

**Criador:** Luís, Rita

**Relação:**

Instituto de História  
Contemporânea, Faculdade de  
Ciências Sociais e Humanas da  
Universidade NOVA de Lisboa /  
IN2PAST — Laboratório Associado  
para a Investigação e Inovação  
em Património, Artes,  
Sustentabilidade e Território

**Data de**

**Emissão:** 30-01-2026

**Etiquetas:**

censura, circulação, Eurovisão,  
modernização, RTP

**Citação:**

Luís, Rita, "Televisão,"  
*Connecting Portuguese History*,

# Televisão

## Resumo

A televisão em Portugal surgiu em 1956 como um projeto de modernização, assente em intensas relações transnacionais. Integrada em redes europeias, dependente de tecnologia, formatos e conteúdos estrangeiros, a RTP combinou, durante o Estado Novo, serviço público, influência anglo-americana e controlo censório, moldando práticas culturais, consumo, sociabilidades e quotidianos, evoluindo depois, num quadro de mudanças políticas e económicas, no sentido de uma aproximação ao ethos da televisão comercial.

## Descrição

A televisão chegou a Portugal em 1956, no mesmo ano em que começaram as emissões regulares da TVE, em Espanha. Esta cronologia está longe de ser uma especificidade ibérica. Pelo contrário, embora nalguns países europeus (como Alemanha, França, Itália ou Reino Unido) as primeiras experiências televisivas tenham antecedido a Segunda Guerra Mundial, a guerra foi determinante para o desenvolvimento tecnológico do meio, nomeadamente pela reutilização de ecrãs de *cockpit* de aviões no fabrico de aparelhos recetores. Culturalmente, a televisão é um símbolo do pós-guerra. Observando-a como objeto transnacional, torna-se possível ultrapassar o seu enquadramento maniqueísta na Guerra Fria, bem como questionar as dicotomias serviço público/televisão comercial, contexto democrático/contexto ditatorial, ou informação/propaganda (Mihelj, 2014).

No caso português, a televisão simbolizou não só a relação económica estabelecida com os EUA através do *European Recovery Program* – que contribuiu para o financiamento do estudo da sua implementação (Cravinho, 2022) – como a relação cultural, uma vez que, através da TV, circularam formatos (novas linguagens audiovisuais) e conteúdos, em grande escala fornecidos pelo mercado norte-americano, que introduziram novos objetos de consumo, tipos de sociabilidades e horizontes de possibilidade, como já antes acontecia com o cinema e, sobretudo, com a cultura de celebridades. A instalação da televisão em Portugal não pode, além disso, ser dissociada do início das Guerras Coloniais, a partir de 1961 (Luís, 2021), que a tornaram

num participante ativo no esforço de guerra. A RTP, emitida apenas na “metrópole”, colaborava com entidades oficiais para desenvolver uma narrativa discursiva e visual sobre os acontecimentos nos territórios coloniais, passando a ter a guerra em mente também na construção da sua grelha de programação.

No início, a TV foi um instrumento de modernização construído de forma colaborativa, que obrigou ao estabelecimento de relações internacionais diversas, essenciais para a transferência de conhecimento técnico e o intercâmbio de tecnologia e de produtos audiovisuais. Por exemplo, para realizar as emissões experimentais, que decorreram na Feira Popular da Palhavã em setembro de 1956, usou-se equipamento emprestado pela Philips Fernsehen e pela RCA (Radio Corporation of America).

Tecnicamente foi Marcelo Caetano, enquanto ministro da Presidência, quem impulsionou a introdução da televisão em Portugal; no entanto, a iniciativa de Caetano assentou num estudo já encomendado pelo seu antecessor, João Pinto da Costa Leite (Cádima, 2017), iniciado em 1946 no seio da Emissora Nacional. O trabalho deste grupo foi exponenciado pelo estabelecimento da Eurovisão em 1954, que oferecia ao Grupo de Estudos de Televisão (entretanto criado no Gabinete de Estudos e Testes da Emissora Nacional) a oportunidade de agilizar contactos internacionais. Antes de ser entregue, em 1955, à Comissão de TV nomeada pelo Ministério de Caetano, o estudo produzido por este gabinete já havia sido revisto por uma empresa norte-americana (Cravinho, 2022: 41).

A televisão assentava num modo de produção no qual a interação transnacional, e também intermediática, era permanente. Ao nível infraestrutural, as televisões europeias dependiam da sua integração em organismos internacionais. A ligação de Portugal à *Union radiophonique et télévisuelle internationale* (URTI), com origem na UNESCO, data de 1962, mas a RTP filiou-se na União Europeia de Radiodifusão (UER) logo em 1956, em regime experimental (vindo a tornar-se membro ativo em 1959). A UER integrava não só países da Europa Ocidental, mas também a Jugoslávia, a Turquia ou o Egito, que se aproximavam através da rede Eurovisão.

A ligação da TVE à Eurovisão (concretizada em 1960) permitirá à RTP receber programação por essa via, até 31 de janeiro de 1966, quando, já com infraestrutura própria montada, a televisão portuguesa deixa de depender da ligação espanhola. A partir daí, a RTP passa a poder, não apenas receber, como contribuir com programação para a rede Eurovisão. Na verdade, já era tecnicamente possível à RTP enviar programação, tanto que a primeira

contribuição portuguesa para a Eurovisão foi realizada a 8 de maio de 1963: a retransmissão, a partir de Lisboa, do jogo de futebol entre o Benfica e o Feyenoord. Para o fazer, contudo, a RTP dependia da ligação com a TVE.

Também o conhecimento técnico, a disponibilidade de material e a própria programação dependiam da circulação de técnicos e responsáveis administrativos. Durante os anos de implantação foram frequentes os estágios de futuros trabalhadores (Álvaro Benamor e Rui Ferrão na RAI; Nuno Fradique e Herlander Peyroteo na BBC: Orlando Vitorino em França, na Alemanha e na Holanda), assim como as viagens de engenheiros para compra e teste de material: os feixes hertzianos eram frequentemente comprados em França, o material para os emissores na Alemanha, o material de estúdio e de exteriores na Alemanha e na Holanda. Foram igualmente frequentes “visitas de estudo” empreendidas por figuras com responsabilidade na instituição: em 1957, Marcello Morais, futuro diretor dos serviços operacionais, visitou a RTF, aproveitando uma visita a Paris a convite da NATO.

O estágio de trabalhadores em meios de comunicação estrangeiros manteve-se posteriormente, assim como a presença em conferências da especialidade ou encontros internacionais: Humberto Mello Pereira, chefe da divisão de programas de variedades, visitou no final da década de 1960 o festival de música pop em Split, na Jugoslávia.

Na fase inicial da RTP, as relações circunscreviam-se a países da Europa Ocidental – Alemanha Federal, França, Grã-Bretanha, Holanda, Suíça, Itália e Mónaco, onde funcionava desde 1954 o canal privado de televisão mais antigo da Europa – nos quais dominava o modelo televisivo de serviço público nacional, cujo paradigma seria a BBC.

Paralelamente começou a estabelecer-se uma relação com a TVE, que se encontrava numa fase de implementação equivalente, ainda que mais próxima do modelo comercial inspirado na televisão estadunidense: o baixo investimento estatal foi desde o início compensado pelo investimento publicitário, o que incluía o patrocínio e a titularidade jurídica de alguns programas. Em 1964, esta relação foi formalizada num acordo bilateral. Além do intercâmbio de material fílmico e de tentativas de co-produções, em 1966 a TVE tornou-se na única televisão a ter um correspondente em Lisboa. A partir de 1966, com a integração da RTP na Eurovisão, esta relação acabou por ir perdendo importância, mantendo-se a RTP, no entanto, um importante cliente da programação produzida pela TVE.

Aliado à limitação do tempo de emissão e da sua qualidade, o preço

exorbitante dos receptores teve efeitos tanto na desigual expansão pelo território, como na popularização de formas de visionamento coletivo. Para se ter uma ideia, em 1961 um aparelho de TV custava entre 4.450\$00 e 18.800\$00, quando o salário médio agrícola rondava os 650\$00 mensais.

Só em 1961 a receção deixa de estar concentrada em Lisboa, e apenas no início da década de 1970 se verifica uma diversificação social na atribuição de licenças: o café, contudo, mantinha a sua importância como espaço de visionamento coletivo fora dos centros urbanos de Lisboa e Porto. Os TV-clubes, cujas regras de assistência eram equiparadas às das salas de cinema, não tiveram o apoio estatal de que usufruíram em Espanha, onde a rede nacional de *Tele-Clubs*, com mais de 2000 salas, equipadas com biblioteca e superintendidas por um monitor, era gerida pela *Junta Central de Información, Turismo y Educación Popular*, do *Ministerio de Información y Turismo*.

Os horários das emissões acabaram por formatar a vida quotidiana, regulando os tempos de descanso e lazer. As emissões começaram pelos serões e fins de semana, sendo a missa dominical introduzida em março de 1960. Progressivamente, foram sendo alargadas às horas de almoço e prolongadas pela noite fora, ao ponto de, no início de 1970, o seu horário ser considerado incompatível com a vida da classe trabalhadora, obrigada a matinar.

A partir de 1966, as tardes passaram a ser ocupadas com a Telescola, solução que, a partir do ano letivo de 1970/1971, foi aplicada também em São Tomé, para colmatar a falta de professores e de infraestruturas, fazendo uso de um circuito televisivo fechado. Seguindo a tendência europeia, iniciada pela RAI em 1960, foi aberto um segundo canal em 1968, tendo a emissão regular em ambos os canais sido mantida a preto e branco até 1980, embora tenham sido anteriormente realizadas experiências de emissão a cores.

Mas nem só a infraestrutura necessitava da integração internacional: também a programação será fortemente influenciada pelo mercado externo. As televisões nacionais reproduziam ou reelaboravam formatos que circulavam internacionalmente, como era o caso do Festival da Canção (o Festival Eurovisão da Canção começou a ser organizado em 1956), mas também do concurso “*Dize tu, direi eu*”, de 1960, uma adaptação do famoso concurso estadunidense *Concentration*. Além disso as televisões retransmitiam programas, ou segmentos de programas – notícias, atuação de músicos, etc. – comprados no mercado internacional.

Esta dependência não se circunscrevia ao entretenimento. Embora o funcionamento da divisão de noticiários obedecesse a lógicas nacionais próprias (Luís, 2022), a informação encontrava-se igualmente dependente de matéria-prima internacional (incluindo imagens e notícias). Aliás, ainda antes do início das emissões regulares, a 7 de março de 1957, já a RTP havia assinado um acordo com a UP, por intermédio da ANI, no qual a agência norte-americana se comprometia a fornecer 10 notícias diárias durante os primeiros dois anos e meio de contrato, fixando-se o mínimo, após esse período, nas 80 notícias por semana.

Logo em 1959, iniciou-se a introdução de filmes especificamente concebidos para a televisão, visando cumprir três objetivos: agradar ao público, descongestionar os estúdios e reduzir os custos de produção, já que era mais barato importar estes filmes do que produzir televisão em direto.

Ao mesmo tempo, procurou-se fomentar a escrita de originais portugueses, promovendo um concurso que em 1961 se tornará permanente. A partir de 1960, os programas produzidos especificamente para a televisão, nomeadamente as séries que já faziam sucesso nas televisões estrangeiras, começaram a ser mais frequentes na grelha de programação da RTP. Tal foi o caso de *The Invisible Man* (produção britânica, 1958-1959), *Henry Fonda presents The Star and the Story* (produção estadunidense, 1955-1956), *The Adventures of Robin Hood* e *The Four Just Men*. As duas últimas são produções britânicas emitidas pela ITV, financiadas pela produtora estadunidense Hannah Weinstein (*Saffire Films*), escritas por proscritos de Hollywood durante o macarthismo e tendo como objetivo ser distribuídas nos Estados Unidos, tornando-se a britânica ITV um elemento-chave na história cruzada dos dois modelos televisivos (Hilmes, 2012: 221).

Num pequeno ecrã na área de Lisboa, aquela onde se concentravam os aparelhos recetores e onde o sinal de emissão era forte, começou a ser frequente conviver com determinados personagens já consumidos noutros formatos, como a *Lassie* ou o *Rin Tin Tin*. No ano em que a guerra em Angola começou, e que trará a censura militar, será a vez de *Bonanza*, série que fez um sucesso internacional estrondoso e que se eternizou na programação da RTP.

Nesse ano, o formato filme de série importado passou a ter uma presença significativa na grelha de programação, expandindo igualmente o tipo de espectador a que esta se dirigia: entraram os produtos da Disney e da Hanna-Barbera (*Top Cat*, *The Flintstones*) dedicados ao público infantil, gerando . Importância que se manteve ao longo da década, já que em 1971 os filmes

de série figuram no top 5 das preferências dos espectadores, depois do teatro e antes dos desafios de futebol, dos filmes de grande metragem e dos programas de variedades.

Nessa época (1970-1971), as séries preferidas pelo público eram *O Santo* (produção britânica, ITV 1962-1969), *Bonanza* (produção estadunidense, NBC, 1959-1973), *O Fugitivo* (produção estadunidense, 1963-1967) e *Centro Médico* (produção estadunidense, CBS/MGM, 1969-1976), série que intercalava na preferência com *Dr. Kildare* (produção estadunidense, NBC, 1961-1965), também dedicada ao universo hospitalar. No top 10 figuravam ainda *A Família Forsyte* (produção britânica, BBC, 1967); *Os Vingadores* (produção britânica, ITV, 1961-1969); *Hong Kong* (produção estadunidense, ABC, 1960-1961); *Casei com uma feiticeira* (produção estadunidense, ABC, 1964-1972); e *O Barão* (produção britânica para o mercado norte-americano, ITV/ITC/ABC, 1965-1966).

Desde 1960 que a adaptação da grelha de programação contou com a colaboração crítica do público, permanecendo desde essa época uma preocupação de manter elevado o seu nível cultural, sem, contudo, alienar o gosto do público. Nesse ano, o formato folhetinesco começou a ser substituído pelo formato episódio seriado, considerado mais popular.

No ano seguinte, em 1961, começou a haver dificuldade na escolha de peças de teatro, tendo em conta a dupla necessidade de agradar ao público e de cumprir as condições impostas pela censura: serem peças para todos os públicos ou, com limitações horárias, para maiores de 12. No mesmo ano, aquele em que o formato filme de série se impôs na televisão portuguesa, foram escolhidas as que mais condições teriam de ser do agrado do público. Entre 1966 e 1969, isso traduziu-se numa aposta em séries europeias – embora estivessem disponíveis em menor quantidade, fossem mais caras e apresentassem mais deficiências a nível técnico do que as estadunidenses (até aí privilegiadas), considerava-se que as europeias seriam mais adequadas ao tipo de espectador que a RTP pretendia formar.

A partir de 1969, no entanto, tentar-se-á favorecer a diminuta produção nacional, já que a oferta do mercado internacional começava a ser considerada inadequada: as séries de origem estadunidense eram inconvenientes pelo excesso de violência, e as europeias por motivos de ordem moral. O acordo bilateral estabelecido com a TVE que, em parte, procurava colmatar estas dificuldades partilhadas por ambos os países, proporcionará opções neste campo, embora nem sempre bem recebidas pelo Gabinete de Exame e Classificação de Programas da RTP. Em 1968, por

exemplo, a irónica produção da TVE, *Historia de la frivolidad* (Narciso Ibáñez, 1967), foi enviada à Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, por a aprovação interna suscitar dúvidas – afinal de contas, tratava-se de uma história do erotismo e das tentativas de censura do mesmo –, tendo finalmente sido aprovada para maiores de 12, e com cortes.

A censura da programação importada fazia-se a dois tempos: na seleção do material a adquirir e no Gabinete de Exame e Classificação de Programas, estabelecido na sua forma mais duradora em 1962. A escolha do material a comprar obedecia a diversos parâmetros: preço, tipo de público que se desejava criar, adequação a critérios morais e políticos. A partir do início da Guerra Colonial, entram em linha de conta critérios especificamente relacionados com o estado de guerra: condenavam-se o pacifismo e o antimilitarismo, mas também a violência extrema e o que era entendido como racismo ou como anticolonialismo.

O visionamento e o corte dos programas obedeciam a critérios semelhantes e, embora fossem realizados internamente, seguiam as normas emanadas da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos. Com o aproximar do final dos anos 1960, a apropriação nacional da cultura *hippie* – e dos valores que lhe eram associados, nomeadamente uma masculinidade não-hegemónica, marcada pelo pacifismo – passou a ser um dos problemas que ocupava o Gabinete.

A censura era nesse sentido preventiva, mas sujeita a falhas várias, tal como aconteceu a 24 de novembro de 1967, num serão de uma sexta-feira de outono. Depois do telejornal, do TV Clube, onde atuaram os Rocks e Eduardo Nascimento, havia pela frente uma noite de ficção internacional. “Cinema sem estrela” mostraria *Ópus*, curta-metragem inglesa selecionada para o festival de Cannes, seguida de um episódio da série britânica *Os Vingadores*. Perto das onze da noite, ao intervalo do episódio “O dilúvio” (*A Surfeit of H<sub>2</sub>O*, oitavo episódio da 4ª temporada, de 1966, a primeira filmada para ser emitida nos Estados Unidos, e um dos primeiros episódios da série a ser emitido pela RTP), a emissão esteve cortada durante 14 minutos, regressando depois para a emissão da segunda parte do episódio. O que motivou o censor do Gabinete de Exame e Classificação de programas a utilizar uma solução de último recurso foi uma troca de cópia, pois tinha sido usada uma na qual as cenas a censurar não haviam sido cortadas. Sendo a série emitida depois das 22h, poder-se-ia admitir “menor rigor na apreciação”, uma vez que se tratava de programas para maiores de 12; contudo a insinuação sexual tornava uma “cena inconveniente”, e a violência deveria ser mitigada, havendo instruções para “cortar logo no começo, o

primeiro crime, deixando somente aparecer a pistola a disparar e depois o lançamento do cadáver à água”. As séries importadas eram analisadas antes de a sua emissão pela RTP ser aprovada, sendo visualizados três episódios, de forma a garantir que eram adequadas ao público português, passando depois a um exame mais minucioso, no qual eram indicados os cortes a realizar.

Tal como outras televisões europeias, embora a RTP seguisse o modelo de serviço público que procurava “educar, entreter e informar” – ou, na versão portuguesa, ter uma “função educativa, recreativa, cultural e de informação” (Decreto-Lei n.º 40341, 18 de outubro de 1955, Base X, ponto 2) –, popularizaram-se nos ecrãs portugueses produtos audiovisuais do modelo comercial norte-americano. Ainda assim, a presença de formatos e conteúdos europeus não era negligenciável, o que põe em causa uma visão estritamente dicotómica dos modelos, dadas as interdependências na produção.

No início dos anos 1970, a RTP não destoava das suas congéneres na Europa Ocidental, importando cerca de 35% da sua programação. Em categorias como séries e longas-metragens, a importação atingia os 100% – embora estas ocupassem, no seu conjunto, apenas 12% da emissão (Nordenstreng & Varis, 1974). Constatava-se a predominância estadunidense do material importado, identificando-se o Reino Unido como “ponto de penetração” desta programação na Europa, até porque a percentagem de programação com origem estadunidense nesse país (90%) destoava da média europeia (40-60%). Uma década depois (Varis, 1985), a percentagem de importação da RTP não variava significativamente (39%), mesmo depois de um período de aposta na produção nacional, como foi o de 1974-1975, quando se procurou fazer uma televisão popular (Soares dos Reis, 2008; Baptista, 2019).

Dada a pretensão de serviço público, apesar de a RTP ter maioria de capital privado, será o Estado a assumir o apoio financeiro necessário, perante a insuficiência de receitas da taxa e da publicidade. Desde o final dos anos 1950 e até à nacionalização das participações sociais da RTP não pertencentes ao Estado, a 2 de dezembro de 1975, este apoio será concretizado a partir de aumentos do capital social da empresa (passando a parte que lhe correspondia de 33,3% a 60,5 %).

Com o fim do primeiro período do contrato de concessão, a 1 de fevereiro de 1976, a RTP passou a ser uma empresa pública (decreto-lei n.º 187/76, de 13 de março), estatuto que manteve até 1992.

Foi óbvia a influência do período revolucionário no adiamento da introdução

em Portugal da televisão comercial. A alteração do art. 38 da Constituição de 1976, que mantinha a televisão necessariamente pública, foi motivada pelo projeto de televisão da Igreja Católica (apresentado inicialmente a 29 de dezembro de 1980), mas apenas surtiu efeito com a revisão constitucional de 1989.

Quando, em março de 1993, o terceiro contrato de concessão da RTP entrou em vigor, existiam já duas televisões privadas: a SIC (1992) e a TVI (1993). A RTP passou a ter de competir com elas por publicidade, como forma de colmatar o subfinanciamento implícito nesse terceiro contrato, com consequências na indistinção de programação entre canais públicos e privados. Com a mudança de ciclo governativo, em dezembro de 1996 foi aprovado um novo contrato de concessão que aliviaria a pressão competitiva com os privados (Arons, 2009). Os diferentes contratos de concessão promulgados ao longo do tempo, que definem os termos do serviço público a prestar pela empresa, assim como as obrigações do Estado, determinaram em grande medida o estatuto diferenciado que a RTP teve e refletem tanto mudanças políticas como alterações do panorama económico.

porque era uma citação

podem ser retiradas

sim

## Referências

ARONS de CARVALHO, Alberto (2009). *A RTP e o serviço público de Televisão*. Lisboa: Almedina.

BAPTISTA, Carla (2019). “A invenção da televisão revolucionária: a RTP durante o PREC (1974-1975)”. *Media & Jornalismo*, 19 (35), 237-247. [https://doi.org/10.14195/2183-5462\\_35\\_16](https://doi.org/10.14195/2183-5462_35_16)

CÁDIMA, Francisco (2017). “Salazar, o regime e a televisão: para uma arqueologia da ‘invisibilidade’ televisiva do ditador”. In José Luís Garcia, Tânia dos Reis Alves & Yves Léonard, (org.), *Salazar, o Estado Novo e os Média*, pp. 327-345. Lisboa: Edições 70.

CRAVINHO, Pedro (2022). *Encounters with Jazz on Television in Cold War Era Portugal*. New York: Routledge.

HILMES, Michele (2012). *Network Nations. A Transnational History of British and American Broadcasting*. New York: Routledge.

LUÍS, Rita (2022). “Entre o mercado global de informação e o primado da nação: a censura na televisão do Estado Novo, 1957-1974.” *Ler História*, 81: 207-230. DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.11329>

LUÍS, Rita (2021). “O império colonial português e a televisão”. In: Nuno Domingos (org.) *Cultura Popular e Império. As lutas pela conquista do consumo cultural em Portugal e nas suas colónias*, pp. 241-279. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

MIHELJ, Sabina (2014). “Understanding Socialist TV.” *VIEW* 3(5): 7-16.

NORDENSTRENG, Kaarle, & VARIS, Tapio (1974). “Television traffic - a one way street. A survey and analysis of the international flow of television programme material”. In *Reports and papers on Mass Communication (Issue 70)*, Paris: UNESCO.

SOARES dos REIS, Madalena (2008). *A programação televisiva revolucionária RTP 1974-1975*. Tese de Mestrado, NOVA-FCSH.

VARIS, Tapio (1985). *International Flow of Television Programmes*. Paris: UNESCO.

