têm diferentes capacidades de resistência e transferibilidade. Os diferentes aglomerados que se cruzam e se relacionam num certo

¹ O verbo “performatizar” não existe no Vocabulário Ortográfico do Português. Pela sua relevância teórica para esta abordagem, e não havendo, na língua portuguesa, correspondência semântica ao conceito “*to perform*”, utilizo este verbo como termo técnico, importando o seu sentido do Inglês.

local partilham elementos comuns. Os mais resistentes e transferíveis tendem a prevalecer, sendo por isso mais fáceis de identificar. No entanto, isso não chega. Neste ponto, o etnógrafo tem de passar da mera observação da materialidade relacional para aquilo que Law (1999: 4) considera o segundo princípio fundamental da ANT: a noção de performatividade. Os atores não se associam da mesma forma a todos os objetos, ideias, tecnologias ou personagens de ficção. Há alguns elementos a quem dão mais importância e destaque, *performatizando* essa preferência através de discursos, gestos ou hábitos de consumo. Desta forma, os elementos que, num dado contexto, são mais valorizados pela e na performance, tornam-se mais ‘sólidos’, mais visíveis e, provavelmente, mais duradouros.

A forma como cada ator se apropria de determinado elemento cultural transcende em muito uma simples passagem ou transmissão de formas determinadas. Cada ator age sobre os elementos a que se associa, transformando-os e alterando-lhes as características inerentes. Daí deriva, por um lado, a importância de se estudar os públicos a nível local, procurando por formas dominantes de *performatizar* certos elementos, nomeadamente programas televisivos. Estas formas, que podem ser hegemónicas num determinado contexto, podem não sê-lo noutro; além de que há formas individuais de usar e compreender a televisão (ou qualquer outra coisa) que, não sendo dominantes, poderão ser úteis para a análise e para a ampliação dos seus pressupostos canónicos. Desta forma, o investigador que quer entender os diferentes valores, usos e representações da TV num determinado local, não pode limitar-se a uma simples modalidade de pesquisa. É preciso ser maleável e disponível para oscilar entre diferentes registos, de forma a observar e escolher, com a sua sensibilidade, aquilo que melhor exemplifica as práticas e efeitos associados à televisão, num espaço-tempo fugaz e transitório.

5) A abordagem ao processo de comunicação televisiva deve evitar cair em dicotomias e em categorias de análise definidas a priori.

Quando questionado sobre as suas preferências metodológicas, Morley (2007: 70) considerou irrelevantes e inúteis as discussões sobre metodologia que assentam em termos como “este método é bom/ este método é mau”. O autor considera que a disputa sobre o melhor método equivale a perguntar qual a melhor ferramenta para a construção. O martelo pode ter uma utilidade consideravelmente superior à da chave de fendas para inúmeras tarefas; no entanto, há também situações em que usar o martelo para uma função mais adequada à chave de fendas pode ter consequências desastrosas. A escolha dos métodos é sempre contingente aos objetivos e condições de produção de declarações

válidas, num contexto específico. As verdades produzidas pela ciência resultam de uma conjugação de fatores específicos, materiais e imateriais, humanos e não-humanos, que conduziram a uma estratégia de pesquisa específica, de forma a obter esses resultados e não outros.

Sem querer questionar a consistência e a validade do conhecimento científico, este apenas pode ser repetidamente provado e confirmado, desde que estejam estabelecidas as condições para que essas realidades sejam construídas e que este se enquadre nos aparelhos institucionais, físicos e administrativos e nas molduras epistemológicas aceites como válidas. O “aparato” de legitimação do conhecimento, adotando o conceito *Foucaultiano*, não pode assim ser separado da descrição da realidade que é produzida. Há portanto uma tendência para privilegiar formas de conhecimento que se insiram nas estruturas epistemológicas já existentes. No caso das ciências sociais, isso passa muitas vezes por utilizar categorias e definições já estabilizadas. Latour (2005: 160) afirma que os sociólogos procuraram realizar, simultaneamente, três tarefas diferentes: 1) documentar as formas pelas quais o social é construído; 2) estabilizar as controvérsias sobre o social, limitando a variedade de entidades que interagem no mundo; 3) tentar oferecer um acrescento à ação política. Ao desenvolver todas estas tarefas simultaneamente, os cientistas sociais acabaram por substituir o objeto a ser estudado (as relações entre os atores) por conceitos (como “sociedade” ou “corpo político”) e modelos explicativos do social, perdendo a capacidade de rastrear e visualizar as interações sociais.

O trabalho que Denis McQuail (2005) desenvolve, na tentativa de captar as diferentes correntes e paradigmas que constituem a vasta história dos estudos sobre comunicação de massa, segue esta lógica de categorização excessiva dos tipos de abordagem, assim como do objeto de estudo. O autor estrutura a sua análise em torno de diferenciações dicotómicas como otimista/ pessimista, *media*-cêntrico/ socio-cêntrico, culturalista/ materialista ou crítica/ consentimento. Além desta visão ser claramente redutora e não permitir descortinar as complexidades, contradições e contingências de cada abordagem ou teoria, determina e limita as posturas possíveis face ao objeto de estudo. Isso acontece não apenas do ponto de vista epistemológico, mas também relativamente às atitudes e posicionamentos ideológicos. Penso que é essencial afastarmo-nos destas idiossincrasias pré-determinadas; estudar a TV não implica ser crítico nem consensual, pró ou contra, otimista ou pessimista. O interesse pelo estudo de qualquer *media* em particular pode simplesmente partir do reconhecimento de que este provoca imensas interações sociais e, conseqüentemente, afeta a vida de inúmeras pessoas. Antes de decidirmos louvar ou

criticar os efeitos da TV, será necessário compreendê-los melhor, nas suas diferentes formas e em diferentes configurações.

6) A única forma de compreender os usos, os efeitos e as práticas associadas à TV é estar nos locais onde ela é usada, praticada e performatizada.

Isto não significa que apenas os consumidores ou aquilo que acontece a jusante da interação TV-espectador merece ser estudado. Pelo contrário, a circularidade do processo comunicativo exige que a análise se estenda aos lugares formalmente definidos como “locais de produção”. Na presente configuração do mundo ocidental, quase todos os lugares são passíveis de funcionar como palco para a apropriação, encenação, reciclagem e redistribuição de materiais televisivos. Quando dois amigos conversam, numa esplanada de um café, sobre aquele episódio inesquecível da sua série favorita, é uma interação televisiva. Quando alguém, na sala de espera de um consultório médico, lê numa revista o final da novela da noite, é uma interação televisiva. Quando alguém explica, publicamente, que não vê televisão porque isso estupidifica a mente, é uma interação televisiva. E, inevitavelmente, é também uma interação televisiva aquele momento em que um director-geral de um canal de televisão determina as estratégias de seleção de conteúdos perante os seus funcionários. Não é por isso simples a escolha dos lugares onde se deve rastrear a televisão; não pela sua escassez, mas sobretudo pela sua abundância. A etnografia é provavelmente a melhor prática metodológica para entrar na vida rotineira de outros e observar como eles fazem sentido do mundo que os rodeia. Porém, para superar o carácter muitas vezes disperso e diluído das descrições etnográficas, é fundamental atentar nas relações entre conceitos e dar ênfase aos processos sociais que permitem estabelecer ligações com outros contextos.

Estas problemáticas são inerentes à própria edificação das ciências humanas que, segundo Foucault (2005: 383 ss.), expandem-se por três dimensões, não pertencendo a nenhuma delas: ciências dedutivas, como a física ou a matemática, que assentam num encadeamento linear de proposições evidentes e verificáveis; ciências empíricas, como a biologia e a economia, que procuram relacionar elementos descontínuos mas análogos, de modo a estabelecer entre eles relações causais e constantes; reflexão filosófica, de onde surge o alicerce da formalização do pensamento, partilhado com as primeiras, assim como o fundamento do empirismo das segundas, construído a partir do questionamento ontológico da vida, do trabalho e da linguagem. Segundo Foucault, as ciências humanas estão excluídas deste “triângulo epistemológico”, pelo menos superficialmente. Porém, é no espaço que nasce do exercício simultâneo destes diferentes saberes, na era moderna, que

as ciências humanas encontram o seu lugar. Elas assumem assim uma posição precária e nebulosa ao nível epistemológico, fazendo-as parecer ao mesmo tempo perigosas, porque penetram nos campos de saber alheios, e em perigo permanente, pelas suas indefinições identitárias e metodológicas.

Um dos princípios desta reflexão tem sido a defesa do “como” em relação ao “porquê”, o que, de certa forma, promove um afastamento da dimensão mais filosófica das ciências sociais e humanas. Este princípio orientador continua a ser válido; porém, inevitavelmente, o *como* vai amiúde conduzir-nos ao *porquê*, sendo parte integrante de toda a reflexão antropológica/ sociológica. No entanto, esta proposta favorece também um modelo teórico que se constrói na e pela recolha empírica, devendo para isso seguir linhas orientadoras flexíveis e adaptáveis às realidades do terreno, o que conduz a uma forma de conjugar o *como* com o *porquê*, sem subjugar o primeiro. Partindo do trabalho de observação etnográfica, acompanhado por entrevistas mais ou menos (consoante as necessidades) profundas e estruturadas, este modelo de análise reconhece a importância de integrar os dados num quadro epistemológico mais amplo, de forma a conferir inteligibilidade à dispersão e conectar a diversidade dos lugares, pela partilha de elementos e sentidos comuns. Para entender as formas *como* a TV interfere na vida das pessoas, é fundamental procurar conexões entre os *porquês* que cada ator mobiliza para justificar e conferir significado às suas performances sobre televisão, sejam discursos, ações, rotinas ou atitudes.

7) Os novos media transformam a ação e o tipo de poder da TV, mas não lhe retiram necessariamente importância nem influência.

Por fim, mas não menos importante, não podemos esquecer que a televisão não fica imune às transformações sociais e tecnológicas. A popularidade crescente das novas Tecnologias de Informação e Comunicação e a sua progressiva penetração nos espaços comunicativos anteriormente dominados pela televisão, tornam evidente que a relação de forças que a TV mantinha com os seus espectadores alterou-se. Porém, é importante não cair na falácia do discurso do progresso tecnológico, que conduz amiúde à perceção errónea de que os meios de comunicação de massas se vão substituindo uns aos outros, à medida que tornam obsoletos os anteriores, da imprensa à rádio, da rádio à televisão e desta à *internet*. Esta perspetiva evolutiva e linear não dá conta dos avanços e recuos, das interrupções e discontinuidades, nem das especificidades locais, regionais e nacionais, com a conseqüente diversidade de ritmos e abrangências, que os processos de implementação, incorporação e utilização destas tecnologias acarretam. Mas, acima de

tudo, esta perspectiva falha em olhar para as próprias tecnologias, suas funções, características e possibilidades que oferecem.

A ideia de que os novos *media*, particularmente a *internet*, fornecem aos utilizadores uma maior liberdade na procura e no acesso à informação, assim como um maior envolvimento na produção da mesma, leva a crer que estes mecanismos constituem uma base material para a melhoria da participação democrática. Aparentemente, a grande inovação da *internet* face aos seus predecessores é a possibilidade de construir um conhecimento em rede, promovendo a horizontalidade das relações entre produtores e consumidores de informação. Contrariamente aos *media* tradicionais, regulados pelo poder político-económico, a *internet* oferece a possibilidade da democratização do conhecimento e a multiplicação das fontes de informação, que passam a situar-se, potencialmente, ao nível do indivíduo. Este olhar futurista e otimista reflete, porém, um entendimento restritivo e estático dos *media* anteriores, reiterando a ideia de separação entre produtores e consumidores. Henry Jenkins (2006) considera que, durante a década de 1990, assistimos a uma grande difusão da ideia de que os “novos *media* interativos” significavam uma rutura total com os tradicionais “*media* passivos”. Esta rutura foi encarada com grande otimismo por parte de muitos académicos ligados à inovação tecnológica, que usavam a retórica da revolução digital para sugerir o fim da cultura de massas, o triunfo do pluralismo e a democratização das indústrias culturais.

Jenkins não rompe com a noção de passividade monolítica associada às formas prévias de comunicação tecnológica; no entanto, ele reconhece que as tecnologias anteriores, como a TV ou a rádio, não desaparecem nem deixam de fazer parte do novo paradigma da comunicação social: o da convergência. O autor contraria a ideia de que a convergência deve ser entendida primariamente como um processo tecnológico, que passa por construir aparelhos com múltiplas funções, capazes de albergar e reproduzir uma maior diversidade de formas e conteúdos mediáticos. Em alternativa, considera que a convergência representa uma mudança cultural, à medida que os consumidores são encorajados a procurar novos tipos e fontes de informação, estabelecendo conexões entre os conteúdos mediáticos dispersos. Ele forja o conceito de “cultura participativa” para reforçar o contraste com a noção de espectador passivo, que conduzia a uma separação vinculativa e acentuada entre produtores e recetores. A sua pesquisa foca-se assim nos consumidores e não nas tecnologias, procurando verificar as associações criativas que os utilizadores dos *media* executam a partir de produtos da cultura popular que alcançaram um êxito e uma popularidade à escala global, como os programas televisivos *Survivor* e *American*

Idol, os filmes de Quentin Tarantino e as sagas de *Harry Potter* e *Star Wars*. O interesse pelas performances relacionadas com a cultura popular justificam-se porque “a convergência ocorre dentro dos cérebros dos consumidores individuais a através das suas interações sociais.”² (Jenkins, 2006: 3).

A abordagem de Jenkins apresenta vários pontos de ancoragem com as propostas que aqui apresento. Contudo, embora em total concordância com a parte mais substancial desta abordagem, que passa pelo reconhecimento da co-produção dos significados culturais, verificável nas conexões *performatizadas* pelos consumidores, há dois aspetos que gostaria de ressaltar. Primeiro, esta convergência cultural não é um fenómeno assim tão novo nem nasce apenas com o aparecimento dos “novos *media*”. Apesar de Jenkins reconhecer, e bem, o dinamismo e a interatividade da cultura contemporânea, ele remete o passado para um imobilismo obscuro e passivo. A co-produção e a redistribuição cultural por parte dos públicos já existiam com as tecnologias de radiodifusão anteriores, faltando talvez modelos teóricos capazes de as reconhecer legitimamente. Claro que, nos dias de hoje, impressiona a rapidez com que uma *gaffe* de um locutor de TV se transforma num vídeo viral na *internet*, ou a facilidade com que uma reconstrução de imagens televisivas, por parte de um ativista político, pode subverter a mensagem original de uma forma amplamente difusa noutros canais de comunicação. A aceleração e a transformação dos processos são evidentes, mas estes tipos de resistência, divulgação, subversão ou re-significação dos conteúdos mediáticos existiam já noutras formas e através de outros tipos de performance.

Uma segunda objeção diz respeito à explícita desvalorização do papel das inovações tecnológicas por parte de Jenkins, quando as suas propostas afirmam implicitamente o contrário. A transformação dos processos mentais, de que fala o autor, não pode ser dissociada das novas funcionalidades e modos de ação oferecidos pelos aparelhos tecnológicos. A mente humana, por si só, não pode estabelecer conexões com conceitos culturais que não estão ao seu alcance, nem *performatizá-las* de certas maneiras sem ter os equipamentos e os mecanismos necessários para isso. É também na materialidade e nos atributos específicos das novas tecnologias que podemos verificar que a importância e a influência da TV não se desvaneceram. Pelo contrário, as tecnologias televisivas têm procurado sempre dar respostas às exigências de maior interatividade com o espectador. Os sistemas multicanais, a personalização das definições de visualização, os complexos

² Tradução minha.

menus de escolha de programas e horários, assim como a maior abertura das estações televisivas para introduzir espaços de fórum nos programas ou realizarem-nos a partir de praças públicas, visam uma maior aproximação entre a TV e as suas audiências. Simultaneamente, a *internet*, os telemóveis, os computadores, tal como os tradicionais mas não extintos jornais, revistas e rádio, permitem à TV uma muito maior expansão de conteúdos, através das inúmeras associações a outras tecnologias.

Objetivos e Benefícios do Modelo Analítico

O objetivo central de um estudo assente nestes pressupostos é o de fornecer um registo, localizado mas multívago, de como algumas pessoas utilizam a televisão e os materiais televisivos, de que forma(s) os performatizam/ transformam/ redistribuem, em que locais e através de que mecanismos. Simultaneamente, procurar-se-á compreender em que medida a TV afeta a vida dessas pessoas, quais os seus impactos cognitivos e/ ou comportamentais que sobressaem, como condiciona ou determina as suas rotinas e práticas diárias. Os dados assim recolhidos deverão ser sempre acompanhados por uma reflexão teórica, com base nas premissas aqui apresentadas, que deverão ser encaradas apenas como linhas orientadoras da abordagem epistemológica; ou seja, todos os pressupostos teóricos devem ser confrontados com a pesquisa empírica e redefinidos em função da mesma: as duas vertentes da análise têm de estar em diálogo constante, numa relação de reciprocidade. Os objetivos gerais de uma investigação deste tipo podem sintetizar-se numa simples questão: “O que faz a TV com as pessoas e o que fazem as pessoas com a TV?”. Como entende Abu-Lughod (2005: 31), apesar de muito se falar, nos últimos anos, de “viragem etnográfica”, a verdade é que esta raramente é praticada, mesmo pelos autores que a defendem. As práticas e os discursos das pessoas têm tido pouco relevo nos estudos dos *media*.

No modelo etnológico que aqui defendo é fundamental expor, sempre de forma reflexiva, os acontecimentos e os processos que permitiram ao etnógrafo interpretar sentidos e construir explicações sobre o que foi observado, escutado e apreendido. Necessariamente, deve sempre respeitar-se e preservar-se as opiniões e os posicionamentos dos diferentes informantes, recorrendo sempre que possível ao discurso direto, para evitar interpretações aberrantes ou contrárias àquilo que foi transmitido. Só a partir de uma descrição fidedigna e alicerçada nas interações que acontecem no ‘mundo real’ é possível interpretar os significados e os usos da TV em diferentes configurações espaço-temporais, de forma a conseguir estabelecer conexões e lógicas/ práticas comuns

entre os diferentes locais de observação. Este trabalho terá obrigatoriamente de ser feito *a posteriori*, de forma diacrónica e através da frieza dos registos e dos dados prévios. É por isso fundamental que se mantenha um diário de campo denso e reflexivo, capaz de fazer recuperar e recoletar as experiências vividas, invocar os pensamentos e raciocínios do etnógrafo e materializar, mentalmente, as interações e as conversas onde o social adquire os seus significados.

Referências Bibliográficas:

Abu-Lughod, Lila (2005), *Dramas of Nationhood. The Politics of Television in Egypt*. Chicago: University of Chicago Press.

Akrich, Madeleine; Latour, Bruno (1992) “A summary of a convenient vocabulary for the semiotics of human and nonhuman assemblies” in Bijker, W.; Law, J. (eds.) *Shaping Technology/Building Society*. Cambridge, MA: MIT Press, 259-264.

Barker, Martin; Petley, Julian (eds.) (2001) *Ill Effects: The Media/Violence Debate*. London: Routledge.

Callon, Michel (1986) “Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay” in Law, John (ed.) *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?*. London: Routledge, 196-223.

Callon, Michel; Latour, Bruno (1981) “Unscrewing the Big Leviathan: How Actors Macrostructure Reality and How Sociologists Help Them To Do So” in Knorr, K.; Cicourel, A. (eds.) *Advances in Social Theory and Methodology*. London: Routledge, 277-303.

Castells, Manuel (2010 [1996]) *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. 1*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1987 [1980]) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Elias, Norbert (2004 [1987]) *A Sociedade dos Indivíduos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Elias, Norbert (1980 [1970]) *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70.

Foucault, Michel (2005 [1966]) *As Palavras e as Coisas*. Lisboa: Edições 70.

Geertz, Clifford (1993 [1973]) *The Interpretation of Cultures*. London: Fontana Press.

Jenkins, Henry (2006) *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: New York University.

Latour, Bruno (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Latour, Bruno (1999) “On Recalibrating ANT” in Law, John; Hassard, John (eds.) *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell, 15-25.

Law, John (2004) *After Method. Mess in Social Science Research*. New York: Routledge.

Law, John (1999) “After ANT: complexity, naming and topology” in Law, John; Hassard, John (eds.) *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell, 1-14.

McLuhan, Marshall (1964) *Understanding the Media: the Extensions of Man*. London: Routledge & Kegan Paul.

McQuail, Denis (2005 [1983]) *Mass Communication Theory*. London: Sage. (5ª Edição).

Morley, David (2007) *Media, Modernity and Technology. The geography of the new*. London: Routledge.

Rabinow, Paul (2003) *Anthropos Today. Reflections on Modern Equipment*. Princeton: Princeton University Press.

Wagner-Pacifici, Robin (2010) "Theorizing the Restlessness of Events" *American Journal of Sociology*. 115 (5), 1351-1386.

Williams, Raymond (1974) *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana.

Wolf, Mauro (2009 [1985]) *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.