

## **A crença no *reality show* Ponto de Encontro**

*Maria Fátima Nunes*  
Instituto Superior da Maia  
CELCC - CEL  
mnunes@docentes.ismai.pt

### **Abstract**

In 90 years of the twentieth century, the emergence and subsequent proliferation of reality show on TV screens are indicative of social change, particularly in relations between the private and the public sphere, the use of first person speech of individuals which, won the right to have a voice, to express and share their feelings, problems, beliefs in public space.

The program *Ponto de Encontro* was the first reality show of the Portuguese private television, which gave rise to this research. The belief, built by a social actor, restoring, through this reality show, family ties and social rupture which happened involuntarily for reasons of political and social nature, i.e. due to the process of decolonization, was the object this research in anthropology, which led to the master's thesis on Intercultural Relations, entitled *Da Visibilidade à Visualização das Pessoas Singulares*.

### **Resumo**

Nos anos 90 do século XX, a emergência e a consequente proliferação dos *reality show* nos ecrãs televisivos, são reveladores de mudanças sociais, particularmente a nível das relações entre a esfera privada e a esfera pública, da utilização do discurso na primeira pessoa de pessoas singulares que passaram a ter voz, a exprimir e partilhar os seus sentimentos, problemas, crenças no espaço público.

O programa *Ponto de Encontro* foi um dos primeiros *reality show* da televisão privada portuguesa, que deu origem a este trabalho de investigação. A crença, construída por um ator social, no restabelecimento, através deste *reality show*, dos laços familiares e sociais, cuja rutura aconteceu de forma involuntária por razões de natureza política e social, ou seja, devido ao processo da descolonização, constituiu o objeto de estudo desta pesquisa em antropologia, que deu origem à dissertação de mestrado em Relações Interculturais, intitulada *Da Visibilidade à Visualização das Pessoas Singulares*.

### Introdução

Após algum tempo de passagem não por um terreno distante, exótico, mas por um terreno próximo, o Bairro S. João de Deus na cidade do Porto, à procura de encontrar um tópico de pesquisa, surgiu, por acaso, o pedido de escrita de uma carta para um programa televisivo por uma mulher de origem angolana, que foi integrado na pesquisa e se tornou um acontecimento central entre outros centros composto por vários nós, vários *links*. Na origem desse pedido estava subjacente um fenómeno social característico das sociedades pós-tradicionais, a fragilização dos laços familiares e sociais.

Ao contar o “caso, acontecimento fortuito” desta mulher angolana, ou seja, o “ser lançada aí” pelo acaso – um facto inesperado, associado às estratégias (conscientes ou inconscientes) de investigação, que me levaram a estar ali, naquele momento, com uma intenção: a procura de um tema de estudo motivador, o “ser lançada aí” pelo projeto “ferramenta de investigação ao serviço de uma atividade de conceção” (Boutinet 1996: 183) que me levou a escolher o Bairro S. João de Deus como o terreno onde a minha investigação se iria desenvolver, a interagir com esta mulher; o professor José da Silva Ribeiro alertou-me para o facto de estar perante um acontecimento que podia dar origem a um objeto de estudo inovador.

Um acontecimento que remete para um nó que, por sua vez, remete para outros nós, outros *links*. Foi-se tornando explícito e adquirindo sentido com o discurso, palavras ditas pelo professor e palavras inscritas nas referências bibliográficas que me indicou (Sol Worth e Pharabod). Seguí o seu conselho. Parti para uma experiência singular de terreno não por proposta de alguém, nem com uma lista de nomes, mas com dois documentos escritos, duas fontes documentais secundárias<sup>1</sup>.

### 1. Ponto de partida

O artigo de Sol Worth<sup>2</sup> intitulado “Margaret Mead e a passagem da ‘Antropologia Visual’” referia que Margaret Mead, a propósito da série televisiva “The American Family”, tinha escrito que esta constituía a apresentação de uma nova ferramenta para uso quer na Antropologia quer na Sociologia.

As palavras de Mead, embora neste momento tenham adquirido maior relevância do que em 1996, época em que decorreu esta investigação, tiveram importância na forma como abordei o programa *Ponto de Encontro*. Como uma “ferramenta” reveladora do social, do político. Como um espaço mediático, um

---

<sup>1</sup> Vide capítulo intitulado “Fontes documentais na investigação em Antropologia” de Ribeiro (2003: 341-369).

<sup>2</sup> Apresentado no Simpósio em homenagem a Margaret Mead, no encontro anual da American Association for the Advancement of Science (1970) e publicado em *Studies in Visual Communication* 6:I, em 1980.

lugar de (re) construção dos laços sociais. Um lugar de mostraçã<sup>3</sup>, de visualização e não de visibilidade das pessoas singulares.

“Perdue de vue, ethnographie d’un *reality show*”, foi o outro documento que li antes de conhecer o programa e de começar o trabalho de terreno. Este artigo de Anne-Sylvie Pharabod, que propõe uma abordagem do programa “Perdue de Vue” (uma versão do *Ponto de Encontro*, em França), apenas numa lógica do programa enquanto produto e não como processo, constituiu um ponto de partida importante na medida em que me permitiu, de certa forma, (pre) ver o programa, pensar numa outra perspetiva de análise. Uma análise do ponto de vista sociossemiótico, que tivesse em conta o processo de produção (etnografia dos bastidores onde a equipa preparava e gravava o programa, recolha de documentos, as cartas, que estavam na origem do trabalho de pesquisa dos jornalistas integrados na equipa), de circulação (observação dos indicativos do programa, que passavam durante a semana para o publicitar e para fidelizar os espectadores) e de receção do programa (observação do processo de apropriação junto do ator social, que me pediu para escrever a carta para o *Ponto de Encontro*, das emissões do programa entre o período de 21 de outubro de 1996 a 30 de dezembro de 1996; recolha e interpretação de testemunhos de espectadores do programa, que viviam no Bairro S. João de Deus; análise da audiência média de novembro de 1994 a fevereiro de 1997; recolha das críticas publicadas nos jornais desde o dia em que o programa foi para o ar pela primeira vez, em 1994, até ao momento em que decorreu a investigação, 1997).

Estes dois documentos escritos, primeira bibliografia consultada, emergiram como instrumentos de trabalho. Interrogaram, questionaram, sugeriram pistas para o trabalho de investigação e para outras fontes documentais primárias e secundárias.

## 2. A crença

O antropólogo deve submeter-se ao que encontra na sociedade que escolheu estudar: à sua organização social, aos seus valores e aos seus sentimentos, etc. Ilustrarei as minhas palavras tomando como exemplo o que me aconteceu. Quando cheguei ao país Zandé, a feitiçaria não me interessava, mas interessava aos Zandé: tinha portanto que me deixar guiar por eles.

Evans-Pritchard

---

<sup>3</sup> Termo empregue por Mehl por oposição ao de “demonstração”, baseado no pensamento de Roger Chartier. Este ao falar do espaço público distingue dois tipos de epistemologia: “a da persuasão, onde o que é manipulado é um conjunto de provas que devem arrastar a convicção e que não têm outra validade a não ser a eficácia a respeito desta convicção, e [...] a da demonstração que é um raciocínio de tipo dedutivo a partir de um certo número de premissas” (ver Chartier 1994).

Quando cheguei ao terreno, o programa televisivo *Ponto de Encontro* não me interessava, mas interessava a um dos atores sociais aí residentes. Deixei-me guiar por ele. Mais tarde compreendi que era mais do que interesse. Interpretei-o como uma crença.

Crença não no sentido em que a Antropologia a entendeu durante muito tempo, isto é, enquanto “um modo de pensamento que depende de um certo estado mental e que caracteriza o modo de funcionamento das sociedades ditas tradicionais” (Kilani 2000: 236). Crença enquanto dogma, ideia recebida, cegueira tranquila (Lenclud 1990). Mas crença no sentido em que Kilani a entendeu, a partir da sua experiência de terreno nos Oásis de Gafsa. Este antropólogo adotou uma perspetiva reflexiva que lhe possibilitou o questionamento da noção de crença do lado do observado e do lado do observador. “O antropólogo crê. Crê entre outras coisas na crença dos outros.” Ao postular a “equivalência entre o observador e o observado, trata-se de mostrar que a crença não é talvez aquilo em que se crê (que a crença não é esta ‘coisa que se nos impõe apenas pela sua força’, que a crença não é necessariamente ‘a utopia da fé ou a credulidade do crente ingénuo’), mas talvez uma construção social” (Kilani 2000: 238). Os terrenos no oásis permitiram a Kilani “compreender não só a natureza da crença enquanto construção social mas também a implicação do antropólogo neste tipo de construção” (2000: 239).

Guiada pela reflexão teórica deste antropólogo em torno da crença, construí a problemática de estudo a dois níveis. Como é que o ator social constrói a crença no programa *Ponto de Encontro* ?, Qual a implicação do antropólogo na construção da crença enquanto construção social?

O ator social constrói essa crença através de algumas estratégias discursivas, tais como: a sua enunciação e o pedido de ajuda para escrever uma carta dirigida ao programa como provas para fazer admitir a sua crença. O antropólogo acede ao conhecimento da crença do outro em relação a esse programa e constrói uma representação dessa crença através de situações de interlocução e de diálogo não apenas com este ator social, mas também com outros atores.

### **3. A escolha do caminho**

No tempo da escrita em que nos deparamos com um emaranhado de vias de acesso ao conhecimento, a escolha do caminho a seguir nem sempre é tarefa fácil. No entanto, antes de iniciar qualquer percurso é necessário saber para onde se vai e como se vai, ou seja, selecionar criteriosamente a metodologia a utilizar em função do objeto de estudo. Assim, desejando caminhar para a interpretação da crença de Emília no *Ponto de Encontro*, o método etnográfico para recolha de informações tanto no Bairro S. João de Deus como nos bastidores do Ponto de Encontro, a observação direta da receção do programa junto da minha interlocutora, a observação diferida de um conjunto de programas gravados durante três meses, o recurso a fontes documentais primárias e secundárias, foram os “instrumentos” de que me muni para esta viagem.

#### 4. Ponto de Encontro

No dia 27 de outubro de 1994 lia-se no jornal *Público*, na página dedicada à programação televisiva, “Estreia. Um programa de Henrique Mendes na mesma linha de *Perdoa-me e All You Need is Love*”. Nesse dia, uma quinta-feira, foi para o ar a primeira emissão do *reality show*<sup>4</sup>, *Ponto de Encontro* no canal privado SIC a partir das 22h15. Desde 1995 passou a ser transmitido às segundas-feiras, continuando a ocupar o “horário nobre” da programação, após a telenovela, durante aproximadamente uma hora. Os seus principais responsáveis eram: Eduarda Batalheiro, produtora; Henrique Mendes, apresentador; Fernanda Alverca, realizadora. A história da sua criação foi-me contada pela produtora: “O programa era uma rubrica de *Casos de Polícia*. Chegou-se à conclusão que não era um caso de polícia e por isso o Dr. Rangel pensou que podíamos fazer uma série de treze programas”, que, neste momento, vai no seu terceiro ano de emissões regulares. Alguns dos casos que foram tratados no final de 1996 pelo *Ponto de Encontro* foram endereçados a esse programa. Veja-se por exemplo um excerto de uma das cartas escrita no dia 16/06/94: “É com imensa tristeza que venho por meio desta carta recorrer aos Casos de Polícia pois gostaria que me ajudassem a encontrar o meu pai (...) que à 20 anos deixou a minha mãe e até hoje nunca o conheci nem nunca soube nada do seu paradeiro (...)”.

Segundo a produtora e a assistente de produção, o facto de ser o programa com mais audiência a nível de produção interna não passou despercebido aos críticos de televisão. Ouçamos as suas vozes: “Mas o sentimentalismo de *Ponto de Encontro*, na SIC, não deixa de ser uma “revelação”: semana a semana, tem vindo a subir, apresentando-se agora no segundo lugar do Top Nacional de Audiências. Acontece” (*Público*, 12/04/1995). “O sucesso de um programa como *Ponto de Encontro* e a avalanche de pedidos que a equipa (...) tem em mãos dá conta da importância de que este problema se reveste na sociedade contemporânea. Só cartas, a equipa do *Ponto de Encontro* tem neste momento por despachar cerca de 10 mil. Há nitidamente um vazio grande a preencher em Portugal no que diz respeito à procura dos desaparecidos”<sup>5</sup>.

Ao longo do tempo de duração do programa, a equipa conseguiu cumprir a finalidade a que se propôs: “o encontro ou o reencontro de familiares e/ou amigos que há muito se perderam de vista<sup>6</sup>, ou, nalguns casos, de familiares que

---

<sup>4</sup> Emissão televisiva de baixo custo que põe em cena pessoas singulares face à vida quotidiana e aos seus problemas. Espaço de mostraçã, de exibição do eu, de necessidade de ser reconhecido pelo outro para encontrar o sentimento de existir, ou seja, os concorrentes sentem que só têm existência se forem reconhecidos pelo outro, se tiverem voz. Espaço onde as fronteiras entre a esfera pública e a esfera privada se diluem.

<sup>5</sup> Vide artigo de Nuno Pereira “O Drama dos Desaparecidos”, *Público*, 24/06/97.

<sup>6</sup> Em França existe o programa *Perdido de vista (Perdu de vue)* que, tal como o *Ponto de Encontro*, visa ajudar as pessoas a restabelecer o elo familiar e social.

nunca se conheceram"<sup>7</sup>. O restabelecimento do elo familiar e/ou social suscitou reações distintas. Para os “atores” (“procuras” e “encontrados”<sup>8</sup>) a alegria, a emoção “Estou muito feliz. O coração não salta para fora porque não é de saltar senão já cá estava fora. Que maravilha, ó Sr. Henrique Mendes!”<sup>9</sup>; “Sinto as lágrimas a caírem-me”<sup>10</sup>. Para alguns espectadores<sup>11</sup>, “a gente fica emocionada”; “às vezes estou a chorar. Eu já cheguei a chorar. Eles choraram e abraçaram, quando dei por mim já tinha lágrima a cair”; “dá-me mágoa, dá-me, quer dizer, vontade de chorar”. Para os seus responsáveis, “é reconfortante saber que muita gente sai daqui com alma nova. Uma coisa que a mim me choca mais é quando têm muita idade. Essas pessoas dizem sempre “antes de morrer gostava de reencontrar...”, é uma coisa que me conforta muito”<sup>12</sup>.

#### 4.1 Os bastidores da crença

Nos dias 11 de novembro de 1996 e 24 de fevereiro de 1997, foi-me permitida a entrada nos bastidores onde a crença é encenada. Nesses dois dias de contacto com um mundo desconhecido, observei a azáfama para a preparação do ritual que acontece todas as segundas-feiras à noite.

A secretária de produção lia cartas que se vão amontoando. Ao lê-las ia destacando frases ou segmentos de frases no sentido de ajudar os colegas jornalistas a melhor visualizar os elementos mais importantes (o nome do “procura” e do “procurado”, o grau de parentesco, o possível local onde o “procurado” possa estar). Segundo nos disse Lurdes Gândara, uma das jornalistas, quando as cartas fornecem dados tais como: nome completo do procurado, local e data de nascimento, “têm mais facilidade em que peguemos rapidamente no caso”. Após esta leitura onde os aspetos mais “chamativos” são sublinhados, é feita a triagem por grau de parentesco e por local onde o desaparecimento ou a separação teve lugar. Este segundo item só é tido em consideração quando esses casos se referem a pessoas que viviam nas ex-colónias. Assim, há dossiês onde se encontram cartas arquivadas relativas a Angola, a Moçambique, a Cabo Verde, a São Tomé.

Os jornalistas que tinham casos para serem gravados nessa noite ultimavam a redação dos “pivots”<sup>13</sup>, os outros continuavam “agarrados” ao telefone a tentar encontrar familiares ou amigos desaparecidos ou separados há muito tempo.

---

<sup>7</sup> Testemunho de Lurdes Gândara, jornalista do *Ponto de Encontro*.

<sup>8</sup> Terminologia utilizada pela equipa do *Ponto de Encontro*.

<sup>9</sup> Palavras de Marinho, um dos “procuras”, após o visionamento da peça do “encontrado”.

<sup>10</sup> Palavras do 2.º convidado da emissão de 25/11/96.

<sup>11</sup> As pessoas, cuja voz é audível nesta parte do texto, são imigrantes cabo-verdianas residentes no bairro onde a minha investigação se desenvolveu.

<sup>12</sup> Testemunho de Fernanda Alverca, a realizadora do *Ponto de Encontro*.

<sup>13</sup> Textos a serem lidos pelo apresentador sobre a história dos convidados (“procuras”, pessoas que demandam alguém e “encontrados”, pessoas que alguém procurava).

Feitas várias tentativas, uma das jornalistas exclamou com entusiasmo “Temos caso!” Esta expressão desencadeou uma conversa entre mim e ela sobre os procedimentos a desenvolver desde que o jornalista localiza o “encontrado” até ao dia da gravação em estúdio. Entre outros telefonemas que ia fazendo e solicitações, da parte de alguns elementos da equipa, a que ia respondendo, disse-me que num primeiro tempo era preciso telefonar ao “procura” para saber se o encontro ainda não tinha tido lugar. Caso a resposta fosse negativa, a assistente de produção (nunca desvelando o segredo que possuía, guardado até ao dia em que o reencontro acontecia no estúdio frente às câmaras e ao público) tentava saber as disponibilidades do “procura” e do “encontrado” para a filmagem das “peças”<sup>14</sup>. Cabe ainda a este saber se o “encontrado” deseja deslocar-se aos estúdios da SIC, no dia da gravação da emissão, para poder assegurar a sua vinda (justificação da sua ausência no local de trabalho, viagem, estadia durante uma noite).

A conversa foi interrompida com a chegada do apresentador. Desde esse instante até à gravação havia muito trabalho a fazer. Saímos da sala onde estivemos toda a tarde e dirigimo-nos para um espaço onde o apresentador, os jornalistas e a realizadora visionaram as “peças” montadas para a gravação da emissão desse dia. Este visionamento é importante para que o apresentador, que já conhecia a história de cada um dos três casos a serem gravados nessa noite, tenha mais dados que o ajudem a interagir com cada um dos convidados.

Terminado o visionamento passámos para uma outra sala onde decorreu a reunião de alinhamento em que participaram o apresentador, a produtora, a realizadora, a assistente de realização e os jornalistas. A boa disposição que se fazia sentir antes do seu início continuou ainda que a seriedade e a atenção ao pormenor fossem mais manifestas. O apresentador começou a ler os pivôs. Os elementos da equipa iam fazendo comentários, alterando uma ou outra expressão. A realizadora, à medida que ia sugerindo algumas modificações no texto, definia alguns critérios a ter em conta na construção dos pivôs: apresentação dos convidados em função do grau de parentesco (apelo à emoção, ao sentimento); ligação das deixas; utilização de um estilo coloquial em vez de um estilo literário (atenção ao público a quem o programa se dirige), ligação entre a peça e a pessoa – procura/encontrado; pivô de intervalo curto e apelativo (preocupação em manter a atenção e o interesse do público); preocupação em dar a voz aos convidados manifesta na seguinte frase proferida pela realizadora: “Não dizer nada do que o procura vai dizer”; preocupação em diversificar os casos apresentados (estratégia de marketing).

Após o termo desta reunião, havia um tempo de espera até à gravação do programa no estúdio durante o qual os jornalistas continuaram o seu trabalho de

---

<sup>14</sup> Pequeno filme apresentado no dia da gravação do programa que obedece a uma estrutura: apresentação (Quem é? Onde vive? Quem procura? – esta última pergunta só é respondida pelo “procura”) e despedida.

pesquisa (telefonemas para tentar descobrir outras pessoas); o assistente de produção entregava os pivôs na redação depois de inserir as alterações feitas na reunião; o apresentador: “Falo um bocadinho antes da gravação com os ‘procuras’, toco-lhes no ombro. Um pequeno gesto, uma pequena palavra surte efeito. Se fosse feito com muito tempo de antecedência perdia o efeito de acalmar as pessoas”.

Na minha perspetiva, este primeiro contacto com os convidados é uma das estratégias de preparação do “espetáculo” que se vai desenrolar em frente às câmaras e ao público, cujos participantes não são atores profissionais, mas atores sociais que se expõem no espaço público em troca da resolução de um problema – a rutura do elo familiar ou social – por parte desta equipa de televisão. Aliás o único profissional presente no estúdio é o apresentador, pessoa com grande experiência profissional e de vida (aspetos importantes num programa desta natureza), o que, segundo a opinião de Márcia Ruas (secretária de produção) faz com que “as pessoas se aproximem mais dele do que de alguém muito jovem”. Os convidados da emissão são pessoas com percursos de vida marcados pelo sofrimento, dor, saudade de um familiar próximo ou de um amigo de quem se separaram por razões diversas.

Este fenómeno de transformação do espectador passivo em “ator”, em herói, que conta a sua própria história não é novo. “Na origem do teatro, e durante séculos, atores não profissionais, cidadãos tentam por trás das máscaras sublimar o quotidiano para fazer falar os deuses através delas” (Plaisance 1994: 28).

Finalmente, por volta das 22 horas, tudo estava preparado para que a gravação se realizasse. No estúdio, o público e os convidados, os “procuras”, encontravam-se sentados nos lugares distribuídos por uma assistente de realização (os familiares dos “procuras” nos lugares da frente, as pessoas selecionadas por meio de uma agência nos restantes lugares), o apresentador estava sentado no seu lugar, munido das fichas que lhe permitiam lembrar o que devia dizer; os operadores de câmara estavam prontos para iniciar a captação de imagens; a assistente de realização estava, por trás das câmaras, preparada para ir comunicando com o apresentador. Na régie, a realizadora, a anotadora e o operador de mistura e efeitos especiais aguardavam o momento em que podiam começar a gravar mais uma emissão deste programa.

O silêncio instalou-se. Na régie, lugar onde assisti à gravação, apenas se ouvia a voz da realizadora, que ia dando indicações quer aos operadores de câmara sobre os ângulos de tomada de vista e os enquadramentos, quer ao operador de mistura e efeitos especiais sobre as imagens que ia selecionando para serem vistas pelo telespectador no seu ecrã. Embora o programa fosse difundido em diferido, a gravação das conversas e das reações no estúdio era feita como se estivéssemos em presença de um programa em direto. A montagem da emissão acontecia à medida que era feita a filmagem.

Nesta última fase de preparação da emissão, há algumas questões de natureza estética que se levantam. A montagem das sequências da emissão é o

resultado da escolha e da sensibilidade do realizador. A transmissão do acontecimento – o reencontro entre familiares ou amigos – “não é nunca um retrato fiel do acontecimento que decorre, mas é sempre (...) uma sua interpretação” (Eco 1989: 204). Para captar este acontecimento, o realizador coloca três câmaras de forma a obter vários pontos de vista complementares. A escolha das imagens a montar “torna-se assim uma composição, uma narração, a unificação discursiva de imagens isoladas analiticamente no contexto de uma mais vasta série de acontecimentos simultâneos e interinfluente” (Eco 1989: 204). O realizador deve ter desenvolvida uma “intuição que lhe permita *crescer* com o acontecimento, *acontecer* com o acontecimento. Ou, pelo menos, saber distinguir instantaneamente uma vez acontecido e captá-lo antes de já ter passado” (*idem*). Na conversa que tive com a realizadora do *Ponto de Encontro*, esta questão foi explicitada do seguinte modo: “A gente ou capta mesmo as coisas como estão a acontecer ou se nos enganarmos não podemos voltar atrás”.

#### 4.2 Desejo e sedução

No tempo de passagem pelos bastidores do *Ponto de Encontro*, apercebi-me de que a porta de acesso a este mundo subterrâneo de luzes, de câmaras, de vultos, nem sempre se abre a todos os que a desejam transpor. Muitos ficam pelo caminho. Outros conseguem realizar o seu desejo. Para que esse desejo se concretize é preciso ter coragem para “voltar a mergulhar em zonas por vezes frágeis da sua memória e da sua sensibilidade” sem “destruir um equilíbrio psicológico que o tempo acabara por recriar” (Rahard 1994: 29) e ser capaz de seduzir os guardiães deste templo.

Noutros tempos, Orfeu valeu-se da sua arte de tocar e de cantar, a que nada nem ninguém resistia, para descer aos Infernos na tentativa de recuperar Eurídice, sua esposa que muito jovem foi mordida por uma víbora e morreu. Ao chegar a esse mundo desconhecido tangeu a lira e cantou:

Ó Deus que dominas o silencioso mundo das trevas!  
Para junto de ti todos os filhos das mulheres vêm sem exceção;  
  
(...)  
Permite, então, que se urda de novo para a doce Eurídice  
O fio da vida, que foi tirado do tear  
Cedo de mais. Vê! Peço-te pouco,  
Apenas que ma emprestes, não que ma dêes...  
Será de novo tua, quando tiver a vida até ao fim. (Hamilton 1983: 149)

Ninguém ficou insensível à magia da sua voz. Ninguém resistiu ao seu pedido.

Eurídice foi-lhe confiada mas com a condição de não se voltar para trás para a ver, quando ela o seguisse, até chegarem à superfície terrestre.

Hoje, o mito de Orfeu, já contado através da linguagem cinematográfica pelo cineasta, poeta e pintor Jean Cocteau em 1950, está, no meu entender, a ser recriado todas as semanas por este *reality show*.

A saudade de **x** pelo desaparecimento ou separação de **y** levou **x** a desejar o (re) encontro com **y**. Para isso, teve de fazer um pedido a **z**, isto é, aos guardiães desse templo de forma a seduzi-los<sup>15</sup>:

(...) Já vão 35 anos que não sei de certos familiares bem chegados; como seja uma irmã que nesta altura está com 66 anos de idade (...) Ora o motivo deste afastamento eu passo a explicar.

Meu falecido marido era funcionário público (...) e andava sempre a ser enviado para vários pontos do país (...).

Há muito que tinha vontade de dar este passo: se não o fiz há mais tempo, apenas por saber que vou ser vista por uns milhares de pessoas, e não me vou sentir à vontade... mas como não queria deixar esta vida sem ver esses familiares, aqui estou a pedir-lhe o grande favor, o qual não tenho palavras para agradecer-lhe<sup>16</sup>.

Uma vez aceite o pedido de **x**, **z** impõe-lhe uma condição – mostrar-se e contar-se no espaço público. Se essa condição não se realizar a possibilidade de encontro ou reencontro deixa de ser viável. Foi o que sucedeu a Orfeu que, no momento em que se aproximava da luz do dia, não resistindo à tentação de olhar para trás para se certificar de que Eurídice o seguia a viu desaparecer e voltar de novo para o mundo subterrâneo. Também neste programa, “quando alguém escreve e diz que não quer vir não tratamos do caso. Não se pode, porque isto leva muito tempo”<sup>17</sup>. Segundo a produtora, isto verificava-se mais “no princípio do programa. As pessoas, “os procuras”, não queriam vir à televisão, mas tiveram que se sujeitar a vir e agora já se habituaram à ideia”.

Por vezes, o reencontro não acontece ainda que a condição imposta seja cumprida. Foi-me contado pelos jornalistas da equipa do *Ponto de Encontro* que há pessoas que não querem ser encontradas. Essencialmente alguns homens que cumpriram o serviço militar em África e tiveram filhos de uma relação com uma nativa. Ao regressarem a Portugal constituíram família a quem não revelaram a existência de filhos deixados em África. Em casos destes, os jornalistas têm, por uma questão de natureza ética, de respeitar os desejos das pessoas encontradas: “Se os procurados não querem ser contactados dizem que não querem. Aí telefonamos aos procuras a dizer que não conseguimos encontrar a família”.

---

<sup>15</sup> O aspeto humano, o número de anos de separação, o interesse da história contada e viabilidade de resolução “Ter pernas para andar” e a sensibilidade do jornalista são, segundo os jornalistas do *Ponto de Encontro*, os critérios utilizados para a seleção dos convidados. No meu entender, a vertente espetáculo e simultaneamente económica deste tipo de programas não é alheia a esta escolha.

<sup>16</sup> Excerto de uma carta enviada ao *Ponto de Encontro*.

<sup>17</sup> Testemunho da secretária de produção, recolhido em 25/02/97.

Segundo Márcia Ruas, são sobretudo pais e filhos que não querem ser encontrados por razões de dinheiro ou de desagregação da nova família. A estes motivos o jornal, *A Capital*, acrescenta outros: “decoro, ressentimento ou manifesta indiferença”<sup>18</sup>.

### 4.3 Processos de sedução do espectador

Como foi referido anteriormente, a crença leva o espectador a agir e a interagir com outras pessoas – os responsáveis pelo programa – no sentido de os persuadir a aceitar o seu pedido, o restabelecimento do elo familiar ou social. Passo a descrever e analisar alguns dos processos utilizados pelo *Ponto de Encontro* para cativar o espectador e instituir a passagem do estado de espectador ao de espectador “crente”.

#### *Encenação do real*

Ainda que O *Ponto de Encontro*, como qualquer outro *reality show*, se alimente do real, isso não significa que o real seja mostrado como ele é. Esse real é encenado, construído de múltiplas formas para seduzir o espectador. Analisarei algumas delas:

O genérico anuncia o início e o fim do programa. Permite ao espectador identificar o seu nome, os seus responsáveis. Além disso, atrai os espectadores, cria-lhes o desejo de ver o que se segue.

Ao som de uma canção<sup>19</sup>, grafemas de cor azul passando pelo ecrã, em primeiro plano, rostos e mãos de cor vermelha, em segundo plano e ao fundo imagens esbatidas de cor azul e preto contam-nos visualmente a mesma história da canção. Essa história remonta ao tempo em que a alegria era visível naquele rosto, naquele olhar. Certo dia, o elo rompeu-se, as mãos unidas começam a separar-se cada uma para seu lado. O rosto anda, de olhar perdido à procura. Só vê um rosto desfocado que acaba por desaparecer. O olhar continua perscrutando noutros lugares. O reencontro aconteceu. As mãos voltaram a unir-se dentro de um círculo azul (o círculo azul do estúdio). O elo estava restabelecido. Os rostos colaram-se. São recordados os momentos desde a rutura até ao restabelecimento do elo (o ecrã apresenta todas as imagens anteriormente visionadas). Os grafemas também se unem. O nome do programa aparece no ecrã em primeiro plano.

Após o genérico, o apresentador começa por lembrar o dia em que a emissão vai para o ar e a sua finalidade: “Muito boa noite. Como acontece sempre às segundas-feiras sensivelmente a esta hora, aqui estamos para fazer deste lugar o *Ponto de Encontro* de amigos e familiares que desejam pôr fim a

<sup>18</sup> Vide artigo intitulado “Perdidos e achados”, publicado no jornal *A Capital* em 21/10/96.

<sup>19</sup> A letra da canção é a seguinte: Nós enquanto juntos/ Sentimos a forma de amar/ Longe da vida sofremos/ A solidão/ De só recordar/ O tempo que vivemos/ É breve para nos separar/ E é justo conseguir/ O momento do reencontro/ Um abraço neste Ponto de Encontro/ Um abraço neste Ponto de Encontro.

uma longa separação provocada na maioria dos casos por dificuldades da vida.”<sup>20</sup> Em seguida, Henrique Mendes faz uma apresentação rápida de cada um dos problemas dos convidados. “Os três casos de que vamos tratar esta noite são: o de um jovem que anseia conhecer a mãe, de amigos de Angola que se perderam um do outro em 1974 e duma sobrinha que não vê a tia há mais de 30 anos.” Esta apresentação atrai e capta a atenção do espectador.

O sumário é o único momento em que Henrique Mendes fala de todos os convidados, o que de certa forma permite conferir semelhanças entre as histórias que cada um deles traz para contar.

O lugar onde os convidados se reencontram é um estúdio de televisão. Não imita nada. Foi necessário construir um cenário. Plateia com cadeiras vermelhas num fundo escuro, de um lado, e uma espécie de biombos, de outro lado, circunda o estúdio. Nesses biombos em tons de azul-escuro, azul-marinho, azul claro, preto e lilás, predominam linhas retas que se unem num ponto formando triângulos, símbolo da “divindade, da harmonia”; sendo também “alquimicamente o símbolo do fogo e do coração” (Chevalier e Gheerbrant 1982: 968). Por trás do apresentador, sob um fundo escuro desenha-se um círculo – símbolo da “perfeição, homogeneidade, ausência de distinção ou de divisão” (*idem*) – em tons de amarelo e cor de laranja, lembrando os raios do sol incidindo sobre o azul do céu, neste caso o círculo azul onde o apresentador e o convidado se encontram.

Quando o apresentador está no centro da imagem, sobressai um fundo luminoso, amarelo, cor de laranja sobre o qual se entrecruzam linhas formando triângulos. Um desses triângulos por trás das costas do apresentador cria uma ilusão ótica. De um momento para outro tem-se a sensação de que o apresentador mudou de lugar e de estatuto. Parece estar sentado num trono. Foi simbolicamente investido de poderes. Do seu trono, fala às pessoas – os convidados que, envoltos quer por rostos de pessoas, quer pelos tons de azul-escuro, desejam que o sonho, recriado pela predominância da cor azul do cenário, se transforme em realidade diante daqueles olhares que são a prova de que o que acontecer é verdade, diz-lhes a “verdade”, ilumina a vida sombria destas, satisfaz os desejos dessas pessoas, seduz os seus súbditos fiéis (os espectadores) com os seus poderes, persuade-os a dirigirem-se a ele para que os seus desejos também se realizem.

Esse fundo luminoso contrasta com o azul das cadeiras e do círculo onde a ação se desenrola. Um espaço sombrio entre este fundo luminoso e uma outra espécie de biombo em tons de lilás, cor-de-rosa onde se destaca um retângulo azul. O contraste das cores cria e prepara uma atmosfera. Este último biombo ocupa o lugar central da cena quando Henrique Mendes convida o “procura” a assistir à “peça”. Os tons rosa e violeta ganham mais vivacidade, talvez um indício de que algo irá acontecer. O retângulo azul torna-se mais nítido. As letras

---

<sup>20</sup> Emissão de 25/11/96.

azuis que formavam o título do programa dão lugar à reportagem feita pela equipa sobre o “procurado”, voltando a ocupar o seu lugar nesse retângulo mal esta termine.

Algum tempo depois, uma luz azul incide sobre o espaço sombrio. O “encontrado” entra no azul. “Entrar no azul é um pouco como Alice no País das maravilhas, passar para o outro lado do espelho” (idem).

O espaço é reconstruído pelo jogo de câmaras. Planos médios alternam com planos de conjunto. Segundo a realizadora, esta escolha deve-se à necessidade de “relacionar as emoções da família que está a assistir com o desenrolar da conversa. Todas as reações são importantes. Tentamos dar a verdade em termos do que aconteceu, mostrar as coisas tal e qual”.

Estes planos mostram um olhar sobre o real. Um olhar dinâmico que salta do apresentador para o convidado, deste para os seus familiares presentes na assistência. Este olhar indicia um ambiente de ansiedade, de expectativa face ao desenlace da ação.

Planos médios deixando ver o busto dos convidados são muito frequentes. “dão ao corpo uma importância considerável, fazem dele um lugar, um espaço onde se passam coisas” (Pharabod 1993: 207). O grande plano de um rosto, de um olhar, de uma mão, num contexto, pode servir como uma prova. Às vezes, ainda que o convidado se esforce por sorrir há um mal-estar que se pressente. Outras vezes, esforça-se por não se emocionar, mas a emoção inscreve-se no rosto, a voz embarga-se. Estes planos “quando as pessoas se emocionam ou fazem um silêncio ou quando começam a ver a peça do encontrado”<sup>21</sup> permitem constatar a emoção, são uma prova da sinceridade dos convidados e revelam ainda o corpo que ocupa todo o ecrã – residência do imaginário, dos afetos – como o lugar onde a história se desenrola, o restabelecimento do elo acontece.

O dispositivo para contar a história desde a rutura até ao restabelecimento do elo familiar e/ou social é o seguinte. A pessoa que está na origem do pedido é chamada ao painel pelo apresentador. Em frente dela, um posto de televisão com o ecrã desligado onde se vê escrito o nome do programa. Antes do reencontro, o apresentador incita o seu convidado a ver as notícias que a equipa conseguiu para ele. As imagens começam a aparecer no ecrã. No momento do reencontro, Henrique Mendes apresenta o encontrado e a sua história aos espectadores.

A narrativa começa quase sempre com a pergunta seguinte: Como é que o “procura” perdeu de vista a pessoa procurada? O “procura” é designado umas vezes pelo seu nome, outras pelo estatuto familiar decorrente do seu elo com o procurado. Henrique Mendes pergunta: “Anabela, como é que começa a sua história? Você vive com pais adotivos, não é?” O objetivo destas perguntas não é apenas o de fazer compreender os factos aos espectadores, é também o de conduzir a narrativa de uma experiência, a da rutura dos laços familiares. Henrique Mendes interroga ainda o “procura” sobre a maneira como viveu a

---

<sup>21</sup> Testemunho da realizadora, 25/02/97.

separação, as razões da sua obstinação em querer encontrar o procurado e sobre a história desta pesquisa desde o seu início até à passagem no *Ponto de Encontro*. O “procura” diz muitas vezes que o *Ponto de Encontro* “é a única solução” para conseguir encontrar o procurado. “Procuro um familiar que já há muito tempo que não encontro. Tentei procurar pelos meus meios próprios. Corri quase Portugal inteiro, perdi muito tempo, dei muita volta e não me foi possível. Como vejo o programa do *Ponto de Encontro* resolvi recorrer-lhe e pedir a sua ajuda”<sup>22</sup>. Henrique Mendes pergunta-lhe então se tem recordações do procurado, se tem fotografias (serão nesse momento mostradas aos espectadores), como imagina que terá sido a sua vida. Depois, dirigindo-se ao “procura” através de um: “Bom, José, nós não quisemos ficar mal. Depois das suas investigações nós enchemo-nos de brio e realmente vamos lá ver se estamos à altura da situação. E então conseguimos descobrir alguma coisa. É isso que o senhor vai agora saber. Vamos ver os dois.” O ecrã da televisão começa a transmitir as imagens que a equipa captou. No painel, o convidado constata o acontecimento. Henrique Mendes dirige-se novamente a ele: “O que é que terá sido a vida do seu primo? Para sair daqui mais contente, mais feliz ainda eu vou chamar o seu primo.” O reencontro acontece, provocando a emoção. Em seguida, Henrique Mendes pede ao encontrado para contar a sua versão da história. Como viveu essa separação. No final, Henrique Mendes despede-se dos convidados dando a cada um deles uma prenda.

Neste ato de dar uma prenda há, de certo modo, uma reciprocidade. A SIC através do *Ponto de Encontro* dá uma prenda aos convidados e em troca recebeu a sua fidelidade a este canal. Como qualquer prenda, também esta encerra um valor simbólico. Um marco da presença neste programa? Uma forma de perpetuar este programa na memória dos espectadores? Porque é que a prenda é uma pirâmide? Será porque este programa tal como a pirâmide é “lugar de encontro entre dois mundos: um mundo mágico (...); um mundo racional” (Chevalier e Gheerbrant 1982: 791), isto é, um mundo do espetáculo televisivo e o mundo das redes familiares e sociais?

#### *Palavras do vivido*

Na sociedade atual, os *media* invadem as nossas casas com imagens e testemunhos de pessoas singulares sobre acontecimentos do quotidiano (um assalto, uma cena de pugilato num bairro degradado, a fuga de casa de um adolescente, a apreensão de droga num acampamento de ciganos, o desaparecimento ou a separação de um familiar ou de um amigo, ...).

Ao trazer a esfera do espaço íntimo para o espaço público, os *media* não pretendem tornar visíveis estes fenómenos sociais (marginalidade, insegurança, delinquência, rutura do elo familiar ou social, ...), não é esse o seu objetivo, mas

---

<sup>22</sup> Vide 3.º caso do programa de 02/12/96.

torná-los visualizáveis, isto é, exibi-los. Cabe aos investigadores das ciências sociais torná-los visíveis através das suas investigações.

No *Ponto de Encontro*, a estratégia de dar a voz às pessoas singulares para se contarem no espaço público confere, de certa forma, uma dimensão autobiográfica ao programa, que normalmente passa despercebida tanto aos críticos quanto à grande maioria dos espectadores. Neste programa, tal como numa autobiografia há uma narrativa do vivido. As palavras contam não só a vida do seu autor como ainda o contexto político e social em que ele está inserido. Daí ser possível ler a sociedade portuguesa, relativa ao período do Estado Novo<sup>23</sup>, através das palavras do passado tornado presente neste programa.

O processo de descolonização – um dos motivos que faz muita gente recorrer a este programa – transporta os autores das histórias a outros tempos e a reflexões sobre a relação do eu com o Outro, do colonizador com o colonizado, do branco com o negro. “Em Angola, havia injustiças flagrantes entre brancos e pretos. O branco julgava-se muito superior ao preto, mesmo um analfabeto, aqueles analfabetos originais julgavam-se superiores ao preto. Depois de 61 começaram a alterar-se umas situações muito ao de leve. Nós estávamos, por exemplo, numa reunião, entrava um polícia, um chefe dum posto, prendia-nos, tratava-nos como se fôssemos bandidos, bêbados e as pessoas eram presas, levadas para as cadeias e inclusivamente quando ainda vigorou o contrato para São Tomé são deportadas para São Tomé”<sup>24</sup>.

O abandono dos filhos, sobretudo ilegítimos, pelas mães – tema recorrente das cartas que chegam ao *Ponto de Encontro*, cujas palavras exprimem a mágoa, a dor, a tristeza do filho ou da filha:

Gostava de conhecer a minha mãe.  
Nasci na freguesia de Salto, Montalegre no dia 21-03-72. Tenho atualmente 23 anos (...)  
Pelo que me contaram:

O marido de minha mãe trabalhava em França e minha mãe teve um caso amoroso com outro homem do qual resultei eu. Minha mãe já tinha 3 filhos legítimos. Para que o marido não soubesse, minha mãe, que naquela data trabalhava num colégio na Póvoa de Lanhoso pediu aos padres para me darem a uma família que de mim pudesse criar<sup>25</sup>.

é um fenómeno revelador da forma como a sexualidade da mulher era encarada na sociedade portuguesa durante o Estado Novo. A sexualidade estava associada à ideia de fertilidade e reprodução dentro da instituição família. “A imagem das

<sup>23</sup> A grande maioria das histórias contadas neste programa reporta-se a separações e desaparecimentos ocorridos há mais de 20 anos.

<sup>24</sup> Voz de Marcus, um dos “procuras”, natural de Angola, na emissão de 25/11/96.

<sup>25</sup> Esta carta deu origem ao terceiro caso apresentado na emissão de 16/12/96.

mulheres como mães, esposas e filhas prevaleceu. As mães eram férteis e cuidavam dos filhos, as esposas eram castas e as filhas eram virgens” (Cole 1994: 98). Na área da sexualidade, as jovens, contrariamente aos rapazes, eram ensinadas a ter vergonha, ou seja, a controlar a sua fertilidade. Se ficassem grávidas eram elas que tinham que assumir a responsabilidade de criar os filhos ou de se tornar um fardo para a casa dos pais. Acresce a isto o facto de o seu nome e o das suas famílias não escaparem ao “falatório”, meio de controlo social, sobretudo nas comunidades rurais onde todos se conhecem. Daí o abandono dos filhos recém-nascidos ou a sua entrega a famílias ou a instituições longe do seu local de residência, e o afastamento destas jovens que deixavam os filhos a cargo dos avós.

A circulação dos filhos menores para servirem em casas de famílias (este foi o caso do senhor Marinho e o da minha interlocutora, que nunca viu resolvido o seu caso, foi mais um dos processos arquivados) - outro dos motivos da dissolução dos laços familiares - revela o valor da criança enquanto “capital-investimento” (Bandeira 1996: 130), na sociedade tradicional. Na família moderna, as funções da criança (filhos) alteraram-se. “Restringem-se cada vez mais ao plano afetivo e simbólico” (*idem*: 130).

A emigração clandestina, nos anos 60, (época da guerra colonial) para os países da Europa, nomeadamente França - na origem de algumas situações de rutura dos laços familiares e sociais devido à mobilidade geográfica decorrente da situação de clandestinidade, ao analfabetismo de muitos jovens emigrantes - demonstra por um lado, o mal-estar económico e psicológico que se vivia em Portugal durante o regime ditatorial, por outro, o baixo índice de escolaridade da população portuguesa<sup>26</sup>.

Estes fenómenos sociais, que se depreendem das palavras vividas pelos seus autores talvez não sejam os que seduzem a maior parte dos espectadores, os que fazem subir ou manter audiências. O espectador, ainda que possa identificar-se e reconhecer-se nas palavras do Outro, liga o televisor para se divertir, para descontraír, para esquecer o trabalho, os problemas. Daí que Henrique Mendes conduza a narrativa não de forma linear, mas alternando episódios picarescos da vida dos convidados com o acontecimento principal que os trouxe ali.

Em resumo, nesta crença como numa crença religiosa, o dispositivo que é criado para que o “espetáculo” aconteça, as palavras do vivido, as canções, os gestos, as emoções exibidas em público, o espaço, as imagens, servem para criar uma atmosfera, um ambiente, uma comunidade de interesses comuns.

## 5 Reflexões finais

Da observação de Emília no papel de espectadora do *Ponto de Encontro* e pelos comentários que ia fazendo à medida que o ia vendo: “Isto já me toca.

---

<sup>26</sup> Segundo os dados do Censo de 1960 a percentagem da população residente que não sabia ler nem escrever era de 40,3. Fonte: INE, *Recenseamento Geral da População*, 1960.

É uma história idêntica, eu também sou a irmã mais velha”; “O meu pai passou um bocado nas mãos dos brancos” comenta a propósito da seguinte frase dita por um dos convidados deste programa: “(...) havia injustiças flagrantes durante o período do colonialismo entre brancos e pretos”, pude aperceber-me que ela não só se identificava com algumas situações expostas no ecrã pelas pessoas singulares convidadas para se contarem no espaço público, como ainda desejava ver-se nesse espaço: “É fantástico! Só o trabalho que isso dá. A gente diretamente não paga nada. O que é que eu pago? Eu já estou a dizer que pago”; “Se chegasse lá não conseguia falar uma palavra com os nervos”.

No meu entender, as dimensões *identificação* e *desejo* manifestadas por Emília ajudam a compreender por um lado, o porquê da construção desta crença - Não será porque este programa cria um processo de identificação do espectador com os “atores”, levando o “eu” do espectador a confundir-se e a “perder-se no outro” (Maffesoli 1994), e ainda uma relação de desejo com o espectador? - por outro lado, o significado deste conceito para a minha interlocutora - a crença é uma *construção social* alicerçada na relação identificação/desejo.

Hoje, com algum distanciamento em relação a este trabalho de investigação entre 1996 e 1997, interpreto o interesse desta mulher pelo *Ponto de Encontro* também como a manifestação de um desejo de visibilidade criado pela “televisão da intimidade” (Mehl 1992, 1996), que é bem revelador da mudança das relações entre esfera privada e esfera pública. A televisão torna-se um “espelho”<sup>27</sup>, um espaço de “mostração”.

As pessoas sem rosto e sem voz ao passarem para o outro lado do espelho não acedem à visibilidade mas à visualização. Os seus testemunhos, até esse momento, privados tornam-se públicos. O rosto mostra ou dissimula as suas angústias, as emoções, os afetos. O corpo afirma a sua singularidade, a subjetividade, o vivido diante das câmaras, da assistência, dos telespectadores. A voz conta uma parte da sua história de vida, as expectativas, os desejos. O espectador vê-se na imagem refletida do Outro que podia ser ele próprio, identifica-se com ele, com partes de histórias de vida expostas, porque podia estar no seu lugar.

---

<sup>27</sup> Ideia desenvolvida por Ignacio Ramonet (1992) no artigo “La télévision karaoké” em *Le Monde Diplomatique* e retomada por Dominique Mehl nesse mesmo ano em *La Fenêtre et le Miroir*.

### Referências bibliográficas

- Baker, Keith M. e Chartier, Roger (1994): “Dialogue sur l’espace public”. In: *Politix*, vol. 7, 26: 5-22. Disponível em [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix\\_0295-2319\\_1994\\_num\\_7\\_26\\_1838](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix_0295-2319_1994_num_7_26_1838) (consultado em 02-02-1996).
- Bandeira, Mário Leston (1996): *Demografia e Modernidade, família e transição demográfica em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Boutinet, Jean-Pierre (1996): *Antropologia do Projeto*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Chartier, Roger (1994): “Dialogue sur l’Espace Public”. In: *Politix* n.º 26: 5-22.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1982): *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Cole, Sally (1994): *Mulheres da Praia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Eco, Umberto (1989): *Obra Aberta*. Lisboa: Difel.
- Evans-Pritchard, E.E. (1937): *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford: Oxford University Press.
- Hamilton, Edith (1983): *A Mitologia*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Kilani, Mondher (2000): “Les oasiens croient-ils à leurs généalogies? Sur les notions de croyance et de savoir en anthropologie”. In: *L’Invention de l’Autre, essais sur le discours anthropologique*. Paris: Editions Payot Lausanne: 236-262.
- Lenclud, G. (1990): “Vues de l’esprit, art de l’autre. L’ethnologie des croyances en pays de savoir”. In: *Terrain* n.º 14: 5-19.
- Mehl, Dominique (1992): *La Fenêtre et le Miroir*. Paris: Editions Payot.
- (1994): “La parole thérapeutique et cathartique”. In: *Dossiers de l’Audiovisuel* n.º 55: 31-32.
- (1996): *La Télévision de l’Intimité*. Paris: Editions du Seuil.
- Nunes, Maria Fátima (1997): *Da Visibilidade à Visualização das Pessoas Singulares*. Dissertação de Mestrado em Relações Interculturais. Porto: Universidade Aberta.
- Pharabod, Anne-Sylvie (1993): “Perdue de vue, ethnographie d’un reality show”. In: *Cinéma. Rites et mythes contemporains* n.º 16: 145-297.
- Plaisance, Philip (1994): “Télévision: nous sommes tous des héros”. In: *Dossiers de l’Audiovisuel* n.º 55: 27-28.
- Rahard, Renaud (1994): “Les consignes au super héros”. In: *Dossiers de l’Audiovisuel* n.º 55: 28-29.
- Ribeiro, José da Silva (2003): *Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Worth, Sol (1980): “Margaret Mead e a passagem da ‘antropologia visual’ à ‘antropologia da comunicação visual’”. In: *Studies in Visual Communication* 6:I.

### Programa de Televisão

- Ponto de Encontro (1996). Real. Fernanda Alverca. Com Henrique Mendes. Prod. Eduarda Batalheiro. SIC.