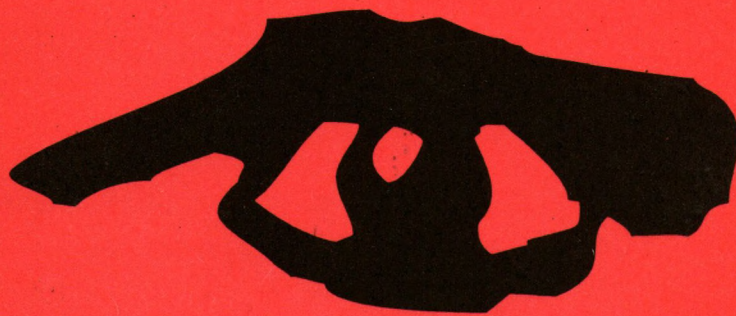


ano 3 número 10 2º semestre de 2002

ISSN 1516-5981

revista de estudos sobre práticas de recepção
a produtos mediáticos



novos

olhares

Expediente

Novos Olhares



Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos é uma publicação semestral do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.

Ano V - número 10 - 2º semestre de 2002

Angelo Pedro Piovesan Neto

Eduardo Peñuela Cañizal

Ismail Xavier

José Manuel Moran Costas

Maria Tereza Fraga Rocco

Mauro Wilton de Sousa

Sérgio Adorno

Conselho Editorial

Angelo Augusto Ravazi

Marcelo Henrique Leite

Mauro Wilton de Sousa

Secretaria Editorial

Angelo Augusto Ravazi

Marcelo Henrique Leite

Editoração Eletrônica e Revisão

Rafael Luis Pompéia Gioielli

Ricardo Castanho de Vasconcelos

Logomarca e Projeto Gráfico

Cartas e colaborações para **Novos Olhares** devem ser dirigidas à Redação, no endereço abaixo, devidamente assinadas e com endereço e telefone para contato. A Redação reserva-se o direito de aceitar ou não as colaborações. As opiniões emitidas nessa publicação não expressam necessariamente a posição da revista.

Departamento de Cinema, Rádio e TV,
Escola de Comunicações e Artes da USP
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,
Cidade Universitária, São Paulo-SP
CEP: 05508-900
Tel.: 3091-4484
Fax: 3031-2752
e-mail: olhares@usp.br

Sumário

Apresentação
3

**Comunicação, recepção e consciência possível
- a contribuição de Lucien Goldmann**

Celso Frederico
4

Telenovelas e Redes de Sociabilidades

Roberta Manuela Barros de Andrade
14

**Entrevista com Maria Lourdes Motter: as
telenovelas e práticas culturais**

21

**Televisión, Telenovelas y la construcción del
conocimiento en las sociedades**

contemporáneas

Marcia Gomes Marquez

27

**Bibliografia Comentada:
Telenovelas: um olhar sobre
a produção acadêmica**

Maria Ataíde Malcher

42

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação - ECA/USP

Novos olhares : revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos /
publicação do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do
Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes [da]
Universidade de São Paulo. — Vol.1 , n. 10 (2. Semestre 2002)-. — São Paulo : O
Departamento, 1999-
v.; 28 cm

Semestral
ISSN 1516-5981

1. Comunicação - Periódicos 2. Televisão - Periódicos 3. Rádio - Periódicos I. Grupo de
Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos

Apresentação

A busca da autonomia do campo comunicacional, ainda hoje construída com a colaboração de fronteiras disciplinares das mais diversas, tem na sociologia um de seus aportes.

O texto de Celso Frederico retoma essa fronteira com a sociologia, em especial com a recepção. Pode-se dizer que Lucien Goldmann transpôs para o estudo da comunicação as categorias centrais de sua análise sociológica? É esse contexto de fundamentação envolvendo a comunicação e a consciência possível que sustenta a argumentação no texto que abre o presente número de *Novos Olhares*.

O campo da comunicação se aproxima ainda de diferentes gêneros da narrativa ficcional, como por exemplo, de telenovela, hoje uma produção marcante na cultura brasileira.

Roberta Manuela Barros de Andrade avança nessa direção apontando o nexo que as telenovelas propiciam no campo das sociabilidades, em específico no caso brasileiro.

O texto de Márcia Gomes Márquez igualmente se serve da temática da telenovela buscando indicadores empíricos de sua recepção, em características histórico-culturais específicas que marcam seu consumo.

A entrevista com Maria Lourdes Motter avalia as práticas contemporâneas da relação entre ficção e realidade representada pela telenovela brasileira, nas dimensões históricas que o gênero tem assumido no Brasil.

Na *Bibliografia Comentada*, Maria Ataíde dá conta de um bom número de estudos acadêmicos produzidos nos anos recentes, assegurando a atualidade da temática da recepção à telenovela e da densidade que tais estudos vêm assumindo.

Assim, *Novos Olhares* entende contribuir para o debate sobre as mediações que desde a esfera da produção mediática se colocam igualmente como fundamentais na compreensão das práticas de recepção.

Celso Frederico

Comunicação, recepção e consciência possível - a contribuição de Lucien Goldmann

Resumo

O presente texto resgata criticamente a contribuição de Lucien Goldmann no âmbito da comunicação apontando em especial para o nexos entre recepção e política no contexto do pensamento do mesmo autor.

Artigo

A comunicação de massa não passou despercebida na obra de Lucien Goldmann. Nas condições intelectuais da época, ele defrontou-se com o intenso debate teórico que se desenvolvia na França nos anos 60 sobre os meios de comunicação. O estruturalismo lingüístico, em pleno apogeu, retomava as idéias de Saussure, fazendo delas um modelo rígido de interpretação aplicável às ciências humanas e, por extensão, aos estudos da comunicação. Goldmann, defendendo o método estrutural e, ao mesmo tempo, pretendendo introduzir nele a dimensão histórica ausente, precisou posicionar-se no intenso debate sobre os meios de comunicação de massa.

Naquele momento, a lingüística era uma das áreas mais influentes nas ciências humanas - o prestígio de Barthes, Kristeva, Todorov, Benveniste e Pêcheux vivia então sua fase áurea. Não por acaso, Lévi-Strauss enfatizava o parentesco entre os fenômenos sociais e os fenômenos lingüísticos: ambos seriam exteriores aos indivíduos e teriam princípios reguladores dados de antemão. Daí o seu empenho em estudar os três níveis da “comuni-

cação social” que estruturam a convivência humana - a troca de mulheres (sistema de parentesco), a troca de bens (sistema econômico) e a troca de mensagens (o sistema lingüístico). Na mesma linha de raciocínio, Lacan celebrizou a tese segundo a qual “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”.

Nada mais natural, portanto, do que a utilização dos estudos lingüísticos, em especial da semiótica, para entender os meios de comunicação de massa. François Dosse arrolou um número impressionante de revistas através das quais os estruturalistas expunham suas idéias: *La linguistique*, *Langages*, *Communications*, *Tel quel*, *La nouvelle critique*, *Les cahiers pour l'analyse*, *Langue française*, *Littérature*, *Change*¹.

Goldmann, defendendo o estruturalismo-genético, precisou posicionar-se não só no debate teórico metodológico, como também em seus reflexos nos estudos de comunicação.

O pensamento goldmanniano, contudo, não permaneceu o mesmo, mas oscilou, com o passar dos anos, de uma visão otimista - advinda de sua leitura de História e consciência de classe, de Lukács - para um pessimismo crescente, fruto de seu desalento perante as transformações sociais em curso promovidas pelo “capitalismo de organização”.

Inicialmente, para opor-se à rigidez do estruturalismo não-gené-

Celso Frederico é professor Livre-Docente e pesquisador junto ao Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

(01) Cf. François Dosse, História do estruturalismo, (S. Paulo: Ed. Ensaio, 1993), especialmente, vol. I, cap. 29 "O apogeu das revistas" e vol. II, cap. 15, "O revistismo continua próspero". Convém lembrar que, no Brasil, as editoras Tempo Brasileiro e Perspectiva, entre outras, encarregavam-se de divulgar entre nós os textos produzidos pelos estruturalistas franceses e por seus discípulos brasileiros (um dos livros de Décio Pignatari, Informação. Linguagem. Comunicação, era leitura obrigatória em todos os cursos de comunicação no país).



tico, ele lançou mão, como veremos a seguir, do conceito de consciência possível, fazendo-o migrar dos estudos filosóficos e artísticos para o estudo dos meios de comunicação. Contra o descentramento do sujeito, anunciado pela vaga estruturalista, ele trouxe à cena a consciência possível dos sujeitos coletivos.

O colóquio de Royaumont

Em 1965, em Genebra, num dos colóquios de Royaumont, dedicado ao tema “O conceito de informação na ciência contemporânea”², Goldmann falou sobre “A importância do conceito de consciência possível para a comunicação” e travou, em seguida, um acirrado debate com diversos interlocutores.

Examinando o conjunto das comunicações apresentadas naquele encontro, percebe-se que a intelectualidade presente, formada por acadêmicos que trabalhavam nas ciências exatas, discutia basicamente as idéias de Norbert Wiener, o criador da cibernética, também participante do evento. Goldmann pretendia participar do congresso apenas como ouvinte, mas, convidado na última hora para substituir um dos oradores, improvisou uma comunicação que se tomou referência básica nos estudos comunicacionais e presença constante em diversas antologias.

Em Genebra, as várias intervenções gravitaram em torno da teoria da informação e da cibernética. Uma estreita relação teórica aproximava essas teorias do estruturalismo. Para entendermos as implicações gerais dessa relação, podemos remeter às idéias propostas no último volume da extensa História da Filosofia do pensador italiano Nicola Abbagnano³.

Num esforço final para classificar as linhas mestras que conduziram as diversas correntes na história da filosofia até o presente e, assim, poder enquadrar as perspectivas que se projetam no futuro, Abbagnano propôs uma divisão entre duas tendências recorrentes do pensamento filosófico através das “categorias modais” que as orientam:

a) a primeira delas, apoia-se na categoria da possibilidade. Essa corrente, diz o autor, “permite reconhecer em todas os domínios da realidade natural e humana o papel do acaso e fala apenas de ordens plúrimas, relativas e variáveis, de esquemas operativos e de modelos, planos ou projetos, nos quais as opções do homem se podem inserir com alguma probabilidade de êxito”. Nessa tendência, o autor inclui o pragmatismo, o neoempirismo, a teoria da informação, a cibernética e o estruturalismo;

b) a segunda corrente, baseia-se na categoria da necessidade. Aqui, exclui-se o acaso e se reconhece “a necessidade da ordem ou das ordens que se sucedem no movimento do universo e consente apenas que se fale em nome ou por conta da Totalidade absoluta, da Razão, do Ser, do Mundo, reduzindo a um grau mínimo ou a zero a possibilidade de interferência do homem em qualquer setor da realidade⁴. A matriz dessa concepção é a biologia oitocentista, que teria inspirado o positivismo, o espiritualismo, o naturalismo, bem como autores tão diferentes como Nietzsche, Pierce, Bergson, Santayana, Teilhard de Chardin etc.

Evidentemente, essas duas correntes não abarcam todo o pensamento filosófico e o próprio autor se apressa a citar inúmeros filósofos que se opõem ao esquema proposto sem, entretanto, referir-se a Hegel, que, em seu tempo, havia-se empenhado na superação do “eterno” dilema entre possibilidade e necessidade. Na dialética hegeliana, a possibilidade, além de não se opor rigidamente à necessidade, não deve ser identificada à probabilidade, conceito estatístico abstrato, vazio, “não-essencial”. Na Lógica, Hegel insiste na oposição entre:

a) a “possibilidade abstrata” ou “formal”, que separa o real do possível, entregando o devir ao puro acaso, à contingência, a fatores externos;

b) a “possibilidade concreta”, aquela que tem o fundamento do seu ser em si mesma, e que, quando todas as condições estão dadas, efetiva-se necessariamente. O necessário, portanto, não decorre daquilo que é provável

(2) *Le concept d'information dans la Science contemporaine. Cahiers de Royaumont (Paris: Les Éditions de Minuit-Villars: 1965). A comunicação de Goldmann, "A importância do conceito de consciência possível para a comunicação", foi publicada em três obras, em diferentes traduções, no Brasil. Cf. Gabriel Cohn (org.), Comunicação e indústria cultural (S. Paulo: Companhia Editora Nacional e Edusp, 1971); como anexo na dissertação de mestrado de Jussara Resende Araújo, A dialética na relação emissor receptor: o referencial de Lucien Goldmann (São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1993); L. Goldmann, A criação cultural na sociedade moderna (S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972). Utilizaremos esta última tradução.*

(3) Nicola Abbagnano, História da filosofia, vol. XIV (Lisboa: Editorial Presença, quarta edição, 1993).

(4) Op. cit., pp.205-6.



ou de fatores externos aleatórios, mas sim da evolução objetiva da coisa, da razão nela presente: “que tal coisa seja possível ou impossível, depende do conteúdo, isto é, da totalidade dos momentos da realidade que, desenvolvendo-se, se põe e se afirma como necessidade”⁵.

Goldmann recorre à tradição dialética sem comprometer-se, como veremos mais em frente, com o caráter imanente da dialética hegeliana. A seu modo, procurou enfrentar a cibernética e o estruturalismo, recorrendo à categoria da possibilidade - entendida pela ótica da liberdade humana e do papel ativo da consciência na construção da realidade social, opondo-se, com essa visão, à teoria da probabilidade.

O texto de Abbagnano tem ainda o mérito de rastrear o método estruturalista e mostrar o seu parentesco com a teoria da informação e a cibernética. Como é sabido pelos estudiosos da comunicação de massa, a teoria da informação, também conhecida como “teoria matemática da informação”, foi inventada por dois engenheiros americanos, Shannon e Weaver, preocupados com a transmissão de sinais entre as máquinas. O objetivo desses autores era saber como transmitir a máxima quantidade de informação no menor tempo possível, com a máxima fidelidade e sem a interferência do acaso - os ruídos que se interpõem no processo comunicacional.

No mesmo período, Norbert Wiener, que havia sido professor de Shannon e Weaver, produzia os fundamentos da cibernética. Contra o determinismo da física newtoniana, que “descrevia um universo em que tudo acontecia de acordo com a lei; um universo compacto, cerradamente organizado, no qual todo futuro depende estritamente de todo o passado”⁶, Wiener recorre a Gibbs, que colocou no centro da física a categoria da probabilidade, do acaso, para, com isso, poder reconhecer “um elemento de determinismo incompleto, de quase irracionalidade no mundo”, análogo “à admissão freudiana de um profundo componente irracional na conduta e no

pensamento humano”⁷. Inspirado no “segundo princípio da termodinâmica”, Wiener construiu a teoria cibernética, visando acompanhar a tensão entre informação e entropia - entendendo esta última como perda de energia ocorrida na “transformação do trabalho mecânico em calor”. Também na comunicação, a interferência do acaso produz entropia: “assim como a entropia é uma medida de desorganização, a informação produzida por um grupo de mensagens é uma medida de organização”⁸.

Se formos acompanhar as implicações filosóficas dessas teorias, veremos, sem muita dificuldade, que elas partem de uma clara negação do evolucionismo presente na biologia e, por extensão, às idéias de progresso, desenvolvimento etc. Para Wiener, “palavras como vida, finalidade e alma são toscas e inadequadas para o pensamento científico preciso”⁹. Além disso, a comunicação (confundida com informação) é vista como atividade própria da máquina, do autômato, projetando, assim, a utopia de um mundo governado pelas máquinas pensantes. Nesse prisma, a questão central é a tensão entre ordem e desordem, informação e entropia, comunicação e ruído, tensão contornável pela auto-regulagem por feedback - a auto-ordenação cada vez maior das máquinas, que se reproduzem por si mesmas, sobre o mundo dos homens.

A informação, observa Abbagnano, “torna-se um modelo do qual são excluídos todos os elementos humanos e que se pode portanto aplicar aos campos mais diversos do saber”¹⁰. Não é casual, portanto, que Lévi-Strauss tenha chamado a sua antropologia estrutural de “teoria da comunicação”. As bases filosóficas, segundo o autor italiano, são as mesmas, já que todas elas se submetem “à exigência de encontrar uma mediação entre a ordem e a desordem, ou seja de reduzir a causalidade dos fenômenos que surgem num certo campo (ou em vários campos) de investigação ou experiência a uma ordem relativamente constante que mostre as suas relações

(5) G. W. F. Hegel, *Lógica* (Madrid: Miguel Aguillera Editor: 1971), p. 239.

(6) Norbert Wiener, *Cibernética e sociedade. O uso humano de seres humanos* (S. Paulo: Ed. Cultrix, segunda edição, 1968), p. 9.

(7) *Op. cit.*, p. 13.

(8) *Idem*, p. 21.

(9) *Idem*, p. 31.

(10) N. Abbagnano, *História da filosofia*, *cit.*, p. 297.



recíprocas e tome possível a sua explicação e provável previsão”¹¹.

Os teóricos marxistas não demoraram a perceber no apego ao descenramento do sujeito “o reflexo ideológico do mundo manipulado”¹². Henri Lefebvre, que também percebeu a “combinatória universal” do estruturalismo como sendo uma “retomada da cibernética e da teoria da informação”, afirmou a respeito de Lévi-Strauss e sua escola: “se se vai até o fim de seu pensamento, encontra-se uma predileção curiosa, quase maníaca, quase esquizofrênica, pelo imóvel, pelo quadro, pela grade. O tipo de inteligibilidade que eles valorizam exclui o movimento. Em lugar de procurar as insuficiências de uma matriz, de uma grade, de uma tabela, para apreender a mobilidade, eles preferem negar a mobilidade...”¹³. E, com a negação da “mobilidade”, desaparece a possibilidade humana de interferir na realidade.

Promover a volta da “mobilidade” foi a intenção de Goldmann no colóquio de Royaumont. Para isso, apresentou uma comunicação em que se alinhava à “categoria modal” da possibilidade procurando, entretanto, dialetizá-la e, assim procedendo, permanecer longe da probabilidade, essa abstração estatística vazia de conteúdo.

Os sociólogos que realizam pesquisas empíricas geralmente privilegiam o que os indivíduos, tomados isoladamente, pensam. Assim fazendo, eles enfatizam a imobilidade e duplicam o real. Goldmann, em sua comunicação, pretendia uma nova modalidade de pesquisa sociológica, propondo o deslocamento do foco da consciência real dos indivíduos atomizados para a consciência possível dos indivíduos integrados a grupos e classes sociais diferenciadas. Percebe-se aqui o seu desejo deliberado de intervir nas mensagens comunicacionais, de tomar os meios de comunicação como momento estratégico de uma política cultural.

Contra a teoria da informação, centrada na perspectiva da emissão, Goldmann observa:

“...numa transmissão de informações, não há apenas um homem ou um aparelho que emite informações e um mecanismo que as transmite, mas também, em qualquer parte, um ser humano que as recebe (...) e nós sabemos que a sua consciência não pode “deixar passar” seja o que for”¹⁴.

A consciência humana não é passiva, e nem é moldável pelas mensagens e sua correção através de feedbacks do processo comunicacional. A consciência é “opaca a toda uma série de informações que não passam em razão mesmo de sua estrutura”¹⁵ - outras, passam de modo deformado. O eixo da pesquisa, portanto, deve se deslocar para a esfera da recepção, esfera que será marcada pelo descompasso entre a consciência real e a possível.

Tal descompasso encontra, em Lênin, um exemplo clássico para a reflexão. Em 1917, o revolucionário russo surpreendeu o movimento comunista internacional ao levantar a palavra de ordem “terra para os camponeses”. Como se sabe, a tradição socialista defendia até então a propriedade coletiva da terra. Por isso, Lênin foi duramente criticado, entre outros por Rosa Luxemburgo. Goldmann, tomando a defesa do revolucionário russo, observou que a partir de 1917 as idéias socialistas haviam penetrado no meio rural, transformando rapidamente a mentalidade dos camponeses. Mas, a defesa da propriedade coletiva era ainda inviável, pois estava muito além do máximo de consciência possível dessa classe social, sendo, desse modo, uma “informação” impossível de ser assimilada. Por isso, Lênin, fazendo papel de “sociólogo e mesmo de teórico da informação”, percebeu “ser possível transmitir aos camponeses determinado número de palavras de ordem socialistas, porém em nenhum caso fazer-lhes compreender as vantagens da grande exploração e os convencer de que deviam renunciar à propriedade individual da terra”¹⁶.

(11) Um dos exemplos dados é o estudo das relações de parentesco em Lévi-Strauss, fundadas, como se sabe, na proibição do incesto: "se a natureza abandona o conúbio ao acaso e ao arbítrio, é impossível à cultura não introduzir uma ordem de qualquer natureza, lá onde ela não existe. A principal tarefa da cultura é a de garantir a existência do grupo como grupo e portanto de substituir, neste domínio como nos outros, o acaso pela organização" (Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, 1967, p. 37, citado por N. Abbagnano, p. 217.

(12) Entre nós, Carlos Nelson Coutinho, *O estruturalismo e a miséria da razão* (Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1972), p. 61.

(13) Henri Lefebvre, "Claude Lévi-Strauss e o novo eleatismo", in *Debate sobre o estruturalismo* (S. Paulo: Ed. Documentos, 1968), p. 40.

(14) L. Goldmann, "A importância do conceito de consciência possível para a comunicação", in *A criação cultural no mundo moderno*, cit., p. 13.

(15) Idem, p. 8.

(16) Idem, p. 9.



A partir desse exemplo, Goldmann propõe quatro níveis de análise - “para quem deseje intervir na vida social” - para entender os obstáculos à transmissão de informações:

1) uma informação pode não passar por falta de informação prévia. Uma fórmula matemática complexa, apresentada a um leigo, exemplificaria esse primeiro nível de análise;

2) um segundo obstáculo diz respeito à estrutura psíquica do indivíduo. Recorrendo a Freud, Goldmann lembra os processos de resistência do eu consciente que bloqueiam ou deformam o sentido das informações. Esse obstáculo só pode ser removido através do tratamento psicanalítico;

3) o terceiro nível situa-se já no plano sociológico. Um grupo social particular resiste a certas informações que possam contrariar a estrutura de sua consciência real. O exemplo citado: pesquisadores ligados a uma determinada escola científica tendem a recusar teses formuladas por pesquisadores ligados a uma outra escola, porque essas podem pôr em xeque os resultados de suas próprias pesquisas. Aqui, a dificuldade pode ser superada pelo diálogo, e a transformação da consciência real não ameaça a existência do grupo social;

4) o último nível de análise refere-se ao máximo de consciência possível. Há situações em que a aceitação de determinada informação implica no desaparecimento do grupo ou na perda de suas características sociais básicas. Portanto, a informação não pode ir além dos limites da consciência possível do grupo, não pode contrariar os fundamentos de sua existência social. A atitude de Lênin perante a questão agrária exemplifica bem a relação entre existência social e consciência possível.

O esforço analítico de Goldmann para classificar os entraves à comunicação enfatiza, como era de se esperar, a dimensão social. A sociedade, diz ele, não é um todo homogêneo, ela “compõe-se de grupos sociais”. Assim, o

sociólogo deve isolar as estruturas sociais e “construir, em cada caso, o conceito de consciência possível”. Para isso, ele precisa recorrer aos ensinamentos de Piaget que demonstram o caráter significativo dos fatos humanos, sempre orientados para equilíbrios dinâmicos e provisórios. Trata-se, em poucas palavras, de descobrir as estruturas significativas, construídas pelos grupos sociais e que orientam o seu comportamento. O máximo de consciência possível de um grupo é explicitado pelas obras literárias, artísticas e filosóficas - aquelas que “aspiram à totalidade”, à afirmação de uma visão global do mundo. Em todos os grupos existe sempre um mínimo de coerência, que estrutura de forma significativa os valores comuns compartilhados. Sem esse conhecimento prévio, a transmissão de mensagens encontrará bloqueios.

Goldmann encerrou a comunicação reafirmando sua tese central: o sociólogo não deve restringir-se à consciência real dos indivíduos, mas sim sondar as mudanças suscetíveis de se produzirem em sua consciência.

Após a comunicação, iniciou-se um confuso debate, reunindo, basicamente, acadêmicos ligados às ciências exatas (biólogos, engenheiros eletrônicos, físicos etc). As diversas intervenções demonstram um típico diálogo de surdos. Em meio a um encontro que reuniu pessoas interessadas principalmente em discutir o aspecto quantitativo, mensurável, da informação, Goldmann transpôs para o estudo da comunicação as categorias centrais de sua teoria sociológica. Desse modo, deixou perplexos os cientistas presentes que nada entenderam de sua palestra. E, como é natural nesses momentos, os participantes derivaram a conversa para assuntos periféricos (a objetividade nas ciências humanas, a interferência dos valores no julgamento dos fatos etc).

A objeção de fundo, implícita no debate, diz respeito à intenção de nosso autor em utilizar-se dos meios de comunicação para interferir no



curso da vida social. Não faltaram censuras nesse sentido: “nós discutimos proposições que não são informativas, mas monitorias, exortativas, recomendativas, e é um erro falar delas como se fossem uma informação”; “a palavra informação tem um sentido termodinâmico”; “Goldmann utiliza a palavra informação tanto no sentido de educação quanto no de propaganda”; “no decorrer desse colóquio, nós passamos de operações de filtragem eletrônica, que podemos calcular de maneira precisa, às operações de filtragem quase biológicas e, até mesmo, com o sr. Goldmann, às operações de filtragem de estruturas sociais”¹⁷ etc.

O que se pode dizer, para permanecer no interior da teoria desenvolvida por Goldmann, é que sua exposição procurava manter distância em relação à teoria da informação e sua influência sobre o estruturalismo. As bases filosóficas dessas duas correntes são, como vimos anteriormente, idênticas, mas havia entre elas uma diferença de enfoque nos estudos sobre comunicação de massa. Enquanto a teoria de informação pressupunha o controle do emissor sobre a informação posta em circulação, o estruturalismo, concentrava sua atenção no código, enfatizando de tal forma o significativo que, no limite, chegava a constituir o próprio significado.

Num contexto de hegemonia do pensamento estruturalista, Goldmann apegou-se ao conceito de consciência possível. Com isso, ele pôs em primeiro plano a recepção, o papel ativo do receptor na decodificação da mensagem. A decodificação, como procurou demonstrar, depende das estruturas mentais dos diversos grupos sociais. Goldmann, assim, opunha-se às tentativas de entender a comunicação como uma mera transmissão de sinais, desprovidos de qualquer carga semântica e, por isso mesmo, destinados aos exercícios de quantificação (teoria matemática da informação); mas, ao mesmo tempo, distanciava-se do estruturalismo e de

sua obsessão pelos aspectos sintáticos, formais e estruturais da organização e transmissão de mensagens. Finalmente, marcava sua distância em relação ao existencialismo e à tradição fenomenológica que enfocavam a linguagem como transmissão da experiência vivida, consagrando, desse modo, a centralidade do sujeito individual e da subjetividade como criadora dos sentidos (e não das estruturas mentais dos grupos sociais e da relação entre consciência real e consciência possível).

O real e o possível

As duas formas de consciência - a real e a possível - permanecem, entretanto, tensionadas na reflexão de Goldmann, numa relação de exterioridade, num dualismo. Percebe-se aqui a diferença de Goldmann em relação à dialética hegeliana e à sua utilização no Lukács de História e consciência de classe. Também nesta obra, a passagem da consciência real para a Consciência de Classe permanecia um mistério. O próprio Lukács, no posfácio de 1967 para História e Consciência de Classe, chamou atenção para o fato: ignorando os chamados “estudos de opinião”, as pesquisas sobre a consciência empírica dos indivíduos que compõem a classe operária, a consciência verdadeira, num passe de mágica, era chamada para realizar a revolução social. O caráter messiânico dessa passagem não invalida, contudo, a sua rigorosa coerência lógica. Admitindo, como Hegel, a identidade entre sujeito e objeto e, ao mesmo tempo identificando objetivação com alienação, o proletariado em Lukács, ao realizar a revolução, suprimia a alienação e, assim, tornava-se um sujeito-objeto idêntico.

Goldmann, contrariamente, não fala em classes, mas, quase sempre, num sujeito coletivo fluido e impreciso - os grupos sociais. Além disso, admite apenas a identidade “parcial” entre sujeito e objeto. Portanto, livra-se com essa admissão do logicismo e da

(17) Cf. *Le concept d'informations dans la sciences contemporaines*, cit., pp. 61, 71, 73.



tendência a ver a história como o curso de um silogismo lógico que se realiza, necessariamente, através da falsa consciência dos homens. Mas, nem por isso consegue equacionar a relação entre o real e o possível. Como se dá essa passagem? Em Hegel e em Lukács, quando as condições necessárias estão dadas, o possível se realiza necessariamente. O possível, assim, não é o outro do real, mas sua necessidade interna.

O próprio Marx não escapou das tentações logicistas em sua juventude, embora conservasse sempre uma visão imanentista da história. Na famosa passagem de *A Sagrada Família*, afirmou que o importante não é saber o que pensa tal ou qual operário, mas de saber “o que é o proletariado” e “o que deve historicamente fazer de acordo com o seu ser. Sua finalidade e sua ação histórica estão traçadas, de maneira tangível e irrevogável, em sua própria situação de existência e em toda a organização da sociedade burguesa atual”¹⁸. Muitos anos depois, voltou ao tema, reafirmando sua visão imanentista do processo histórico, mas evitando o logicismo (que, como se sabe, contaminou alguns textos de seu amigo Engels). No famoso prefácio à *Contribuição à Crítica da Economia Política*, afirmou: “... a humanidade só levanta os problemas que é capaz de resolver e assim, numa observação atenta, descobrir-se-á que o próprio problema só surgiu quando as condições materiais para o resolver já existiam ou estavam, pelo menos, em vias de aparecer”¹⁹.

Goldmann, ao contrapor-se à “teoria da informação”, procurou não identificar o possível com o provável. Mas a consciência possível, que ganha expressão articulada nas obras de arte e na filosofia, como pode realizar-se nos indivíduos empíricos? Se não há uma necessidade lógica, imanente, como fundamentar sua efetivação? Na lógica hegeliana, é o automovimento da totalidade que, ao cancelar as alienações, produz o momento luminoso do autoconhecimento. Em Lukács, cabe ao proletariado realizar, através da tomada de consciência e da ação

revolucionária, a reconciliação final. No jovem Marx, é o ser do proletariado e a ação conforme esse ser; no texto da maturidade, é a humanidade que “levanta” e “resolve” os problemas que lhe foram postos pela história, e que só são postos quando as “condições materiais” de resolução já se apresentam. Mas, nesses três autores, estamos perante uma concepção de totalidade que se autodesenvolve. Nada, portanto, está fora da totalidade. No caso que nos interessa: a possibilidade não está fora da totalidade, pois, se algo fora existir, a totalidade espatifou-se, perdeu sua coesão interna, transformou-se numa parte coexistindo ao lado de outra.

Em Goldmann, contrariamente, há uma “aspiração à totalidade”, a busca de algo fora da realidade “in progress”. O possível, posto fora da totalidade, é perseguido pelos grupos sociais e não pelas classes - e, nessa substituição dos sujeitos coletivos transparece outra demonstração da fragmentação da totalidade. Adorno e Horkheimer observaram, a propósito, que a palavra grupo assemelha-se ao que a teoria da linguagem chama de “expressão ocasional”, ou seja, “um lugar vazio que, segundo o contexto de cada ocasião, se enche de diferentes significados”²⁰. Em Goldmann, sobe para o primeiro plano, na conceituação de grupo, a dimensão subjetiva, a “estrutura mental”. Nesse contexto, a “consciência possível”, desponta como uma projeção utópica - uma aposta, como diria Pascal.

O empenho em afirmar a centralidade da consciência possível nos estudos de comunicação levou o nosso autor a conceber um amplo projeto de pesquisa que, infelizmente, não pôde ser realizado. O projeto, intitulado, “*Epistemologie differentielle et conscience possible*” foi descoberto por dois de seus discípulos, Samir Naffr e Michael Löwy²¹.

Goldmann pretendia realizar “uma pesquisa epistemológica orientada para o estudo diferencial das estruturas mentais correspondentes à diversos grupos sociais”. Essas estruturas mentais constituiriam “campos de variações” possíveis através dos quais se estabele-

(18) *Karl Marx e F. Engels, La Sagrada familia (Buenos Aires: Editorial Claridad, 19), p. 51.*

(19) *Karl Marx, Contribuição à crítica da economia política (S. Paulo: Ed. Martins Fontes, 1977), p. 25.*

(20) *Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, Temas básicos de sociologia (S. Paulo: Ed. Cultrix, 1973), p. 61.*

(21) *Cf. Goldmann et la dialectique de la totalité (Paris: Ed. Seghers, 1973), pp. 159-162*

leceriam as resistências da consciência possível das camadas médias da sociedade francesa, representadas por dois grupos distintos: a) técnicos de nível superior e profissionais liberais; b) empregados da administração.

A pesquisa teria dois momentos: no primeiro, uma pré-enquete deveria ser aplicada num grande número de indivíduos. Para tanto, seria utilizado um questionário visando descobrir as atividades culturais dos entrevistados e seu grau de engajamento em atividades sociais. Com isso, selecionaria inicialmente um grupo composto de cem indivíduos - aqueles que demonstraram um grau mais elevado de consciência. Esses indivíduos selecionados seriam objetos de novas entrevistas, dirigidas e não-dirigidas. Finalmente, eles seriam ouvidos a respeito de dois livros previamente lidos (*Madame Bovary*, de Flaubert e um romance contemporâneo a ser definido), e de dois filmes projetados (um sobre a atitude perante a vida moderna, *Sandra*, de Visconti ou *O deserto vermelho*, de Antonioni; e outro, um “filme de evasão”, *Zorba, o grego*, de Cacoyannis).

Essa interessante e ampla pesquisa, contudo, não pôde ser realizada.

A comunicação nos tempos do "capitalismo de organização"

A segunda intervenção nos estudos de comunicação de massa deu-se em 1967, no seminário internacional “Mass-media e criação imaginária”. Goldmann, então, apresentou o ensaio *Possibilidades de Ação Cultural através dos “mass-media”*²².

Nesse momento, Goldmann vivia um processo de redefinição de sua teoria marcado pela perda de esperança na utopia, em especial no papel revolucionário atribuído à classe operária. A referência à “consciência possível”, válida para o capitalismo concorrencial e a fase imperialista, cedeu lugar, no “capitalismo de organização”, ao completo predomínio do processo de reificação. O desaparecimento da antiga “opinião pública”, mediando as relações entre a sociedade

e as expressões da consciência, trouxeram o “encolhimento” da consciência, expresso com nitidez nos romances de Robbe-Grillet, interpretados como sintomas do triunfo definitivo da reificação.

O ensaio de 1957 começa apresentando a visão apologética dos meios de comunicação: as transformações recentes do capitalismo exigem mais qualificação da mão-de-obra, houve uma diminuição da jornada de trabalho, aumentou a escolaridade, há mais tempo livre, aumentou o número de pessoas com acesso aos bens culturais e, nesse novo contexto, a mídia é um agente da democratização da cultura etc.

Tal visão, segundo o nosso autor, ignora “o aspecto fundamental do problema da comunicação: a transmissão de um conjunto de conhecimentos não depende apenas da quantidade, nem mesmo da natureza (...) das informações emitidas, mas, também, e em primeiro lugar, disso que, em linguagem moderna, poderíamos chamar a estrutura do receptor e que, no caso preciso, é constituído pela estrutura mental e psíquica dos indivíduos que freqüentam as escolas, ouvem rádio, assistem televisão, vão ao cinema e lêem livros de bolso e histórias em quadrinho”²³. A estrutura mental, por sua vez, relaciona-se diretamente com as fases da vida social e, no “capitalismo de organização”, ocorre uma drástica transformação.

A antiga sociedade liberal encerrava uma aparente contradição. O processo de reificação nela presente ocultava o caráter humano das relações sociais, trazendo para o primeiro plano uma visão individualista que apagava a imagem da comunidade humana e dos valores. Nesse contexto adverso, contudo, surgiu uma notável floração cultural extremamente crítica da ordem vigente, cujo exemplo maior é o romance realista. Contra a desumanização, “o romance guardava, embora unicamente sobre o modo de ser da ausência, o vínculo com os valores...”²⁴. O “herói problemático”, símbolo maior do período, debatia-se nesse mundo

(22) O texto encontra-se publicado no livro *A criação cultural na sociedade moderna*.

(23) *Idem*, p. 20.

(24) *Idem*, p. 22.

opaco para tentar, inutilmente, realizar os valores ameaçados.

Goldmann busca uma explicação sociológica para essa resistência cultural: a sociedade liberal gerou uma camada social heterogênea, chamada por ele de notáveis, que incluía os quadros intelectuais divididos entre o apoio aos setores dominantes ou aos partidos operários. Essa camada, esteio da opinião pública e base da democracia parlamentar, mediava as instâncias que tomavam decisões e os executantes. Assim, apesar do processo de reificação crescente, continuava existindo “uma importante autonomia da consciência individual fundada sobre as responsabilidades”²⁵.

O desenvolvimento posterior do capitalismo suprimiu essa camada intermediária e, com ela, a antiga opinião pública, pondo em seu lugar os tecnocratas que passaram a monopolizar as decisões. A concentração do poder decisório fez-se acompanhar da passividade da imensa maioria dos trabalhadores. E a passividade, nos novos tempos, não se restringe mais ao trabalho, atingindo também à esfera do lazer e, portanto, a elaboração, recepção e assimilação dos bens culturais.

A recepção integrada, ou melhor dizendo, mediada, da sociedade capitalista liberal, cede agora lugar à “desorganização dos receptores”. Além disso, a quantidade massiva de informações lançada sobre o receptor torna impossível a integração dessas

informações numa visão global. Esse é o pano de fundo da dominação burguesa: a violência física é substituída pela “violência intelectual” e pela “redução da atividade do campo da consciência”.

Diante de tal diagnóstico, Goldmann observa o caráter global e circular do novo padrão de dominação que não pode mais ser rompido unilateralmente. A ação cultural encontrará pela frente a passividade e o desinteresse, isto é, “as estruturas de consciência” moldadas pelo capitalismo. A ação política, por sua vez, encontrará o mesmo obstáculo, que torna incompreensível suas palavras de ordem. Toda ação em defesa do humanismo terá que ser feita nas duas frentes de batalha, ganhando assim um caráter global e circular, ao buscar uma reorientação da vida “no sentido de um renascimento da atividade e das responsabilidades dos indivíduos”²⁶.

Como se pode perceber, o diagnóstico sombrio apresentado por Goldmann é acompanhado de indicações tímidas e imprecisas sobre as possibilidades da emancipação humana, seja na esfera do mundo do trabalho, seja através da “ação comunicativa”. O pessimismo que caracterizou o pensamento do autor nesse período foi subitamente abalado pelo vendaval revolucionário de 1968. Goldmann, então, procurou atualizar a sua teoria. Mas não teve tempo: a morte o surpreendeu, dois anos depois, aos 57 anos de idade.

(25) *Idem*, p. 23.

(26) *Idem*, p. 27.

Bibliografia do Artigo

- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**, vol. XIV, Lisboa, Editorial Presença, 1993.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **O estruturalismo e a miséria da razão**, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1972.
- DOSSE, François. **História do estruturalismo**, S. Paulo, Ed. Ensaio, 1993.
- GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**, S. Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.
- _____. **A importância do conceito de consciência possível para a comunicação**, in A criação cultural no mundo moderno.
- HEGEL, G W. F. **Lógica**, Madrid, Miguel Aguillera Editor, 1971.
- HORKHEIMER, Max - ADORNO, T. W. **Temas básicos de sociologia**, S. Paulo, Ed. Cultrix, 1973.
- LEFEBVRE, Henri. **Claude Lévi-Strauss e o novo eleatismo**, in Debate sobre o estruturalismo, S. Paulo, Ed. Documentos, 1968.
- MARX, Karl - ENGELS, F. **La Sagrada familia**, Buenos Aires, Editorial Claridad.
- MARX, Karl. Contribuição à crítica da economia política, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 1977.
- NAÏR, Sami - LOWY, Micahel. **Goldmann et la dialectique de la totalité**, Paris, Ed. Seghers, 1973.
- WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade. O uso humano de seres humanos**, S. Paulo, Ed. Cultrix, 1968.

(01) Ver ensaio de Andrade (2002) que retrata a adequação da estrutura textual das telenovelas com as rotinas diárias de seus telespectadores.
(02) Os depoimentos a seguir fizeram parte do trabalho de campo de minha tese de doutorado. Para materializar minha pesquisa, trabalhei diretamente com dez pessoas, inseridas em suas famílias, com capitais econômicos, culturais e sociais diversificados. São donas de casa, bancários, professores, funcionários públicos, jornalistas, costureiras, estilistas de moda, agentes administrativos, atendentes de hospital. Casados, solteiros e divorciados, com números de filhos variados, possuem grau de instrução diferenciados que vão desde a simples educação básica à universidade. A seleção dessas pessoas foi feita através de indicações de vizinhos, pessoas da família, colegas de trabalho, amigos e amigos de amigos. O único critério exigido foi possuírem hábitos de consumo que incluíssem o de assistir a telenovelas, além de terem, logicamente, disponibilidade para participar de uma pesquisa que duraria mais de oito meses.

Roberta Manuela Barros de Andrade é graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. É professora titular do curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza (Unifor).

Roberta Manuela Barros de Andrade

Telenovelas e redes de sociabilidades

Resumo

As pesquisas sobre a recepção de bens culturais, geralmente, tendem a se concentrar nas interpretações das audiências sobre o seu discurso sem se deterem em sua relação com as práticas sociais cotidianas das quais são indissociáveis. As telenovelas geram conversas que irão entrar no circuito social tanto na esfera pública como na privada, instituindo uma rede de sociabilidade complexa. Busco mostrar, aqui, como esta rede de sociabilidade se relaciona com as características textuais do gênero, contribuindo para o que chamo de circulação social dos bens culturais midiáticos.

Por que as telenovelas são tão populares? O que faz que milhares de pessoas acompanhem dia após dia os encontros e desencontros de suas personagens? Como as telenovelas se inserem nas rotinas diárias? Por que proporcionam tantos comentários? Uma possibilidade de compreensão destas questões engloba a elaboração de uma reflexão sobre o gênero a partir das competências dos seus fãs, situando-o em um contexto de interações e partilhas, as quais têm como suporte central sua relação com uma certa cotidianidade.

As telenovelas não podem ser vistas apenas como textos, mas também essencialmente como práticas sociais que se inserem nas rotinas diárias de suas audiências¹. Os atores sociais comentam, discutem e tomam partido de personagens com a familiaridade de quem divide com elas seus afetos, emoções e espaços. As conversas nas paradas de ônibus, nas festas nas praças, nas feiras e no trabalho recaem inevita-

velmente sobre estas personagens de ficção, com uma intimidade claramente cotidiana.

No lar, ver a telenovela em família é ato sempre acompanhado de comentários sobre as roupas, o cabelo, a maquiagem das personagens, acerca do cenário onde elas circulam, as decisões a que elas estão submetidas, os conflitos morais em que elas estão imersas. Nesse sentido, ao invés de bloquear a emergência de uma sociabilidade familiar, as telenovelas fornecem material para a construção de formas de socialização. Elas não só orientam a pauta das discussões domésticas, trazendo ao contexto assuntos polêmicos como droga e prostituição na ordem do dia, como abrem espaço para o debate familiar, funcionando, muitas vezes, como veículo de educação. Segundo Maria Eugênia, 39, agente administrativa², uma das informantes dessa pesquisa, as novelas ajudam na educação das crianças porque permitem estabelecer diálogos a partir de temas considerados problemáticos, difíceis de abordar sem sua intermediação.

“Quando a gente assiste a novela, a gente pode conversar sobre tudo, né? Porque ela trata de tudo. Acho legal ver telenovela com a Maria Helena e a Germana porque elas ajudam a gente a orientar as meninas. Elas alertam sobre coisas horríveis como as drogas, mostra às meninas o perigo de se iludir com os caras mal-intencionados que só querem transar com as meninas, no beijinho, beijinho e adeus, sem falar no embuxamento, de quem cai nessa, quanta menina por ai é mãe solteira, aqui mesmo no bairro tem um bocado... Quando a gente ver essas coisas que acontecem nas novelas, a gente tem um exemplo, pra mostrar né? Aí eu apro-

veito pra mostrar o mundo cão que existe lá fora, tá vendo só?”

Jaqueline, 38, atendente de hospital também tem a mesma preocupação de Maria Eugênia com a educação dada pelas telenovelas. Para ela, as novelas ajudam a saber “o que passa na cabeça dos filhos”, se bem que esse saber não evita as discussões domésticas, geradas por determinados temas abordados nas telenovelas, principalmente quando o sentido preferencial fornecido na trama não condiz com a visão de mundo da audiência. Nesse momento, o confronto se institui, e se fortifica, quando membros da família discordam entre si sobre os juízos morais retirados da trama.

“Aqui em casa, a gente aproveita as novelas pra conversar, se bem, que muitas vezes o pau troa porque a novela diz coisa que a gente não concorda, aí, vem a Priscila e diz, pois eu acho que a fulana tá certa, aí, eu falo, tu tá louca? Hoje em dia é tão difícil saber o que passa na cabeça desses jovens...”

As constantes e ativas discussões sobre “a vida que se passa nas telenovelas” abrem possibilidades para entendermos como um grupo social pode incorporar um bem cultural, fornecendo um espaço discursivo, onde visões de mundo de grupos subordinados podem ser expressas, validadas e confrontadas. Apesar de muitos programas possuírem redes discursivas relevantes, como os policiais (que mostram a violência das ruas), somente a novela tem o potencial de engajar emocionalmente as audiências nos juízos morais que deflagra, sendo particularmente abertas para os textos falados. Esses textos ou cadeias discursivas são, em si, potencialmente, desarticuladores de discursos hegemônicos. Como nos lembra M. Foucault (1980), o discurso não é simplesmente o que traduz lutas ou sistemas de dominação, mas é o espaço para o qual e no qual existe a luta. No entanto, resalto que essa potencialidade nem sempre é ativada, existindo, muitas vezes, apenas de forma latente. Em todas as coisas que podem ser ditas, apenas algumas são

eventualmente faladas ou conceitualizadas, as pessoas estão restritas pelas instituições e práticas, econômicas, sociais, culturais, que estruturam a maneira como as coisas podem ser expressas.

Entretanto, se a vida cotidiana das telenovelas penetra na vida do lar, ela transpõe os seus jardins, invade a rua, os bares, as cantinas, as empresas e fábricas (Hobson, 1982), de modo a constituir com cada vez mais força, um fluido vital de sociabilidade. A telenovela rompe assim o espaço privado e se sedimenta no locus público. Fiske (1987) lembra que tanta atenção teórica foi dada aos meios de massa numa sociedade de massa que temos a tendência a ignorar o fato de que nossa urbanização e institucionalização facilitam tanto as comunicações de massa quanto as comunicações orais. Concentramo-nos tanto nos prazeres e entretenimentos dentro do lar ao ponto de nos esquecer de que freqüentamos escolas e universidades, trabalhamos em empresas e vivemos em vizinhança e em comunidades, e em todas essas organizações nós conversamos, e muito do assunto dessas conversas é sobre os media. Estes representam aspectos de nossa experiência social de forma a incitar comentários que são instrumentos para a construção das relações sociais e do senso de reconhecimento social. No caso das conversas ocasionadas pelas telenovelas, geralmente, elas são denominadas, pejorativamente, de fofocas.

A palavra fofoca está ligada à trivialidade e à feminilidade, e se põe por comparação, na via oposta às conversas sérias dos homens. No entanto, feministas como Hobson (1982) e Brown (1994), assim como Tulloch e Moran (1986) reavaliam as fofocas, como parte de uma “cultura feminina”, e portanto, criativas e resistentes ao sistema dominante. Segundo esses autores, o fato de os homens desvalorizarem as fofocas femininas é um sintoma de que eles as reconhecem como fora de seu controle. As fofocas das mulheres

constantemente irritam a cultura dominante porque a valoração de seu discurso e sua performance desafiam os sentidos definidos como preferenciais na cultura masculina. Como as fofocas estão perpetuamente em processo, sua aparente inofensividade as marca como importantes táticas de resistência à sociedade patriarcal.

Brown nos lembra que as mulheres, quando contam suas histórias, elas não as contam de uma maneira como a cultura dominante espera. As conversas das mulheres são sempre circulares, faltando um claro começo, meio e fim, o que é típico da narrativa oral e contrário ao modo linear de recontar o mundo da narrativa literária³. Então, no discurso dominante o que as mulheres contam não é classificado ou organizado como histórias, mas como “disparates”, “besteiras”, “futilidades”. No entanto, essas conversas marcam um espaço, onde existe a liberdade para jogar com o diálogo no texto telenovelistico e fora dele. Katz e Liebes (1984) anotam que não podemos considerar as fofocas geradas pelas telenovelas/soap-operas como quer o sentido dominante, isto é, como representação da inabilidade feminina de distinguir entre fato e ficção, mas como um engajamento ativo com os assuntos retratados na trama e um desejo de lê-los à sua própria maneira, fazendo-os relevantes para suas vidas. Para esses autores, as mulheres não avaliam os assuntos tratados em Dallas como pertencentes somente à família Ewing, mas como assuntos de suas próprias vidas. De fato, quando se trata das formas sociais orais, as dificuldades de controle são patentes.

Nesse sentido, a conversa ou a fofoca pode, potencialmente, criar um texto oral que é contra-hegemônico e envolve outro degrau de luta. Creio, assim como Fiske (1987), que a mudança social nem sempre ocorre em rebeliões abertas, mas é um produto do compartilhar das pessoas de suas experiências. Esse partilha cria laços de solidariedade que podem desafiar a hegemonia. Bahtkine (1987) lembra que a cultura oral nas sociedades

literárias é sempre associada com o subversivo e escandaloso, geralmente relacionado ao riso, ao escárnio, à gargalhada, elementos que não estão sob o controle da cultura dominante. Este autor usa o exemplo do carnavalesco para mostrar a ambivalência do riso, sua capacidade destruturadora e desmistificadora. Esse elemento da cultura oral é um componente presente com bastante força nas conversas que têm as telenovelas como tema. Penso que é, no momento em que o riso estoura, que a subversão da ordem pelas audiências se torna mais clara⁴. A possibilidade de um protagonista ressuscitar, nas telenovelas, ao mesmo tempo que pode ser considerada bizarra para os não competentes no gênero, para a sua comunidade interpretativa, trata-se de algo digno de risadas, assim, como a própria previsibilidade de determinadas situações.

O riso aqui parece significar que as audiências conhecem bem as regras do gênero e seus “absurdos” e brincam com elas. O humor pode significar, nesse sentido, uma posição de desafio porque, ao mesmo tempo que indica uma consciência dos “absurdos” do gênero, indica também certo distanciamento que, potencialmente, pode conduzir ao espírito crítico e estabelecer laços de solidariedade entre as pessoas. Nada mais unificador do que uma gargalhada compartilhada. Podemos, assim, ver as conversas geradas sobre as telenovelas tanto na casa como na rua como um tipo de ação política na qual a luta de gênero se dá na esfera cultural. Ressalto, por fim, que o poder não é um dado fixo, como nos lembra Gramsci, ele está sempre sendo renegociado em muitos níveis. Alianças de gênero podem ser tão políticas quanto alianças de classe e ambas podem estender as possibilidades contra-hegemônicas.

As conversas funcionam, assim, como um cimento social, pois responsáveis por uma parte da comunicação imediata e são capazes de fornecer uma diversidade cultural. No entanto, lembro que as conversas obedecem convenções que variam de acordo com

(03) Apesar das afirmações de Brown sobre as características da "linguagem feminina" serem passíveis de discordância não deixam de ser um interessante ponto de vista sobre a questão.

(04) O riso quebra muito dos componentes da cultura literária. Como afirma Martín-Barbero (1992), a estética das telenovelas viola a divisão racional entre o sério e o frívolo, trata eventos políticos como dramáticos, quebra a objetividade de uma situação através da subjetividade de seus leitores.

as situações sociais e os grupos onde essas conversas operam. As conversas das garotas diferem das dos rapazes que diferem dos homens; as conversas nas salas de estar diferem das conversas nos bares. Mas creio como Foucault que as relações de poder contêm em sua estrutura possibilidades de resistência. Toda relação de poder implica, ao menos, potencialmente, uma estratégia de luta, na qual duas forças estão em um limite permanente, num ponto de potencial reversão.

As audiências incorporam as telenovelas em sua cultura local através da oralidade. Esta oralidade é ativa, participante. Todos os membros da comunidade podem participar em maior ou menor grau na produção e circulação de significados, já que conversas não distinguem entre produtores e consumidores. Em sua interface com a cultura de massa, a cultura oral necessariamente traz sua atividade para o processo pelo qual as audiências se tomam produtoras de significados. Uma parte importante da habilidade dos textos da produção de massa é seu apelo à diversidade de audiências, interagindo produtivamente com as convenções do discurso da comunidade na qual circulam. Como demonstraram Geraghty e Brown, as convenções das soap-operas, e aqui incluo também as telenovelas, são capazes de interagir fortuita e criativamente com a rede de sociabilidade das mulheres, isto porque elas provêm de um meio que possui como característica básica a oralidade.

Isso não significa que a tv é uma cultura oral, mas que sua popularidade vem em parte da forma como os programas reatualizam a cultura oral, unificando-a com a demanda industrializada da sociedade. Ong (1998) sugere que nossa sociedade eletrônica -representada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão- produz uma forma secundária de oralidade. Esta nova oralidade tem semelhança com o que veio, com o mito e o rito, com o senso comum. Ela concentra-se no momento e utiliza fórmulas, mas é essencialmente uma cultura que existe em referência à

escritura. Ong enfatiza, assim, sua dependência ao mundo da escrita, mas, ressalta que ela não constitui versão falada da cultura literária. Segundo Fiske (1987), o modo oral se caracteriza por ser dramático, episódico, mosaico, dinâmico, ativo, concreto, efêmero, social, metafórico, retórico, dialético; enquanto isso, o modo literário é seqüencial, linear, estático, abstrato, fixo, individual, metonímico, univocal e consistente. Os dois modos não são, pois, independentes, mas complementares. Essas características do meio nos ajudam a entender por que as telenovelas propagam tantas conversas que se incorporam ao dia-a-dia.

Katz e Liebes (1984) esclarecem que parte do sucesso de Dallas para as audiências não americanas era a forma como era ela facilmente incorporada, via fofoca, nas culturas locais e orais. Todos esses autores concordam, enfim, com o fato de que as conversas geradas pelos meios de comunicação de massa, e incluo aqui tanto as telenovelas como as soap-operas, têm um papel crucial na dinâmica social que constrói os significados. Lembro ainda que as respostas do público, tão caras às pesquisas de opinião das emissoras que produzem as telenovelas, se produzem, modificam e sedimentam nessas comunidades interpretativas, através do repasse de informações e julgamentos que elas respaldam, configurando o que chamamos de obra aberta, isto é, uma estratégia de comunicabilidade que alimenta a polissemia do texto. Como lembra Paula, 32, jornalista:

“Então, eu acho que ele (Manoel Carlos) tá deixando trabalhar umas coisas legais porque fica dando abertura, nos diálogos, das coisas acontecerem. É diferente da gente vê diálogos que não cabiam. Ele ou deixa pela interpretação dos atores, pela direção ou pelo texto ele deixa possibilidades de vários acontecimentos então as coisas não ficam em branco. É diferente de alguma coisa que você assiste em que isso, isso, isso, é taxativo. Aí daqui a pouco não deu Ibope e tem pessoas falando... Pode ser uma forma inteligente dele dar um Ibope

porque a novela é isso, ela vai ser escrita. O que tem diferente dela pra um livro ou alguma coisa assim que é mais coerente é porque o livro é escrito de uma vez só, a novela é passo à passo, conta a repercussão, conta a audiência. Mas é isso que eu tô achando legal que eu acho que ele tá sabendo fazer até agora, ele tá deixando espaços nos diálogos, nas interpretações, na direção pra flexibilidade, entendeu, das personalidades, pras mudanças que acontecem nas vidas das pessoas, então eu acho isso muito interessante.”

Nas telenovelas, ser uma obra aberta significa que, ao longo de mais de seis meses, temos uma criação ficcional onde o autor está sintonizado com as respostas do público via pesquisas, redirecionando e alterando seus núcleos, ajustando a importância das personagens e aperfeiçoando as interpretações. A temporalidade de veiculação da telenovela se faz através de pesquisas de opinião que determinarão a duração e a própria evolução da trama, permitindo que as histórias possam ser “espichadas” ou “encurtadas” de acordo com o Ibope do momento. Está lógica da “opinião” também é claramente incorporada pelas audiências e realçada mais recentemente na telenovela *Torre de Babel* (1999), em razão do grande impacto negativo de sua trama que, segundo os informantes, “pegava pesado” em temas nevrálgicos da sociedade brasileira.

“E ainda tem aquela coisa da pesquisas de opinião, se a personagem emplacar, ela aparece que é um horror, se não emplacar, ninguém vê mais, se mata, se explode. Não foi assim com aquela novela do shopping que explodiu? O drogado e a sapatão foram pelos ares, acho que foi por conta da grande rejeição que eles tiveram, né?” (José, 42, funcionário público).

Esta estrutura aberta, por outro lado, impõe graves incertezas aos autores que se encontram ante fluxos vitais imprevisíveis, determinados pelas respostas da audiência. Se às vezes eles “matam” personagens, como foi o caso de *Torre de Babel*, em outras,

os “ressuscita” com estranhos artificios, outras consideradas mortas e, com frequência realçam mais certos núcleos e obscurecem outros, ficando difícil até, em determinados pontos da narrativa saber quem está sendo o núcleo principal. Nesse sentido, as fofocas geradas pelas tramas têm duas funções: tanto edificam os significados que as audiências darão aos acontecimentos do enredo, como constroem as comunidades interpretativas onde esses significados circulam.

2.2 Os Usos Sociais das Telenovelas

A partir das entrevistas e observações realizadas durante minha pesquisa creio que o ato de assistir a telenovelas parece dominar certas horas do dia das audiências, parece organizar, em parte, suas relações familiares, os tópicos de suas conversas, as suas concepções de prazer, a maneira como divertem, educam e ocupam as crianças. De fato, o hábito de assistir às telenovelas parece indistinguível do dia-a-dia. Nesse sentido, as práticas e experiências convencionalmente concebidas como assistir, usar, receber, consumir, decodificar, geralmente relacionadas com os meios, são termos abstratos usados para descrever a complexidade e o dinamismo social, cultural, psicológico, político e histórico das atividades envolvidas no engajamento das pessoas com os gêneros.

Não desejo menosprezar as pesquisas feitas por gerações de cientistas sociais sobre as audiências, como no contexto dos usos e gratificações (que tenta explicar o comportamento dos telespectadores em termos de necessidades e motivações das pessoas). No entanto, ainda que estas pesquisas tradicionais estejam originadas num genuíno interesse no que assistir à televisão implica para as audiências e não para as instituições, argumento que elas subestimam o problema ao avaliá-lo não somente em termos de ratings de audiência (números de horas passadas em frente à tv, percentagens do total da população que passa o tempo assistindo à tv)

como fazem as instituições, mas, em termos de categorias variáveis, como as sociodemográficas, as psicológicas e assim por diante.

O tipo de conhecimento sobre a tv produzido desse tipo de estratégia de pesquisa, usualmente utilizando técnicas multivariadas de análises, é geralmente e diretamente condensado e medido em termos de repertórios individuais de respostas, em tipos agregados de atividade ou experiência das audiências, em última instância, como afirma Ang (1991), resultando no isolamento de tipos distintos de telespectadores. Esta é uma perspectiva muito diferente do que Bourdieu chama da irredutível dinâmica da complexidade das práticas culturais e experiências nas quais se enquadra o ato de assistir à tv. Os conceitos de informativo, entretenimento, dramático e educativo, por exemplo, tão caros às instituições, são variáveis, fluidos no mundo social das audiências.

Um drama popular, como as telenovelas, por exemplo, pode, em certas situações, para algumas pessoas ser muito mais informativo ou educativo do que uma notícia. O conceito formal de diversidade pode ser concretizado pelas experiências daqueles que assistem aos programas. Em vez de ver o ato de assistência como algo prescrito estaticamente, devemos olhá-lo como dinâmico e flexível culturalmente. Assim, esses conceitos não podem ser institucionalmente pré-determinados mas implicam constante e fluido engajamento com o que está acontecendo nos planos mais amplos da cultura⁵.

Assistir à tv e seus produtos, e aqui localizo as telenovelas, é sempre um comportamento em um contexto, um termo genérico para uma heterogeneidade de atividades com multivariados significados que só pode ser entendido em conjunção com o meio social onde cria significados. Naturalmente, o contexto não pode ser reduzido a um número fixo de backgrounds variáveis porque esses são naturalmente indefinidos no tempo e no espaço. O reco-

nhecimento do mundo social das audiências somente toma forma num espaço situado no qual as pessoas encontram, usam, interpretam, gostam, pensam e conversam sobre a tv e seus produtos, construindo diferentes alianças sociais que podem ser mobilizadas em diferentes momentos da assistência. O que chamamos de hábitos dos telespectadores representa, mais ou menos, o engendramento de táticas temporárias, geradas individualmente ou em grupo que fazem parte de um dinâmico, complexo e infundável processo no qual se dá uma interrelação de significado, prazer, uso e escolha (Hall in Morley 1986:10) formada em milhões de situações.

Nesta perspectiva, a audiência das telenovelas é uma categoria sem sentido porque existe somente dispersa, indefinida, proliferante numa cadeia de situações nas quais ela é uma prática e uma experiência que juntas fazem o difuso e fragmentado mundo dos telespectadores. No entanto, isto não implica que os pesquisadores só possam “dizer coisas” sobre uma micro-situação singular no tempo. Podemos com base em processos comparativos de análises, procurar tantas situações em comum como padrões de diferenciação. Nós não podemos ter a pretensão de falar de uma autêntica voz de uma real audiência das telenovelas porque não existe tal coisa, mas podemos realizar a tentativa de entender as estratégias e táticas inerentes a este processo em termos de posições entre macro e micro, formal e informal, controle e criatividade, estrutura e agência.

Lembro que, se as mensagens veiculadas pelos meios são determinadas pelas instituições, e que, se as pessoas não podem (seja qual for a situação no qual estejam assistindo à tv) estar fora dessa determinação, elas podem negociar os seus termos e desenvolver táticas fragmentadas para subverter estas determinações sem, no entanto, escapar delas (Silverstone, 1990). Nessa óptica, as audiências não somente conhecem as regras e funcionamento das telenovelas e as incorporam ao seu

(05) As redes de televisão usam expressões como servir ao povo, dar o que audiência quer, vê-los como consumidores, mas existem discrepâncias entre o que os telespectadores dizem ou sentem sobre ao que gostariam de assistir e ao que assistem de fato, especialmente quando as pessoas assistem em grupos ou em família, pois, à revelia de suas inclinações, terminam por assistir a programas não por escolha própria mas porque eles foram impostos pelo indivíduo dominante do grupo- usualmente o pai, quando o grupo é familiar, contexto que não é levado em conta nas pesquisas realizadas pelas instituições.

cotidiano, elas também estabelecem seus próprios juízos de valor sobre os eventos retratados na trama, que podem coincidir ou não com o de seus produtores

Minhas análises têm mostrado que as pessoas interpretam as telenovelas tendo como referências idéias e eventos de fora do texto “mediático”. Os indivíduos também trazem suas visões de mundo ao processo de recepção,

construindo um contexto onde as telenovelas adquirem significados. Assim, os conhecimentos do mundo retratados por suas tramas não podem ser vistos separados das assunções, imagens e conhecimentos que as audiências têm da e na vida ordinária a partir da posição que ocupam na estrutura social.

Bibliografia do Artigo

ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **Telenovela e Vida Cotidiana**. IN: Revista Comunicação e Educação, São Paulo, Ed. Salesiana, v.025, 2002.

ANG, I. **Desesperaly searching the audiences**, London, Routledge, 1991

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**, São Paulo, Hucitec, 1987.

BROWN, Mary Ellen. **Soap opera and women’s talk**. London, Sage, 1994.

FISK.E, J. **Television culture**, London, Methuen, 1987b.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge: selected interviews and other things, 1972-1977**, New York, Pantheon, 1980

HOBSON, D. **Crossroad: the drama of a soup-opera**, London, Methuen, 1982.

KATZ, E, LIEBES, T. **Mutual aid in the decoding of Dallas: preliminary notes from a cross cultural study** IN P. Drummond e R. Paterson, *Television in transition*, London, British Film Institute, 1984

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **O Processo de recepção na América Latina**, Conferência realizada na Universidade Federal do Ceará, em dezembro de 1992.

MORLEY, D. **Family television, cultural power and domestic leisure**, London, Comedia Publishing Group, 1986

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**, Campinas, Papirus, 1998

SILVERSTONE, Roger. **Television y vida cotidiana**, Buenos Aires, Amorrotu editores, 1990.

TULLOCH, J. MORANA. **A Country practice: quality soap**, Sydney, Currency Press, 1986

As telenovelas e práticas culturais

Apresentação

O gênero telenovela tem marcado as práticas de recepção mediática em diversos contextos culturais que na contemporaneidade se servem dos produtos da indústria cultural.

No Brasil, o gênero tem se consagrado há várias décadas. O seu estudo no entanto ainda é incipiente oferecendo pistas diversas sobre a necessidade do seu aprofundamento.

Maria Lourdes Motter tem pesquisado o tema junto a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e tem diversas publicações a respeito, entre elas, **Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela**, São Paulo, Alexia Cultural, 2003; e **Ficção e história: imprensa e construção da realidade**, São Paulo, Villipress, 2001.

Em entrevista adiante apresentada, a pesquisadora aborda tópicos que ajudam a compreender a complexidade do gênero e de suas práticas especialmente no contexto cultural brasileiro.

NO: Pode-se dizer que o gênero folhetim foi mais importante na construção do êxito da telenovela brasileira entre os brasileiros do que a própria televisão como veículo?

MLM: O gênero é fundamental e a própria televisão como veículo depende do gênero. No decorrer da história da televisão brasileira, o folhetim foi estruturando a telenovela ao mesmo tempo que ela foi a grande sustentação para a consolidação da própria

televisão. Na concorrência comercial, emissoras encontram dificuldade quando sua programação não se apóia em uma base estável, não tem um gênero forte no qual se sustentar e, periodicamente, prioriza um gênero diferente, que ora é o esporte, ora a notícia, ora os enlatados (filmes, desenhos), etc. No Brasil, a emissora que tem a sustentação na telenovela e no folhetim é a que tem estabilidade maior. Estabilidade de audiência, de programação, estabilidade econômica. Os três fatores têm uma relação direta. Se antes nós podíamos apreciar o folhetim pela via do jornal, pela via do rádio, depois, pela via da televisão, a telenovela ganha uma expressão muito grande na televisão e, naturalmente, isso vai concorrer para a afirmação do próprio veículo, a ponto de a televisão ter acabado se tornando o principal produto brasileiro. Em termos de Brasil, o que se percebe é que este modelo é um modelo de sucesso. Claro que isso não quer dizer que o modelo a que se chegou aqui com a telenovela brasileira, vai funcionar bem fora do país, embora ela também tenha uma grande aceitação fora. Aqui temos essa produção se fazendo concomitante à exibição, que garante a possibilidade de estabelecer mudanças de curso, de permitir a introdução e a interferência do cotidiano, dos acontecimentos que vão ocorrendo, graças à longa duração, que também é, em geral, uma característica do produto brasileiro, porque nos outros países, em geral, a duração é bem menor. O nosso próprio produto é reeditado para exportação com o objetivo de reduzi-lo, tomá-lo compacto. A

Maria Lourdes Motter é professora Livre-Docente do Departamento de Comunicações e Artes da ECA-USP, coordenadora do núcleo "Cotidiano e Linguagem" do curso de pós-graduação Gestão de Processos Comunicacionais da ECA-USP, coordenadora e pesquisadora do NPTN (Núcleo de Pesquisas de Telenovela).

grande vantagem da telenovela e a grande motivação que a sustenta é exatamente sua plasticidade para incorporar novidades, acertos, no curso mesmo da sua exibição, o que faz o produto ser sempre novo, sempre aberto à possibilidade de acertar um curso que não está indo bem. Hoje o folhetim é algo que está não só presente como incorporado à vida brasileira. Os acréscimos, o jeito brasileiro de fazer, seja no sentido do cuidado artístico, seja da própria infra-estrutura criada bem como na tecnologia que participa da produção, vão significar na vida cotidiana e vão realmente estar de modo factual atuando junto à audiência.

NO: No caso estrangeiro, onde a telenovela também chegou, pode-se dizer que a televisão passou a ter um papel diferenciado dentro da sociedade, na medida em que o gênero folhetim foi incorporado na programação?

MLM: Nós temos uma tradição de valorização e de apreciação dessa ficção diferentemente de outros países. Nos outros países a televisão vai estar basicamente preocupada com o factual, com programas de entrevistas, de auditório, de cunho educativo e/ou cultural, reservando-se a ficção para filmes, por exemplo, e com uma série de outros aspectos, quando nós sabemos que aqui a qualidade e o maior investimento vão estar justamente na ficção produzida pela própria televisão. No Brasil ela passa a ter esse espaço prioritário, a incorporar o factual, o noticiário, enfim, ela se expandiu de tal modo e adquiriu uma importância tal que ela inclui tudo, o reality show, o show. Enfim, ela vai num processo de mudança gradual e de atualização, incorporando todos os outros gêneros, e acaba sendo realmente um super-gênero.

NO: O fato da televisão ser um veículo urbano e popular, e ter a telenovela como seu elemento mais significativo, permite dizer que a telenovela brasileira é parte constituinte da cultura popular?

MLM: Eu acho que aí a relação é muito complexa. Eu não diria que ela é apenas uma cultura de massa, ou somente popular. Ela é um elemento da cultura que independentemente de uma classificação no todo, tem uma capacidade de penetrar, recolher e transformar. Nesse processo de reaproveitamento e de transformação ela vai devolver alguma coisa que não é cultura de massa ou popular, mas algo diferente. Eu prefiro dizer que ela é parte constituinte da cultura brasileira.

NO: A questão do horário em que a principal telenovela da rede de maior audiência, a Rede Globo, é exibida, bem como o fato dela suceder o telejornalismo, não se configura como um fator domesticador do telespectador, logo, do êxito de audiência da telenovela?

MLM: Olha, eu acho que não. Eu acho que ser colocada nesse horário é uma questão que entra realmente com o momento do entretenimento, do descanso. Ela está inserida ali com uma função muito clara. Pelo telejornal eu recebo as notícias, as catástrofes do mundo, todas as coisas que aconteceram, em geral as boas notícias são sempre muito poucas, e a ficção é exatamente o momento de relaxamento, quer dizer, o que vem depois do noticiário. Do ponto de vista do que seria espaço de trabalho, nós teríamos ainda o telejornal no espaço do trabalho que vai orientar meu dia seguinte, que vai orientar a previsão do tempo, a economia, enfim, são coisas do gênero muito ligadas a minha vida cotidiana, enquanto que a ficção vai me afastar um pouco disso, trazer um relaxamento, um descanso. Se domesticar está sendo usado neste sentido, eu concordo. Mas eu não entenderia como algo domesticador no sentido de alienante. A própria telenovela, no seu modelo brasileiro atual, propõe questões muito importantes. Ela participa de uma maneira lúdica em um momento de descanso do telespectador, ele não está tendo que tomar decisões, pelo contrário, ele simplesmente está observando as

coisas acontecerem diante dos seus olhos, mas ele não tem que viver o conflito e nem tem que passar pelo processo de tomar decisões no momento. Seriam duas maneiras de se pensar questões mesmo para reflexão, quer dizer, uma é você ser bombardeado diretamente pelos acontecimentos do mundo, e você ser envolvido, ter que levar a sério, como um problema imediato e pessoal, considerar aquilo para um planejamento do dia seguinte, enquanto que no caso da ficção você vai vivenciar uma série de problemas, uma série de questões que você pode não estar tendo como problema agora, mas que de repente vem depois ou serve pra você repensar uma série de conceitos, de idéias que você tem a respeito de problemas individuais ou sociais. Pensaria na questão do homossexualismo, de determinadas doenças, do alcoolismo, enfim, há uma série de problemas que não são suficientemente discutidos, conhecidos e com os quais as pessoas não sabem lidar e nem têm orientação adequada para tratá-los de uma maneira pragmática, de uma maneira didática. Na medida em que as questões aparecem sendo construídas no dia-a-dia de maneira paulatina e são vivenciadas com intensidade dramática pelo telespectador, elas ganham clareza, importância, o que representa um ganho num país com a extensão territorial, diversidade geográfica, cultural e os desníveis sociais que tem o Brasil. Assim, acredito que as campanhas que passam pela telenovela têm a eficácia que campanhas institucionais não alcançam por seus meios tradicionais. Mas isso não quer dizer que a telenovela também faça revolução, ela dá uma contribuição enorme de uma maneira tranquila, suave, para melhorar a compreensão das pessoas em relação a uma série de assuntos, por exemplo, questões que a ciência está começando a descobrir e discutir, que envolvem outros setores, outras campos importantes, campos jurídicos, da ética, enfim, as pessoas nem sabem ainda o que é isso, não chegam a uma definição, as leituras são escassas e não são didáticas. De repente, vendo

a situação dramatizada, no contexto de uma história, passa a ser algo compreensível, tranquilo, sem maiores problemas. Tudo que acontece ali tem uma grande repercussão, tudo que entra na ficção do horário nobre tem uma capacidade de abrangência tão grande que realmente não pode ter nada que não seja feito com muito cuidado, com muita seriedade, porque eles podem contribuir para educar, para informar, para desenvolver campanhas, mas podem também estimular comportamentos absolutamente inadequados. Pressupõe-se uma confiança na seriedade dos produtores e no rigor das pesquisas que exige da sociedade a vigilância permanente para que a confiança se reafirme. Esse protocolo é fundamental para a cordialidade das relações telenovela e audiência. Não se pode tolerar deslizes que venham a ser erros da sociedade como um todo.

NO: Nesse sentido, até que ponto a temática da narrativa importa na aceitação do público?

MLM: Eu acho que seria um ponto de partida. Estar diante de uma narrativa é algo excepcional. Na televisão não é diferente, agora aí entra o como, o contar com recursos outros que não apenas o da palavra. Na medida que você tem outras linguagens concorrendo para o contar essa história, obviamente esses outros elementos vão constituir uma questão fundamental. O modo de contar passa a ser importante. Eu colocaria em primeiro plano a própria questão da narrativa e depois viriam esses outros elementos, razões para se perceber por que uma é melhor que a outra, por que uma é aceita, uma tem uma vida longa e a outra desaparece. Entrariam essas variáveis do como, porque na verdade não temos histórias novas e inéditas para serem contadas. No tocante à telenovela brasileira, não há dúvida de que as temáticas relativas à realidade do país e da vida cotidiana brasileira têm um efeito catalisador potencialmente maior.

NO: A relação identidade telespectador/personagem, sobretudo pensando no passado, na memória cultural do público, é o grande fator de sedução do gênero?

MLM: Sim, porque a gente sempre conta e ouve, aquilo que já aconteceu. Então a partir de você contar o que já aconteceu, nós já estamos diante de um passado, independente dele ser próximo ou mais distante. Então a gente só pode contar aquilo que já aconteceu e quando se volta mais no tempo, nós temos o problema de termos também informações díspares, soltas, lacunas. O que a ficção vai fazer, no caso da telenovela brasileira? No caso ela vai tentar produzir uma coerência, uma costura, dar um sentido para tudo isso, e daí realmente ela acaba nos trazendo elementos muitos importantes porque temos dificuldades de satisfazer a nossa necessidade de passado com os dados de memória que dispomos. Se pensarmos por exemplo na História como registro dos acontecimentos, o que depende de uma escrita, temos um discurso frio, descarnado de sentimentos, de elementos motivadores para identificação com o ser que é o agente do processo e que não aparece na dimensão de pessoa humana, com conflitos, paixões, dramas. Do ponto de vista do grande público, o interesse pelo conhecimento histórico passa a ser despertado quando essa dimensão excluída pela narrativa histórica ganha relevo na narrativa ficcional da telenovela ou de uma minissérie. Acho que a própria História que a gente acaba recebendo dessa maneira insípida acaba ganhando uma importância maior, um sentido maior, e uma maior facilidade de retenção da própria memória, porque ela vai estar ligada inclusive a fatores emocionais e vai ajudar na fixação. Eu entendo que essa recuperação da memória é importantíssima, mas a gente sabe perfeitamente que é uma reconstrução, que é algo que a gente tem que ler como uma ficção, de repente essa vai ser mais uma das vertentes de pesquisa histórica, ela vai contribuir para uma certa compreensão de pesquisa e de revisão.

NO: Em seus estudos, há a afirmação de que a telenovela, enquanto ficção, participa ativamente na construção da realidade. Como interpretar a extensão dessa afirmação?

MLM: Eu disse há pouco que existe uma relação muito forte entre indústria cultural e o que a telenovela está propondo. Neste jogo existe essa realimentação das nossas dimensões de realidade. Todas as questões que estão na ficção, são modelos de comportamento, são idéias, e elas não vão ficar desvinculadas das nossas práticas. Muitas vezes elas vão acabar guiando as nossas práticas e as nossas decisões. A interferência que a ficção tem é muito forte. A ficção não seria alguma coisa desvinculada da realidade, pelo contrário, ela está plantada na realidade. Quer dizer, as liberdades que ela tem, a reorganização que ela faz, é uma questão de codificação, mas não uma questão de qualidade muito diferente no que diz respeito à realidade mesmo como fonte. Não adianta autores dizerem que a telenovela dele não tem vinculação nenhuma com a realidade, que ele vai estar brincando com fantasmas, com castelos, com assombrações, com vampiros, sei lá o quê! Mas por mais que ele queira dar asas a essa fantasia e trazer esses monstros e esses seres, ainda assim, ele terá que ter uma estrutura realista para colocar esses monstros porque senão acabará em um “non sense”. Há uma frase que eu acho fantástica, do paraguaio Augusto Roa Bastos, historiador, que não se considera como tal e diz fazer ficção antes que os historiadores acabem com a história do seu país, evidenciando seu viés contestador. É um pouco isso, você tem a questão das interferências ideológicas, a questão da versão oficial, modos de fazer história e modos de fazer ficção. Agora a ficção pode se aproximar muito mais daquilo que seria um momento de realidade do que o próprio discurso desprovido, baseado unicamente no factual, extremamente racional, objetivo, enfim, baseado em elementos objetivos.

Então eu acredito que a ficção é a grande saída, primeiro porque é uma forma de suportar a realidade dura. Por outro lado, me encanta ver como os autores de telenovela tramam as coisas, como é que eles armam coisas que conseguem nos surpreender. Claro que estamos falando de telenovela, mas poderíamos citar a literatura, quando um autor, como Paul Auster, em *A Noite do Oráculo*, nos faz cair em armadilha. Acompanhamos a história que ele está escrevendo como roteiro para um filme, interrompida num ponto de grande expectativa e quase sem possibilidade de solução. Já devoramos páginas e mais páginas esperando a retomada da história e nos aproximamos do final quando o roteirista desiste do projeto. Sem conseguir terminar, os originais são rasgados e atirados no lixo. O autor consegue nos enredar com o desafio de nossa curiosidade para o “como é que isso vai terminar” e nossa impossibilidade criativa de formular uma saída para o impasse. A idéia me parece fantástica por burlar nossa atenção e nos surpreender num comportamento de leitor de primeiro nível (Umberto Eco), afinal o protagonista está fazendo o seu trabalho de produzir roteiros e ele pode jogar fora a história que não consegue terminar.

NO: Comente um pouco esse caráter da telenovela brasileira ter o status de um produto genuinamente brasileiro, sobretudo no contexto internacional?

MLM: É um conjunto de fatores que foram se associando no curso do tempo, da própria constituição da televisão brasileira, e da seriedade e do realismo com que se encara a ficção, eu acho que aí está a contradição, é visto como uma coisa muito séria, e na medida que é vista como uma coisa muito séria, ela é feita com muito esmero, com muito cuidado. Então eu acho que o que faz a telenovela brasileira ter esta cara genuinamente brasileira é ela ter seguido um rumo de respeito ao público enquanto

oferecimento de ficção, e por outro lado trazer este próprio público para dentro da telenovela na medida em que se traz o cotidiano do país, dos diversos segmentos sociais, enfim, dos problemas que a gente vive. Nessa troca, está o genuinamente brasileiro porque a sintonia com a realidade, com a vida cotidiana, com as necessidades, com as aflições, enfim, ela é permanente.

NO: O êxito internacional da telenovela brasileira, em mais de 100 países do mundo, deve-se à dimensão mercadológica que a sustenta ou à peculiaridade da cultura brasileira sendo aceita?

MLM: Acredito no saber fazer como um eixo definitivo. Essa sintonia com as temáticas do momento, dado que não vivemos isolados, estamos em um mundo globalizado e as coisas não ficam restritas a fronteiras, essa sintonia com o presente, mesmo quando se trata do passado, este zelo, e esta capacidade de saber fazer. A ênfase na narrativa, na história bem contada é muito importante, na medida em que o contar e o ouvir histórias é elemento essencial na vida do homem. Mesmo quando ela está refletindo uma cultura particular ou está tratando de temas que não nos diz respeito diretamente, nós acabamos nos envolvendo. É uma maneira de identificarmos a humanidade comum em meio ao diverso. Da mesma maneira que há interesse por aquilo que vem de outros, seja uma telenovela portuguesa, também eles se encantam com as histórias bem contadas que produzimos, que mostram um pouco da nossa cultura, do nosso modo de ser e agir. Por um outro lado existe uma série de elementos que são absolutamente comuns, são os dramas humanos que vão estar se repetindo. Nesse sentido a história não teria fronteiras. É uma história bem acabada, bem escrita, com todos os cuidados, acaba tendo uma certa prioridade atravessando fronteiras, da mesma forma que os filmes de Hollywood. O contar histórias, a narrativa é realmente fundamental. E aí as fronteiras, sejam econômicas, sejam

culturais, acabam ficando mais diluídas.

NO: Comente as críticas insistentes recebidas pela telenovela de que ela promove uma massificação de valores em quem a consome.

MLM: Não acredito na massificação de valores. Primeiro que a ficção é bem entendida como ficção, segundo que nós já temos um público extremamente crítico com relação à própria ficção e a produção. Por outro lado eu acho que as pessoas dialogam, contestam, gostam não gostam, discutem com a telenovela, mas elas não vão ser doutrinadas, nem domesticadas. Existe uma compreensão da ficção em que ela é percebida, e não se trata propriamente de domesticar, mas de mostrar determinadas questões, tirar determinada inocência, sobretudo no campo da política, mas daí o que é que a gente colocaria, é uma pergunta que eu também me faço, a pensar por este lado, o que a gente colocaria no lugar se tirasse essa ficção, por que se ela virasse uma coisa erudita, panfletagem ou coisa do gênero, ela também estaria descaracterizada. O que se colocaria no lugar? Será que nós daríamos leituras para o povo brasileiro? Nós colocaríamos todos os itens de todas as bibliotecas à disposição, enfim, passa pelo problema da educação. Questiona-se se a ficção consumida é compreendida com tal. Eu acho que

não existem equívocos, as pessoas não misturam as coisas, não são convencidas pela ficção, pelo contrario, elas vão ver determinados conflitos, determinadas situações sendo postas ali. Quer dizer, os conflitos que elas vivem aqui de repente estão lá. Mas existe uma maneira de resolver lá, a imaginação não é cerceada pelo fato de não ser altamente estimulada ou ser provocada. Então que imaginação seria essa? Pelo contrário, a própria telenovela estimula a imaginação na medida em que ela propõe determinados modelos e constituem desafios. E mais, para alguns ela tem uma função meramente lúdica de observar determinados hábitos, determinados costumes. A telenovela alcança agora o que não se alcançou com outras tentativas, seu potencial é muito grande. Mas vai depender naturalmente das cabeças dos roteiristas e do interesse na preservação dessa independência na produção, no sentido de que não é uma coisa que está “a serviço de”. Por outro lado, está claro que existem oportunismos, e o veio do merchandising social, da responsabilidade social, passa a ser uma bandeira quando se integra à ficção com a intenção de promover algo de caráter social. Eu acredito que existe uma ampliação progressiva da exigência com relação a tais compromissos e o entretenimento abre espaço para abrigar elementos educativos e formativos da cidadania.

Márcia Gomes Marquez

Televisión, Telenovelas y la Construcción del Conocimiento en las Sociedades Contemporáneas.

Abstract

Uno de los temas de gran interés en las Ciencias Sociales se refiere a los modos y formas de producción y de reproducción del conocimiento social. En este contexto, muchos estudios se han dedicado a analizar cómo las diversas instituciones contribuyen a construir la cohesión, la integración social y el sentido de unidad, a partir de ciertos conocimientos que permiten a los individuos sentirse y reconocerse como parte de una determinada sociedad o grupo social.

La atención en este artículo se focaliza en una institución en especial, la televisión, y en cómo ella participa, por medio del género telenovela, en el proceso de producción y de reproducción del conocimiento compartido socialmente. En este sentido, se aborda el proceso de consolidación de esta institución en el contexto social, y se discute cómo la televisión y las telenovelas, de acuerdo con sus características, colaboran para la construcción y la reproducción de los conocimientos utilizados para el desarrollo del proceso de socialización de los telespectadores.

Uno de los temas de gran interés en las Ciencias Sociales se refiere a los modos y formas de producción y de reproducción del conocimiento social. En este contexto, muchos estudios se han dedicado a analizar cómo las diversas instituciones contribuyen a construir la cohesión, la integración social y el sentido de unidad, a partir de

ciertos conocimientos y saberes que permiten a los individuos sentirse y reconocerse como parte de una determinada sociedad o grupo social. Entre las instituciones más activas en las últimas décadas, la televisión siempre ha generado polémica por algunos de los tipos de actividades que desarrolla, y ha suscitado controversia por la forma cómo se cree que interfiere en la construcción de la mentalidad y de la manera de ver el mundo y la vida de los sujetos contemporáneos. Entre los más variados géneros que conforman lo que es hoy día la televisión, los géneros populares atraen particularmente la atención en este sentido, principalmente por el hecho que, todavía, son considerados como amenazadores o disonantes del bagaje cultural y cognitivo visto como legítimo para orientar los futuros desarrollos de la vida social. Entre los más significativos y mundialmente famosos géneros populares presentes en lo que es actualmente la televisión, las telenovelas se han posicionado entre los productos culturales preferidos por el público receptor, pero poco se sabe, todavía, sobre como colaboran, dentro de un conjunto, a la formación y construcción de los saberes que son utilizados como herramientas de vida por los sujetos sociales.

Entre los aspectos problemáticos que han complicado la profundización de este tema, esta, primero, la fatiga por aceptar el rol ejercido por la televisión como una de las agencias que contribuyen significativamente a la formación de lo que es la sociedad hodierna. Segundo, la dificultad de

Márcia Gomes Márquez es socióloga de la PUC del Rio de Janeiro, Master en Maestría en Comunicación Social en la Universidad Javeriana de Bogotá y el Ph.D en Ciencias Sociales en la Universidad Gregoriana, Roma. Su especialidad es la Teoría de la Comunicación, con énfasis en los estudios de recepción con relación a los géneros populares, área en la cual ha sido profesora y ha publicado artículos en revistas especializadas y en congresos.

reconocer la importancia de productos populares en la configuración de las percepciones de los individuos, y de problematizar la visión establecida de que los productos populares sirven exclusivamente para “divertir”. Como parte importante de lo que es la actual versión de televisión, el punto que aquí se plantea es que las telenovelas contribuyen a la formación social de sus telespectadores. Se propone, en este sentido, que para entender cómo ellas efectivamente contribuyen a forjar lo que es y lo que será de la sociedad contemporánea, no sólo se debe considerar lo que dicen los productores/emisores sobre estos productos, sino además desplazar el centro de la atención al encuentro de los telespectadores con estos programas.

De este modo, este artículo se concentra en una institución en especial, la televisión, y en cómo ella participa, por medio del género telenovela, en el proceso de producción y de reproducción del conocimiento compartido socialmente. Se aborda el proceso de consolidación de esta institución en el contexto social, y se discute cómo la televisión y las telenovelas, de acuerdo con sus características, colaboran en la construcción y la reproducción de los conocimientos utilizados para el desarrollo del proceso de socialización de los telespectadores.

1. Los medios y la vida social

Desde el avènement de la televisión, en pocas décadas ella se convirtió uno de los principales medios de conexión y de comunicación de los individuos entre sí, de ellos con la sociedad en general, y también de los diferentes grupos sociales y sociedades, tanto dentro de las fronteras nacionales y regionales, como en el ámbito de las diferentes naciones y regiones del mundo. La rápida difusión y posicionamiento de este medio de comunicación responde a una serie de factores, entre los cuales se puede decir que el desarrollo tecnológico — en el sector de las telecomunicaciones

— y la intensificación de la urbanización desempeñan un rol determinante. A ellos se suman otros cambios que sucedieron o se intensificaron también el siglo XX, como el desarrollo industrial — la proletarianización y la producción en cadena — y la elevación de los niveles de escolarización, que también incidieron considerablemente en el rol que los medios de comunicación en general, y la televisión en particular, pasaron a ocupar dentro de la vida social.

Los factores que caracterizaron el último siglo fueron decisivos en lo que se refiere a la difusión práctica y técnica de los medios y al desarrollo de nuevas formas de organización de la vida social y cultural de las sociedades. La contextualización de los medios de comunicación en las sociedades de este siglo es fundamental y necesaria, pues se deben situar espacio-temporalmente para hablar de ellos como un fenómeno planetario: es a partir de ahí, entonces, que uno se debe ubicar para referirse a sus usos, al como entran a ser parte de la vida de las personas, y de como pasan a conectar histórica y geográficamente las comunidades de los diversos continentes.

Las transformaciones que caracterizaron este último siglo fueron acompañadas por grandes cambios en el ámbito institucional. Se amplió la presencia del Estado en los diversos sectores sociales, pasando a actuar también como promotor del sistema escolar (preparación de mano de obra calificada para el sector industrial) y del desarrollo de los medios de comunicación, como herramienta para estimular e impulsar la integración y la defensa de los territorios nacionales. La institución familiar también cambió considerablemente a lo largo del último siglo. La vida en la ciudad, el predominio de la estructura nuclear, la inserción de las mujeres en el mercado del trabajo, la proletarianización y la difusión del acceso a la escuela, entre otras cosas, han hecho que, al nivel de organización, de gestión y de alcance,

el papel de la familia, y su relación con las otras instituciones (como los medios de comunicación o la escuela), fuera reformulado y redimensionado.

Los cambios en la vida de los individuos e de los grupos sociales fueron considerables sea a nivel microsocial (la vida en el barrio, las rutinas familiares, la inserción de los individuos en el mercado de trabajo) que a nivel macrosocial, en lo que se refiere, por ejemplo, a los tipos de relación que los individuos mantienen con las diferentes instituciones. De hecho, la nueva configuración de la sociedad implica profundos cambios en la gestión de la vida social. La administración de la vida cotidiana, la formación de las nuevas generaciones y la integración de los individuos en la comunidad, son todos aspectos que fueron necesariamente revisados con el emerger de la sociedad dinámica del siglo XX.

En una sociedad que cambia permanentemente, en la que los individuos pueden y deben “ajustarse” constantemente a una diversidad de nuevas situaciones y de modificaciones estructurales, se intensifica la velocidad de adquisición y la variedad del repertorio de informaciones y de habilidades que se necesitan para insertarse y “seguir” la dinámica social. En este cuadro, la cuestión de la formación y de la “construcción” de los sujetos sociales, o sea, la socialización adquiere una importancia fundamental, principalmente cuando si toma en consideración que, actualmente, los individuos son preparados no solamente para seguir, sino también para promover las transformaciones que se verifican.

En el contexto mencionado los medios de comunicación pueden ser vistos y evaluados no solamente como un espacio de diversión para llenar el tiempo considerado libre, sino principalmente como una de las instituciones sociales que aporta nuevos elementos y actualiza el repertorio de conocimientos de que los sujetos disponen para interactuar socialmente. Más aún, entendiendo la

socialización como un proceso en el cual los individuos construyen la propia identidad social a partir de la interacción con la sociedad, los medios pueden también ser analizados como un espacio privilegiado en el cual los individuos encuentran elementos para realizar una apropiación tanto del mundo que les circunda cuanto de sí mismos (de sus identidades), a partir de la identificación/diferenciación de la representación del “otro” (personas y contextos sociales) ofrecida por los medios.

2. Los medios de comunicación como institución social

En términos generales, los medios de comunicación han adquirido una importancia sin precedentes por el hecho que vinculan, de una u otra manera, gran parte de la población en las sociedades contemporáneas. Con el crecimiento de su ámbito de acción y la regularidad de las actividades que desempeñan, conquistaron expectativas por parte del público relacionadas a la estabilidad de su estructura, de su forma y de los roles que asumieron. En otras palabras, los medios de comunicación de masas se institucionalizaron, siendo el reconocimiento de esta dimensión imprescindible para situarlos — y en especial a la televisión — en las relaciones sociales de poder. Más aún, como afirma Orozco Gómez, «the separation between TV as institution and TV as medium is inappropriate and impossible since TV as an outcome of technical development is also the result of a political-technological process within a particular social milieu. TV cannot be conceived of only as a medium»¹.

En términos generales, algunas de las características más importantes de los medios de comunicación como institución social son: 1) que producen y distribuyen conocimientos; 2) que proveen canales que permiten la comunicación entre las personas; 3) que operan casi exclusivamente en la esfera pública; 4) que la participación de las personas en las actividades que promueven es voluntaria; 5) que están vinculados al mercado y a la industria

(01) OROZCO GÓMEZ, G.:
«Research on cognitive effects of
non-educational television: an
epistemological discussion», en
DRUMMOND, P. y PATERSON, R.:
Television and its Audience.
International Research
Perspectives, British Film
Institute, London, 1988, pp. 225.

por la dependencia de financiamiento, mano de obra y desarrollo tecnológico; 6) que están relacionados al poder por los vínculos que poseen con el Estado y con la sociedad civil². Si el discurso se desplaza de los medios en general a la televisión como institución, considerando sus especificidades en el tipo de actividad que realiza, se pueden destacar las siguientes características: 1) que su señal es accesible a cualquiera que posea o arriende un aparato de televisión y que es recibido en ambiente doméstico; 2) que su imagen es de pequeña escala, de baja definición y que la utilización del sonido es crucial para alertar y mantener la atención de los usuarios; 3) que ella procura mantener un flujo constante de transmisión; 4) que su programación es construida por formas abiertas/cerradas, con unidades de segmentos cortos, de algunos minutos de duración, que captan tajadas de atención³.

Relacionadas a las características institucionales mencionadas, los medios de comunicación desempeñan una serie de funciones y de actividades ligadas a la formación social, entre las cuales se pueden resaltar la informativa, la comunicativa, la de entretener, la de producción y de reproducción cultural, la de socialización y la de legitimación política, ideológica y económica⁴. La actuación de los medios y, específicamente, de la televisión como agencia e institución ligada a la formación social, sin embargo, es permeable a una serie de polémicas que se refieren, por un lado, a la relación de esta con las otras instituciones sociales “especializadas” en la función formativa, y por otro lado, a la dificultad de cohesión de las informaciones y de los valores que ella transmite. La falta de coherencia interna en los mensajes de los medios se debe, en parte, al conflicto oriundo del des-encuentro entre las varias potencialidades y finalidades de uso que los medios de comunicación poseen y ofrecen. Esta cuestión se toma aún más problemática dependiendo de la interpretación que se hace sobre el poder (y el deber) del Estado y de la

sociedad civil de reglamentar y coordinar la formación de las jóvenes generaciones.

3. La televisión y las otras agencias de formación social

Parte de las acusaciones y polémicas referentes a la actuación de la televisión como institución involucrada en la formación social, se debe a la atribución de interferencia o de apropiación indebida de ciertas responsabilidades y funciones que se presuponían dominio exclusivo de instituciones como la familia o la escuela. Esto sucede porque se juzga que la televisión produce “rumor” al tipo de educación que la familia o la escuela procuran dar a las jóvenes generaciones⁵. A la raíz del conflicto, está la lucha por la definición de la realidad que cada una de las diversas agencias sociales ofrecen: la televisión entrega su versión (plural y en muchos casos contradictoria), la que, muchas veces, no sintoniza por completo con las que son aceptadas por las otras agencias. Cuando la diversidad se presenta, se cuestiona, entonces, la legitimidad de los medios para ofrecer alternativas a lo que es planteado por otras agencias en el ámbito de la educación y formación social.

De modo general, la relación existente entre los diversos ámbitos de formación y de socialización fue tradicionalmente considerada competitiva, y cualquier posibilidad de continuidad entre escuela y medios de comunicación sistemáticamente negada⁶. Los mecanismos que caracterizan el proceso de formación y de socialización fueron, y continúan siendo vistos, como vehículos de transferencia de un patrimonio cognitivo y cultural consolidado en favor de los “nuevos” miembros de la comunidad. En esta perspectiva, el aparato escolar es visto como la institución depositaria de un universo de valores y de normas de comportamiento compartidos socialmente; mientras que la televisión, por lo contrario, representa un espacio de transgresión, portadora de imperativos

(02) Cfr. MCQUAIL, D.: *Le Comunicazioni di Massa*, Il Mulino, Botogna, 1993, pp. 49-50.

(03) Cfr. BRANSTON, G., «TV as institution: strategies for teaching», en *Screen*, vol. 25, n° 2, 1984, pp. 88-89; Cfr. ELLIS, J.: *Visible Fictions*, Routledge and Kegan Paul, London, 1982.

(04) Cfr. MARTELLI, S.: «Bassa definizione. Nuovi media, istituzioni educative e processi socio-culturali nella post-modernità», en MARTELLI, Stefano: *Videosocializzazione. Processi educativi e nuovi media*, Franco Angeli, Milano, 1996.

(05) Jensen y Rosengren definen como “pánico moral” el miedo que, principalmente a través de sus contenidos, los medios puedan influenciar negativamente a las clases de personas identificadas como sendo menos capaces de defenderse. Ver, JENSEN, K.B. y ROSENGREN, K.E.: «Five traditions in search of the audience», *European Journal of Communication*, vol. 5, n° 2-3, 1990, pp. 208-209.

(06) PORRO, R.: «Educazione scolastica e sistema del media», en CRESPI, Franco: *Sociologia e Cultura: nuovi paradigmi teorici e metodi di ricerca nello studio dei processi culturali*, Franco Angeli, Milano, 1989.

y de sugerencias extrañas o alejadas (cuando no opuestas) al patrimonio cultural más consolidado.

Algunos autores apuntan a que parte del crecimiento de la acogida de la televisión como ámbito de socialización se debe al hecho de que la familia ha disminuido su acción, en frecuencia e intensidad, con relación a las nuevas generaciones⁷. El espacio dejado libre por el debilitamiento de la actividad educativa en el ámbito doméstico habría sido, por consiguiente, ocupado por la televisión⁸. Danziger relaciona la disminución de la importancia de la familia en el proceso general de socialización al proceso de modernización y de industrialización en larga escala, y afirma que «Laddove la divisione del lavoro non è associata alla struttura della parentela, i nuclei parentali sono impotenti a preparare l'individuo ad affrontare importanti aspetti della vita adulta»⁹.

Los límites en la actuación formativa de la familia, con relación a la educación común y a la educación especializada (a ser impartidas respectivamente por la escuela y por el ambiente laboral) fueron también indicados por Durkheim. Para este autor, sea por la afirmación de la división del trabajo, sea por la crisis en que la familia se encuentra a partir de las transformaciones sociales, o porque en ella priman las relaciones educativas de tipo particularistas y afectivas, esta institución no está más en grado de desarrollar de forma general una acción formativa en la sociedad industrial¹⁰.

La competencia entre las diversas agencias puede ser vista en términos del tipo de conocimiento que cada cual ofrece, y del tipo de saber que se requiere para efectuar la integración de los sujetos en el medio social. En este sentido, Williams afirma que los medios vinieron a llenar las exigencias y las necesidades que, en una sociedad más dinámica las instituciones tradicionales no lograban satisfacer¹¹. Según este autor, estas instituciones se encargaban con eficacia de transmitir ideologías u órdenes aisladas, pero no

poseían estructura para cumplir con otras peticiones de la nueva configuración social, o sea, informaciones, noticias, previsiones y actualizaciones permanentes. Añade que una conciencia creciente de la movilidad y de la transformación, no solamente en abstracto, sino también como experiencia vivida, llevó a una grande redefinición, en la práctica y después en la teoría, de las funciones y del proceso de comunicación social.

Los medios de comunicación y la televisión, en particular, son llamados a contestar, por lo tanto, a las demandas y exigencias que surgen con el desarrollo de una sociedad más dinámica, que por tal característica, pide una serie de conocimientos que no se encuadran por completo en lo que es el patrimonio cultural y cognitivo consolidado que las instituciones tradicionales ofrecen. De esta manera, la potencialidad de oferta de noticias, de informaciones y de novedades posibilitó el gran desarrollo que la televisión tuvo en el último siglo, al paso que condicionó el modo en que esta se desarrolló.

4. Televisión y potencialidades operativas

A la televisión se le pueden atribuir diversas potencialidades, objetivos, usos o utilidades, dependiendo de la perspectiva a partir de la cual se la examina: si esta es evaluada desde el punto de vista del público, de los emisores, del Estado, de la sociedad civil. McQuail, por ejemplo, construye tipologías distintas para las funciones y los usos atribuidos a los medios de comunicación por la sociedad y por el público receptor¹². Entre las finalidades potenciales de los medios para la sociedad, resalta la capacidad de informar, de entretener (divertir, reducir la tensión y evadir), de correlacionar (crear consenso, establecer órdenes de prioridades), de promover el sentido de continuidad y de movilizar. Para la audiencia, los aspectos más importantes estarían relacionados al uso de los medios como fuente de información, de

- (07) CESAREO, V.: *Socializzazione e Controllo Sociale. Una critica dell'uomo ultrasocializzato*, F. Angeli, Milano, 1994. 11ª ed.
- (08) SECCO, L.: «*La pedagogia di fronte ai mass media*», en MARTELLI, S.: *Videosocializzazione. Processi educativi e nuovi media*, Franco Angeli, Milano, 1996.
- (09) DANZIGER, K. *La Socializzazione*, Il Mulino, Bologna, 1979, pp. 120.
- (10) DURKHEIM, É.: *Educazione come Socializzazione*, La Nuova Italia, Firenze, 1973.
- (11) Cfr. WILLIAMS, R.: *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, De Donato, Bari, 1981, pp. 52-57.
- (12) McQUAIL, D.: *Le Comunicazioni di Massa*, 84-87.

identidad personal (valores y modelos de comportamiento), de interacción, de integración social (como apoyo en el desempeño de los roles sociales y fuente de temáticas para conversar) y de entretenimiento. Las finalidades del uso de la televisión para la sociedad planteadas por McQuail presentan varios puntos de contacto con las actividades formativas, educativas o socializadoras, como es el caso: de explicar, interpretar y comentar el significado de los eventos y de las informaciones (correlación); de gestionar la adhesión a la autoridad constituida y a las normas (correlación); de expresar la cultura dominante y de reconocer las subculturas y los nuevos desarrollos culturales (continuidad); de proveer informaciones sobre los eventos y las condiciones de la sociedad y del mundo (información); de indicar las relaciones de poder (información); de favorecer la socialización (correlación).

Estas capacidades son indicativas del tipo de uso que se puede hacer de la televisión, pero no ofrecen límites conclusivos para que se afirme que la televisión se reduce a la suma de estas “utilidades” o potencialidades operativas, o que cada una de ellas se manifieste con la misma frecuencia o intensidad. En otras palabras, no existe una correlación directa entre lo que se puede hacer con la televisión y el contenido que es efectivamente promovido por los emisores, o consumido por los telespectadores. La jerarquía o el grado de prioridad de las capacidades de la televisión depende, principalmente, de las expectativas y del uso que realmente se ha hecho de ella, sea por los emisores que por los receptores. Se vincula, también, con lo que realmente interesa y es viable (del punto de vista económico, político y social) de ser transmitido a través de su programación. Más aún, a pesar de ser posible, como abstracción, separar las diversas utilidades o propiedades operacionales desempeñadas por la televisión, estas se superponen, se presentan en conjunto y muchas veces, incluso, entran en conflicto, por

ejemplo, cuando apuntan principalmente a la reproducción/conservación social (continuidad), mientras que otras promueven la transformación/innovación social (información). A diferencia de la institución escolar, que como fue dicho anteriormente reafirma el patrimonio cultural consolidado, la televisión circula-juega entre la repetición y la novedad, entre la conservación y la transgresión. Además de eso, contrariamente otra vez a como es la institución escolar (que se propone a trabajar principalmente con la “realidad”), la televisión, en su versión actual, lo hace sea con la realidad que con la ficción (fantasía), a veces por separado, a veces al mismo tiempo. De este modo, además de hablar sobre como es, o de proponer una versión sobre como son las cosas, la televisión abre también espacio para la discusión de como podría o debería ser, abriéndose también a la fantasía, a la crítica, al deseo y a la creatividad.

La apertura a la discusión entre los diversos proyectos de sociedades, entre la iniciativa de transformar y de reproducir, y el confronto entre lo “real” y lo “imaginario” depende, sin embargo, del modelo y del tipo de televisión que se ha desarrollado en cada país, de la apertura que en ésta se ha dado a la participación social, y de los límites que las diversas sociedades colocan (implícita o explícitamente) a la posibilidad de que los cambios se manifiesten pública y abiertamente.

5. La programación televisiva y la jerarquía de los usos operacionales

En la configuración actual de la televisión brasileña y de muchos otros países centro y sudamericanos, el modelo político y económico adoptado, en combinación con otros factores, colaboraron para que el desarrollo de la televisión diera prioridad a la iniciativa privada por sobre la pública¹³. Esta configuración posibilita el desarrollo de una producción orientada predominantemente a una programación destinada al tiempo libre, a la concepción de los medios como promotores de diversión y de

(13) Sobre las diferentes opciones nacionales de desarrollo de la televisión ligadas a los intereses comerciales (privada) y aquellas más estrechamente vinculadas al “interés público”, Williams dice que, independientemente de cuales sean «i controlli pubblici e i criteri politici vigenti, le istituzioni hanno come loro scopo primario la realizzazione e la distribuzione di profitti privati sul capitale investito e questo influenza visibilmente le loro scelte principali». WILLIAMS, R.: Televisione, 76. Por otro lado, aún que las redes de televisión pública tengan como finalidad atender al “interés público”, surge la cuestión fundamental de definir ¿cuál es el interés público?, que se vincula a quienes — cuales grupos — tienen la posibilidad y la autoridad para decidir en nombre de todos los otros.

entretenimiento para las audiencias.

El funcionamiento de la televisión privada es fuertemente condicionado al hecho de que ella depende de los niveles de audiencia para vender los espacios publicitarios, o sea, para autofinanciarse. En este sentido, la planificación de la programación busca, en primera instancia, atender y atraer un mayor número posible de telespectadores, y es así que el objetivo central de los productores en la televisión comercial es la popularidad. En esta óptica, los telespectadores son considerados desde dos aspectos complementarios relacionados con su capacidad de consumo: en cuanto consumidores de productos/programas (ofrecidos por las emisoras), y como consumidores de productos/mercancías (vendidos por la publicidad, por el merchandising y por los programas de teleshopping).

La configuración de lo que se ofrece a los telespectadores, en consecuencia, expresa esta relación triangular (también de dependencia) entre el público, los anunciantes y las emisoras. El reconocimiento de la importancia del público en esta relación y la forma como las emisoras pretenden atraerlos introducen una serie de elementos que interfieren, entre otras cosas, en la jerarquía con que cada una de las potencialidades operacionales mencionadas anteriormente se manifiestan en la selección y organización de la programación televisiva. Resaltar esta relación de dependencia no equivale a afirmar que el momento del consumo, visto como el espacio de circulación y de apropiación de mercancías, tiene el poder de dictar unilateralmente las reglas de la oferta. Esto equivaldría a continuar dentro de una visión polarizada de las relaciones de producción que separa estrictamente el momento de consumo de aquel de la producción. Afirmar que la oferta televisiva se construye en la relación entre productores y consumidores, por el contrario, significa reconocer el feedback que existe entre las partes, tanto en el momento de elaborar los productos/mercancías¹⁴, cuanto en el

momento de consumirlos y de apropiarlos.

Además, la producción y recepción/consumo de los programas ofrecidos están contextualizados no sólo desde las características políticas y económicas de las sociedades donde la televisión se desarrolla, sino dependen también de las especificidades sociales y culturales de cada sociedad, pues es un encuentro de factores sociales, políticos, culturales y económicos, tanto del público como de los productores, que posibilitan que se produzcan una determinada configuración de la producción y de la oferta televisiva.

6. La televisión y los géneros televisivos

En un estudio sobre la programación disponible en la televisión brasileña, Morales e Lobo clasificaron la oferta televisiva dentro de las siguientes categorías: informativa, entretenimiento/ficción, y especial; determinando que, en aquel momento, estas tres categorías correspondían a 25,48 y 26% del total de las transmisiones de los canales abiertos de televisión¹⁵. En la categoría informativa fueron incluidos los reportajes, las entrevistas, los programas de servicios, los noticieros generalísticos y los noticieros especializados en deportes, en temas culturales y en noticias policiales. A la categoría entretenimiento/ficción correspondían las películas, los serios, las miniseries, las telenovelas, los talk shows, los programas de variedades, de humor, de deportes, de música y otros. La categoría "especial" contemplaba: los programas infantiles, religiosos, educativos, culinarios, teleshoppings y otros.

En la primera categoría, como se puede observar, el eje es la potencialidad informativa, aún que los diversos tipos de programas agrupados combinan en diferentes medidas la información al entretenimiento, a la educación, a la movilización de la audiencia, a la promoción del consenso, etc. El eje conductor de la segunda categoría es

(14) A propósito de ver los programas televisivos como productos/mercancías, Thorburn afirma que «art is always a commodity of some kind, constrained by the technology necessary to its production and by the needs of the audience for which it is intended». Cfr. THORBURN, D., «Television melodrama», en NEWCOMB, H.: *Television: the critical view*, Oxford University Press, New York, 1987, pp. 633.

(15) La medición fue hecha en octubre de 1994, con un total de 1001h. e 21m, correspondientes a las transmisiones efectuadas por la Rede Globo, la Bandeirantes, la SBT, la Manchete, la Record, la Cultura y la CNT/Gazeta. MORALES, O.E.T. y LOBO, N.J.F., «A hegemony da telenovela (Estudo preliminar da programação televisiva brasileira)», INTERCOM, vol. XIX, n° 1, 1996, pp. 107-120.

(16) *Cfr. MAZZIOTTI, N.: «Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas», en FADUL, A.: Ficção Seriada na TV, ECA-USP, São Paulo, 1993, pp. 25. Cfr., también, MATTELART, M. y MATTELART, A.: O Carnaval das Imagens. A ficção na TV, Brasiliense, São Paulo, 1989, pp. 25, 43.*

(17) *Figaro, por ejemplo, ofrece un cuadro detallado de las exportaciones de las telenovelas brasileñas para otros países latinoamericanos e para la América del norte; Bustos Romero, por su vez, indica que as exportações de telenovelas mexicanas para diversos países americanos e europeus, para a China e os países Árabes amontavam, em 1993, a 24.000 horas de programação por ano; Traquina, también, presenta algunos datos interesantes sobre la presencia de estos productos en Portugal, Cfr. FIGARO, R.A., «La telenovela brasileña en el mercado internacional», en Estudios sobre las Culturas Contemporâneas, vol. III, nº 6, época II, 1997, pp. 33-47; cfr. BUSTOS-ROMERO, O.: «Gender and mass media in México: the receptors of soap operas», en FADUL, A.: Ficção Senada na TV, ECA-USP, São Paulo, 1993, pp. 124; cfr. TRAQUINA, N., «Tendências da televisão portuguesa na nova era da concorrência», en INTERCOM, vol. XX, nº 1, 1997, pp. 13-31.*

(18) *Cfr. SOUSA, M. W. de: «Jovens e a telenovela: seduções da vida cotidiana», en PACHECO, E. Dias: Comunicação, Educação e Arte na Cultura Infante-Juvenil, Loyola, São Paulo, 1991, pp. 91.*

la capacidad/objetivo de entretener; y reúne programas de ficción (películas), otros que no son de ficción (deportes) y otros aún que no son necesariamente de ficción (talk shows, programas de humor). Los programas específicamente de ficción (películas, seriales, telenovelas, miniseriales) representaban 23% de la programación en el periodo de tiempo investigado. En esta categoría, también, cada tipo de programa combina, con otras funciones o utilidades, la de informar, de educar, de correlacionar eventos y significados, de proveer un sentido para los acontecimientos, de promover el consenso, etc.

Aparte organizar los tipos de programas presentes en la televisión brasileña en tres grandes y amplias categorías, este estudio dispone también algunos datos significativos de lo que es la televisión brasileña. Por ejemplo, indica que el 72% de los programas eran de producción nacional, y que la Red Globo y a la SBT (1° e 2° colocadas en el rating de audiencia) correspondían respectivamente 51 y 22% de la producción ficcional de la televisión brasileña. Estos números son indicativos del tipo de televisión que se ha hecho en las últimas décadas en Brasil, pero no logran dar una clara visión de conjunto por no considerar también la relación existente con los otros dos aspectos del triángulo de dependencia mencionado anteriormente. Confrontar estos datos con los que provienen del público (quienes, cuando y como) y de los anunciantes significa, por ejemplo, ponderarlos de acuerdo con los horarios de transmisión, con los índices de audiencia que poseen, y con el valor que tienen para la publicidad los distintos horarios de la programación.

Un ejemplo bastante significativo de como puede cambiar la representatividad de estos números cuando se toma en cuenta los otros factores, se puede encontrar en la comparación de los diferentes géneros de ficción dentro del cuadro de la programación de la Rede Globo. Los films, que en la medición indicada ocupaban el 23% de

la programación de esta emisora, son transmitidos, en general, por las tardes, en las últimas horas de la noche y de madrugada. Las telenovelas, por otro lado, representan el 14% de sus transmisiones, pero son transmitidas de lunes a viernes por la tarde, y de lunes a sábado de las 18 a las 22h., aproximativamente. Considerando además los números referentes a la audiencia, los índices de las telenovelas giran con frecuencia alrededor de 40 a 50 puntos en el prime-time, o sea, en el horario de más alto valor comercial dentro de la programación diaria.

La importancia de este género para la industria cultural de los países latinoamericanos, de modo general, ha sido resaltada en diversos estudios¹⁶. Respecto a su presencia en el mercado internacional, varios trabajos en las últimas décadas la han documentando¹⁷. Datos, como los aportados por Sousa, indican en adición que en un país como Brasil el 75% de la población ve telenovela diariamente¹⁸, acentúan también la relevancia de este producto no solamente desde el punto de vista económico, pero también como un fenómeno social y cultural de primera grandeza.

La constatación de la hegemonía de este género en la producción ficcional latinoamericana, y su amplia difusión en muchas partes del mundo, abre espacio a una serie de preguntas. La primera que se podría hacer es ¿por qué este género no pasa desapercibido? Otro aspecto que surge es la disposición de querer ubicar los factores que explican el grande éxito de público de las telenovelas. La propagada y poco insignificante presencia de estos programas instiga, consecuentemente, el interés en identificar ¿cuales son las características de estos productos que justifican una semejante acogida por parte de los telespectadores?

7. Telenovela y usos

El interés por individuar las causas del grande éxito de las telenovelas hace que se busque identificar y comprender por qué este género en especial logra conquistar la atención del público



consumidor. Un primero factor, que se puede indicar a partir de las categorías planteadas por Morales y Lobo, es que la telenovela tiene como objetivo predominante entretener, y que es una ficción. Al nivel de sentido común, esta es la explicación más habitual que es dada al fenómeno telenovelas. Pero si esto fuera suficiente para explicar su éxito, se podría esperar que todos los productos de ficción que entretienen/divierten tengan el mismo éxito de audiencia. Como, de hecho, esto no se verifica, cabe entonces preguntarse si, aparte de los dos aspectos ya identificados, este género posee otros potenciales usos o capacidades comunicativas que contribuyan significativamente a su notoriedad y grande apelo popular.

Una forma de identificar las especificidades características de las telenovelas desde la perspectiva del género en sí mismo, es la de establecer la combinación que este presenta de las diferentes capacidades y potencialidades comunicativas antes mencionadas. Con relación a la dimensión informativa, por ejemplo, las telenovelas tratan prioritariamente temáticas que se refieren a las relaciones cotidianas de los grupos sociales que giran alrededor de la vida privada de los individuos, de la familia, de la comunidad; ellas hablan sobre las rutinas diarias que articulan y expresan diferentes formas de combinar los valores y las costumbres en las practicas sociales concretas. Comparando los temas de las telenovelas con los que son planteados por los noticieros (dirigidos a hacer “saber que”), se puede afirmar que en ellos la atención se concentra en los sectores mas “altos” de la estructura social, en los acontecimientos de excepción y en los eventos públicos¹⁹. Las telenovelas, en cambio, enfocan la vida privada, dramatizan el cotidiano, las motivaciones de los individuos y los hábitos sociales, y representan principalmente la vida de personas “comunes” que difícilmente ven sus vidas “retratadas” por los noticieros, o por los programas de debate o de entrevistas. En este sentido, se puede decir que la

dimensión informativa también está presente en las telenovelas, aún que exista una diferencia substancial en el tipo del contenido tratado, y en la forma de narrar la información.

La telenovela presenta diferentes puntos de contacto con los programas clasificados en la categoría “especiales”. A diferencia de los programas de teleshopping, por ejemplo, en donde el énfasis es puesto principalmente en el aspecto comercial (a través de la venda en directa), en las telenovelas la promoción de los productos se da en forma indirecta, a través del merchandising y en las frecuentes pausas hechas para los anuncios publicitarios. Por otra parte, los programas educativos mencionados en la categoría “especial” son aquellos que, según Williams, transfieren a la televisión las formas de organización — como la conferencia, la lección y la demostración — y los tipos de contenidos típicos de la clase escolar²⁰. Las telenovelas se diferenciarían de ellos substancialmente, tanto en el modo de organizar la narrativa, cuanto en las propuestas del contenido didáctico y en el tipo de relación que se establece entre el público receptor y el programa. Las telenovelas, sin embargo, se acercan a la definición que hace Williams de la televisión educativa en sentido general²¹, ya que presentan diferentes modos de conducir la vida (privada), exponen una diversidad de condiciones sociales (a través de los personajes), y representan distintas formas de relacionar la esfera privada con el mundo del trabajo. Más que instruir directamente acerca de las características o etapas constitutivas, ellas “ofrecen” experiencias sobre el proceso, por ejemplo, de vivir en sociedad.

En cuanto a los programas “religiosos”, estos buscan sensibilizar, introducir o reafirmar las convicciones de los telespectadores con relación a un determinado conjunto de creencias, sea por la presentación de un ritual, o a través de argumentaciones específicas. Las telenovelas se diferencian de este tipo de programa de modo amplio,

(19) Cfr. MURDOCK, M.,
*«Fabricando ficciones: elementos
para el estudio de la producción e
dramas televisivos», Estudio
sobre las Culturas
Contemporáneas, vol. II, n° 4-5,
1988, pp. 68.*

(20) Cfr. WILLIAMS, R.,
Televisione, 98.

(21) Cfr. WILLIAMS, R.,
Televisione, 125.

tanto en la organización narrativa y en la especialización de las ideas tratadas, cuanto en la intencionalidad de persuadir o sensibilizar sobre un conjunto de ideas determinadas. Esto no significa, sin embargo, que el contenido de las telenovelas no involucre ideas de tipo religioso: por lo contrario, la representación de situaciones de carácter religioso (como parte de la vida privada de las personas) es corriente en las telenovelas, pero estas representaciones no tienen, necesariamente, el objetivo de convencer o persuadir los telespectadores.

Todos los textos narrativos pueden utilizar varios tipos de recursos disponibles, pero la elaboración de un texto que hace parte de un determinado género es marcada por el uso de ciertos códigos y estructuras de sentido. Serán estos mismos los encargados de garantizar no solamente la presencia de algunos elementos, sino también su centralidad dentro de los textos narrados. En los programas inscritos dentro de la lógica de los géneros se debe mirar cuáles son estos elementos comunes que, a partir de los núcleos temáticos, de la trayectoria típica de los personajes centrales y de la forma recurrente de construir la narrativa, pueden ayudar a comprender el tipo de interacción cognitiva que tiene mayores posibilidades de establecerse a partir del contacto texto-receptor y, además, proporcionar una idea sobre el estatus de sentido y el modelo de mundo propuesto por ellos. De este modo, la atracción ejercida por las telenovelas puede depender tanto de los contenidos de las historias que cuentan, como de la forma de combinar estos contenidos y de organizar la narrativa. Más aún, puede depender de las características del género como tal, y de cómo éstas se organizan en relación con las especificidades técnicas del medio televisión.

Esas dimensiones de las telenovelas, en conjunto con las potencialidades anteriormente mencionadas, hablan principalmente sobre cómo es este género televisivo, sobre

lo que es transmitido a través de él, y sobre cuáles son sus características potenciales. Este tipo de análisis sería suficiente para explicar por qué las personas ven telenovela, y qué hacen con lo que ven, dentro de una tradición donde se parte del presupuesto que el sentido es inherente a la obra, y que, por lo tanto, es en ella misma donde se deben buscar las explicaciones al impacto que ejercen sobre los receptores. Este tipo de postura, sin embargo, minimiza el rol de la audiencia en el proceso comunicativo. Además, no toma realmente en consideración que la recepción constituye un espacio privilegiado de lucha por la definición, y por la redefinición de la realidad social.

Este trabajo maneja una concepción diversa de aquella que, como dice Lindlof, entiende que la producción de sentido es controlada por los diversos elementos objetivos del contenido y por las agencias que lo elabora (presented meaning)²². Aquí se sostiene que para evaluar la construcción social del sentido es necesario averiguar lo que sucede a partir del encuentro de las telenovelas con las teleaudiencias. Es decir, se propone que, a partir del análisis de lo que sucede en el encuentro entre género/producto y audiencia, se puede evaluar no solamente el potencial latente del género, sino también aquel efectivo, que es el que se realiza de hecho y concretamente. Según el enfoque adoptado, para entender el éxito y las consecuencias sociales de este género, es necesario desplazar el eje desde la discusión exclusiva sobre el texto y ubicarlo en el cruce entre el texto y la audiencia.

8. Las Telenovelas: un género de "entretenimiento"

La división de los productos televisivos en ciertas categorías y la clasificación de las telenovelas como un género de entretenimiento, ayudan a entender ciertos aspectos de estos programas, como la jerarquía de "funciones" o de utilidades que priman, según la intencionalidad de los productores, en los diferentes tipos de

(22) Cfr. LINDLOF, T.: «*Media audience as interpretive communities*», en ANDERSON, J.A.: *Communication Yearbook 11*, Sage, Beverly Hills, 1988, 84-85.

programación. Este tipo de clasificación está centrado en la intencionalidad de los emisores/productores, y no toma directamente en cuenta a los telespectadores en la definición/clasificación que es hecha de estos productos. Los programas presentados en la televisión son, de este modo, clasificados por sus propiedades “inherentes”, y cabe al telespectador tener suficiente sensibilidad o capacidad para reconocer y atenerse a estas propiedades²³: cualquier lectura divergente es, en esta óptica, aberrante. Desde esta perspectiva, un programa es educativo, o el público “puede” aprender de él, cuando es elaborado con la intencionalidad de enseñar. En otras palabras, el uso que se puede hacer de un programa está condicionado por sus propiedades inherentes/intrínsecas, construidas y delimitadas intencionalmente por los productores. Así, las telenovelas “deben” ser utilizadas para divertirse, y cualquier uso que no corresponda a eso será, por lo tanto, una “aberración”.

La clasificación de las telenovelas como “programación de entretenimiento” es aún más problemática o menos adecuada, si por entretenimiento se entienden solamente los aspectos fugaces, inconsecuentes y superficiales del placer, de la evasión y de la diversión. El énfasis exclusivo en los aspectos efímeros y frívolos restringe la dimensión y la complejidad de lo que es y de cómo es vivido el descanso y el uso del tiempo libre en las sociedades contemporáneas. El acento en las consecuencias superficiales de este tipo de programación, además, sintoniza con un tipo de visión que considera la televisión apenas como un medio de transmisión (de señales, de símbolos, de informaciones, de datos), y que descuida los aspectos estéticos, culturales y sociales de la interacción que el público tiene con ella.

Una visión más amplia de lo que puede ser la “diversión” y el “entretenimiento” presentes en la interacción con programas como las telenovelas, puede ser desarrollada a partir de las

propuestas de Turner sobre la análisis de los aspectos rituales de la representación, de la actuación, de la performance y de la interacción cultural²⁴. En ese tipo de abordaje es posible identificar las representaciones ofrecidas por los géneros ficciones (como las telenovelas) como “metacommenti sociali”, como espejos activos que analizan los axiomas y los presupuestos de la estructura social y que, por el contacto visceral que mantienen con la estructura cultural y simbólica, generan espacios de frontera, limítrofes y de confín, entre lo que es la “realidad” y lo que es la fantasía. A ese respecto, por ejemplo, según Turner,

«i cosiddetti generi ‘di intrattenimento’ della società industriale sono spesso sovversivi, cioè satireggiano, prendono in giro, mettono alla berlina o corrodono sottilmente i valori centrali della sfera del lavoro su cui si fonda la società, o almeno di settori particolari di quest’ultima. Fra parentesi, la parola “intrattenere”, entertain, deriva dall’antico francese entretenir, “tenere separato”, cioè creare uno spazio liminale o liminoide nel quale le performance possano aver luogo».²⁵

En la medida que se rescata la dimensión de limen, de brecha, de umbral y de transición entre estos dos dominios, Turner acentúa también la dimensión cultural y reflexiva del acto de entretener y de entretenerse, enfatizando los aspectos creativos y activos de transitar, de representar, de contemplar, de imaginarse y de reconocerse en la representación.

«In una cultura il ‘significato’ viene di solito generato nelle interfaces tra i sottosistemi culturali i riconosciuti, anche se poi l’istituzionalizzazione e il consolidamento dei significati avviene nella zona centrale di tali sistemi. La liminalità è una interfaccia temporale, le cui proprietà costituiscono il parziale capovolgimento di quelle dell’ordinamento già consolidato su cui si fonda qualsiasi ‘cosmos’ culturale specifico.»²⁶

Rescatar los aspectos que posibiliten una visión menos reducida y simplista de lo que hay de placentero

- (23) *A ese propósito, Newcomb e Hirsch mencionan que muchos investigadores y críticos de televisión asumen que el público debería entender los programas del mismo modo con que ellos entienden; cuando eso no sucede, el diagnóstico es que el público es incapaz de evaluar correctamente y, por consecuencia, debería aceptar el juzgamiento hecho por quienes tienen competencia (técnica y científica) para hacerlo. Cfr. NEWCOMB, H y HIRSCH, P.: «Television as a cultural forum. Implications for research», en W. ROWLAND, W. y WATKINS, B.: *Interpreting Television: current research perspectives*, Sage, Beverly Hills, 1984, 59.*
- (24) *Cfr. TURNER, V.: *Dal Rito al Teatro, Il Mulino, Bologna, 1986.**
- (25) *TURNER, V.: *Dal Rito al Teatro*, pp. 81.*
- (26) *TURNER, V.: *Dal Rito al Teatro*, pp. 82.*

y de evasión en la recepción, permite recuperar lo que hay de productivo y de activo en el contacto con estos programas. De este modo, aunque se insista en enfatizar solamente las dimensiones de estos productos culturales que son admitidas y aceptadas por el sentido común, es decir, que las telenovelas sirven y deben ser usadas “solamente” para entretenerse y para divertirse, se puede, aún así, reconocer lo que hay de reflexivo, de productivo y de potencialmente subversivo en la construcción de significado y de sentido social, en el acto de “divertirse” y de “gozar” los momentos de frontera y de transición ofrecidos también por géneros populares como las telenovelas.

(27) Cfr. McQUAIL, D.: *Le Comunicazioni di Massa*, pp. 86-89.

(28) Cfr. ROBERTS, D., y SCHRAMM, W.: «*Children's learning from the mass media*», en SCHRAMM W., y ROBERTS, D.: *The Process and Effects of Mass Communication*, University of Illinois Press, Chicago, 1977, pp. 600-601. 4ª ed.

(29) «*what may be learned from the pictorial media is often very significant. Fantasy content contains a great deal of information which may be important to the child. Dramas, mysteries, and situation comedies include information about customs, norms, attitudes, and role behavior. This material about what to expect from the social world are facts which children need to – and do – learn.*».
ROBERTS, D., y SCHRAMM, W.: «*Children's learning from the mass media*», 606.

(30) Cfr. KAPLUN, M.: «*El estudio de la recepción: un área prioritaria de investigación-acción ante los nuevos desafíos*», en MELO, J.M. de: *Comunicación Latinoamericana: desafíos de la Investigación para el siglo XXI*, ALA/CECA-USP, São Paulo, 1992.

9. El público y el género telenovela

De acuerdo con los aportes hechos por la corriente de estudios de los Usos y Gratificaciones, McQuail, como se mencionó anteriormente, indica diversas posibilidades de uso o de motivaciones que conducen las personas a seguir lo que es ofrecido por los medios de comunicación: la búsqueda de información, de entretenimiento y de elementos/contenidos que contribuyan a la integración, a la interacción social y a la elaboración de la propia identidad personal²⁷. Roberts y Schramm, desde la misma corriente de estudios y también con relación al público receptor, afirman que el empleo de los medios como fuente de información, de entretenimiento — también mencionados por McQuail — y un tercer factor, su utilidad social (ofrece la oportunidad para reunirse), serían las tres principales razones que explicarían los usos de la televisión por parte de los niños²⁸. Advierten, sin embargo, que programas que usualmente no son clasificados como informativos, pueden ser considerados así por los receptores. Ejemplifican señalando que los niños clasifican la televisión educativa como “cuadrada”, como algo que los adultos han decidido que es bueno para ellas, pero que de hecho aprenden muchas veces a partir de lo

que ven en los programas comerciales y en los programas clasificados como de entretenimiento. Para estos autores, lo que puede ser aprendido de los medios pictoriales es frecuentemente muy significativo. Los contenidos de fantasía contienen mucha información que puede ser importante para el niño. Dramas, misterios y programas de humor incluyen informaciones acerca de las costumbres, normas, actitudes y modos de comportamiento. Este material sobre lo que esperar del mundo social es algo que de hecho los niños necesitan realmente aprender.²⁹

En la tipología presentada por McQuail o en los motivos de consumo televisivo propuestos por Roberts y Schramm, el público receptor es visto como un conjunto de individuos que, en el contacto con la televisión, buscan determinadas características en la programación que satisfagan sus necesidades o expectativas personales (subjetivas o objetivas). En esta visión, que enfatiza la búsqueda de gratificaciones por parte de los telespectadores, los usos están condicionados por las características de la programación, que de acuerdo con el formato y el contenido que transmiten, ofrecen respuestas a los diferentes tipos de anhelos y demandas. Como en un supermercado, el “cliente” selecciona y adquiere el producto que, por sus características objetivas e intrínsecas, satisfagan mejor sus expectativas.

También enfatizando el punto de vista de los receptores, Kaplun sugiere que un importante instrumento operativo para el estudio de la recepción es el reconocimiento de los diferentes “modos de uso” — “telepasión”, “televisión-telón-de-fondo”, y “televisión-tapa-agujeros” — que se expresan en las diferentes formas de contacto o de interacción del público con lo que es presentado por la televisión³⁰. A diferencia del abordaje de McQuail y de Roberts y Schramm, al proponer estos tres modos de usar, el autor reconoce la importancia de las características de la programación, y una cierta autonomía a los receptores, en la medida que resalta como

elementos que juegan un rol decisivo en los modos de uso o en los tipos de consumo televisivo, la relevancia de los gustos, de los códigos culturales y de los factores de ecología social.

Además de considerar la autonomía de uso por parte de los telespectadores, otros trabajos o corrientes de estudio ven el análisis de los usos de la televisión principalmente desde una perspectiva social. De esta manera, por ejemplo, en lugar de centrarse en las opciones individuales de los consumidores, se opta por tener como unidad de análisis la familia, y se verifica a partir de ahí cuáles son los aspectos que caracterizan los usos sociales de la televisión y de los diferentes tipos de programas que componen su palimpsesto³¹. En lugar de centrar el eje del análisis sobre los individuos, esa otra perspectiva prioriza el aspecto social de los usos de la televisión a través de la contextualización del consumo televisivo. De este modo, se desplaza el eje del análisis desde aquello que propone el medio hacia la audiencia contextualizada, y se exploran las múltiples potencialidades de uso del medio y de sus géneros desde el punto de vista también de los usuarios. Al desplazar el lugar del problema, cambia también la pregunta que se quiere responder: en este caso, cómo las audiencias apropian y resignifican los medios y los mensajes dentro de sus prácticas sociales concretas. Además de recuperar el lugar de la audiencia en el proceso comunicativo, se va desde la concepción de la comunicación como transmisión de mensajes/informaciones, a la noción de comunicación como construcción social del sentido. Este otro tipo de abordaje del contacto entre el público y los productos de los medios recupera, de cierta forma, la relativa autonomía y la autoridad que tienen las audiencias no solamente de usar, sino también de jerarquizar las características y de participar en la definición de lo que son y para qué sirven los programas que ellas consumen.

Este desplazamiento permite, por ejemplo, cuestionar la definición reducida de las telenovelas como programación de entretenimiento, en

el sentido limitado del término, pues esta clasificación es oriunda de un tipo de análisis que se centra prioritariamente en las razones y en el punto de vista de los emisores, de los productores y de los analistas y “expertos”. Centrando la definición de los productos exclusivamente en este “lado” del proceso comunicativo, no se reconoce, o se menosprecia, el espacio de las audiencias en el proceso comunicativo, y su autoridad, como parte en ese proceso, de participar en la definición de los programas que ven. A la luz del desplazamiento, la cuestión que se propone es invertir el foco de la discusión: o sea, en lugar de explicar y catalogar las personas a partir de los programas que ellas ven, se propone comprender y explicar los programas, y en particular el género telenovela, también partiendo de la lectura y de la percepción que de ellos hacen sus receptores.

Consideraciones finales

El argumento de este artículo se refiere, en líneas generales, a la importancia conquistada por los medios de comunicación que, institucionalizándose, pasaron a compartir con otras instituciones la responsabilidad de producir, reproducir y distribuir el sentido y el conocimiento socialmente compartido. De modo específico, la atención se centra principalmente sobre la televisión, con la finalidad de reflexionar sobre como ella participa, también a través del género telenovela, en el proceso de producción y reproducción del conocimiento y de la construcción del sentido social, por medio de los cuales viabiliza la interacción y la integración de los sujetos en la sociedad.

Se sostiene que para entender lo que son actualmente las telenovelas es necesario hacer un doble movimiento de análisis, considerando sea los productos inscritos en este género y lo que de ellos dicen sus productores y emisores, como también los usos que de ellos hacen los telespectadores. En la visión aquí propuesta sobre el rol desempeñado por las telenovelas

(31) Cfr. LULL, J.: «The social uses of television», en WHITNEY, D.Charles, y WARTELLA, E.: *Communication Review Yearbook 3*, Sage, Beverly Hills, 1982, 397-409. Cfr., también, MARTÍN BARBERO, Jesús, y MUÑOS, Sonia, coord., *Televisión y Melodrama. Géneros y lectura de la telenovela en Colombia*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.

dentro de lo que es actualmente la televisión, la función social de estos programas podría ir mucho más allá de ser un simple momento en la jornada donde uno se desconecta de los problemas relevantes de la sociedad actual. Esta interpretación de las telenovelas se vincula a un tipo de visión que simplifica y reduce la significatividad social de los “momentos de descanso”, al enfatizar

exclusivamente lo que puede haber de superfluo y de efímero en el placer, en el entretenimiento y en la distracción. La propuesta aquí formulada es que más que “simplemente distraer”, los momentos disfrutados con las telenovelas pueden, de muchos modos, contribuir al cumplimiento de los roles y funciones de formación social que la televisión, como un todo, desempeña.

Bibliografía do Artigo

- BRANSTON, G. **TV as institution: strategies for teaching**, en Screen, vol. 25, n°2, 1984.
- BUSTOS-ROMERO, O. **Gender and mass media in México: the receptors of soap operas**, en FADUL, A. Ficção Seriada na TV, ECA-USP, São Paulo, 1993.
- CESAREO, V.: **Socializzazione e Contralio Sociale. Una critica dell'uomo ultrasocializzato**, F. Angeli, Milano, 11ª ed, 1994.
- DANZIGER, K. **La Socializzazione**, Il Mulino, Bologna, 1979.
- DURKHEIM, É. **Educazione come Socializzazione**, La Nuova Italia, Firenze, 1973.
- ELLIS, J.: **Visible Fictions**, Routledge and Kegan Paul, London, 1982.
- FIGARO, R.A. **La telenovela brasileña en el mercado internacional**, en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, n° 6, época II, 1997.
- JENSEN, K.B. y ROSENGREN, K.E. **Five traditions in search of the audience**, European Journal of Communication, vol. 5, n° 2-3, 1990.
- KAPLUN, M. **El estudio de la recepción: un área prioritaria de investigación-acción ante los nuevos desafíos**, en MELO, J.M. de: Comunicación Latinoamericana: desafíos de la investigación para el siglo XXI, ALAIC/ECA-USP, São Paulo, 1992.
- LINDLOF, T. **Media audience as interpretive communities**, en ANDERSON, J.A. Communication Yearbook 11, Sage, Beverly Hills, 1988.
- LULL, J. **The social uses of television**, en WHITNEY, D. Charles, y WARTELLA, E. **Communication Review** Yearbook 3, Sage, Beverly Hills, 1982.
- MARTELLI, S. **Bassa definizione. Nuovi media, istituzioni educative e processi socio-culturali nella post-modernità**, en MARTELLI, Stefano: Videosocializzazione. Processi educativi e nuovi media, Franco Angeli, Milano, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, y MUÑOS, Sonia, coord., **Televisión y Melodrama. Géneros y lectura de la telenovela en Colombia**, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.

MATTELART, M. y MATTELART, A. **O Carnaval das Imagens. A ficção na TV**, Brasiliense, São Paulo, 1989.

MAZZIOTTI, N. **Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas**, en FADUL, A. *Ficção Seriada na TV*, ECA-USP, São Paulo, 1993.

McQUAIL, D. **Le Comunicazioni di Massa**, Il Mulino, Bologna, 1993.

MORALES, O.E.T y LOBO, N.J.F. **A hegemony da telenovela (Estudo preliminar da programação televisiva brasileira)**, INTERCOM, vol. XIX, nº 1, 1996.

MURDOCK, M. **Fabricando ficciones: elementos para el estudio de la producción e dramas televisivos**, Estudio sobre las Culturas Contemporáneas, vol. II, nº 4-5, 1988.

NEWCOMB, H y HIRSCH, P. **Television as a cultural forum. Implications for research**, en W.ROWLAND, W. y WATKINS, B. *Interpreting Television: current research perspectives*, Sage, Beverly Hills, 1984.

OROZCO GÓMEZ, G. **Research on cognitive effects of non-educational television: an epistemological discussion**, en DRUMMOND, P.y PATERSON, R. **Television and its Audience. International Research Perspectives**, British Film Institute, London, 1988.

PORRO, R. **Educazionescolastica e sistema dei media**, en CRESPI, Franco: *Sociologia e Cultura: nuovi paradigmi teorici e metodi di ricerca nello studio dei processi culturali*, Franco Angeli, Milano, 1989.

ROBERTS, D., y SCHRAMM, W. **Children's learning from the mass media**, en SCHRAMM W., y ROBERTS, D. *The Process and Effects of Mass Communication*, University of Illinois Press, Chicago, 4ª ed., 1977.

SECCO, L. **La pedagogia di fronte ai mass media**, en MARTELLI, S.: *Videosocializzazione. Processi educativi e nuovi media*, Franco Angeli, Milano, 1996.

SOUSA, M.W. de. **Jovens e a telenovela: seduções da vida cotidiana**, en PACHECO, E. *Dias: Comunicação, Educação e Arte na Cultura Infante-Juvenil*, Loyola, São Paulo, 1991.

THORBURN, D. **Television melodrama**, en NEWCOMB, H.: *Television: the critical view*, Oxford University Press, New York, 1987.

TRAQUINA, N. **Tendências da televisão portuguesa na nova era da concorrência**, en INTERCOM, vol. XX, nº1, 1997.

TURNER V. **Dal Rito al Teatro**, Il Mulino, Bologna, 1986.

WILLIAMS, R. **Televisione. Tecnologia e forma culturale**, De Donato, Bari, 1981.

Maria Ataíde Malcher

Telenovela: um olhar sobre a produção acadêmica

Resumo

O presente artigo pretende apontar o início das investigações acadêmicas que têm como tema a telenovela e demais formatos da ficção televisiva, como exercício para percepção da construção do campo de estudo nessa área.

O início da telenovela no Brasil acontece em 1951, com pequena inserção na grade de programação da televisão e ainda presa a antecedentes, como a linguagem radiofônica e a do teatro, entre outros. Foi necessário um percurso de dez anos para que sua instalação na grade de programação, de forma diária, se tomasse realidade. Portanto, em 1961, inicia-se a transmissão da telenovela diária, consolidando-se a partir daí, através dos anos como um dos produtos de maior audiência do meio televisivo. No final dessa década, apesar de restrita aos textos importados, distantes do cotidiano nacional, é que se processa a ruptura com os modelos até então vigentes na elaboração dessas obras de ficção. Em 1968, com Beto Rockfeller marca-se o início da teledramaturgia brasileira. Daqueles tempos aos atuais muita coisa mudou, mas isso seria tema para outro artigo. Neste trabalho o objetivo principal é verificar a trajetória da telenovela, quando essa forma de narrar o cotidiano passa a ser preocupação da Academia.

Falar da produção acadêmica que tem a telenovela brasileira como objeto principal de seus estudos, no século XXI, é tarefa complexa visto que são inúmeras as Universidades e linhas de sua pesquisa. Por mais cuidadoso que seja esse mapeamento, ele se mostrará sempre incompleto, principalmente

levando em conta que a produção científica obedece, a cada dia, a um ritmo mais frenético ditado pela emergência das novas necessidades sociais. Isso sem contar com os diversos trabalhos em âmbito internacional, que escolhem esse produto brasileiro como objeto de investigação e muitas vezes sem seu conhecimento no Brasil. Um exemplo a respeito é o doutorado de Thomas Tufte, defendido na Inglaterra em 1990, com a tese “Living with the Rubbish”, que tinha como objetivo examinar as formas de recepção da Telenovela Rainha da Sucata em três regiões do Brasil.

Será que essa produção acadêmica foi e é tão intensa? Será que a telenovela tem tanta audiência na Academia, como tem nos lares brasileiros? Será que a produção desse produto é proporcional ao que se estuda sobre ele?

O primeiro registro brasileiro conhecido da telenovela como objeto de estudo acadêmico é de 1974, com o trabalho de Sônia M. P de Barros: “Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil”, oriundo de uma das unidades da USP (FFLCH). Desde então surgem trabalhos diversos a respeito na Universidade de São Paulo merecendo um detalhamento ainda a ser feito.

Outra instituição que registra seu primeiro trabalho com esse tema, nessa mesma década, é a Universidade Federal do Rio de Janeiro, com uma dissertação defendida em 1975, na Escola de Comunicação, por João Luís Van Tilburg, intitulada “O estereótipo visual na telenovela brasileira como instrumento de educação permanente”. Esse trabalho marca também o ingresso

Maria Ataíde Malcher é doutoranda da ECA-USP na linha de Pesquisa Comunicação e Ficção Televisiva.

desse tema nas agendas de investigação dessa Universidade, tomando-se tema constante nos trabalhos dessa unidade e de outras que integram a instituição.

Entram em cena na década de 1980 duas instituições: a Universidade de Brasília com sua primeira produção acadêmica sobre esse tema, com a dissertação de Jane Jorge Sarques, “A ideologia sexual dos Gigantes”, defendida em 1981; e a Fundação Getúlio Vargas, com a dissertação de Icléia Rodrigues de Lima, “O projeto ideológico das telenovelas brasileiras: análise de conteúdo”, defendida nesse mesmo ano.

É nessa década que se têm o ingresso de duas universidades com produção sobre esse tema: a Universidade Federal do Paraná com a dissertação de Elisa Rocha, “Educação sexual e telenovela: liberação sexual ou determinismo ideológico”, defendida em 1987; e dois trabalhos de mestrado, nesse mesmo ano, na Universidade Metodista de Piracicaba, defendidos por Aurora Barbosa “Da narrativa literária a telenovela: o exemplo de Gabriela Cravo e Canela” e por Cezar Toledo “Romance: pedagogia e história (a produção da arte na sociedade burguesa)”.

Um levantamento útil para quem deseja verificar as primeiras referências sobre trabalhos acadêmicos com esse tema é a obra “Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas”¹, que traz, a partir da página 169, bibliografia anotada da telenovela brasileira, incluindo trabalhos produzidos no Brasil e em outros países que elegeram a telenovela brasileira com centro de seus estudos.

Importante também para quem se dedica ao estudo da telenovela é recorrer a leitura de obras como “Telenovela: história e produção”; “Dramaturgia de Televisão”; “O Carnaval das Imagens: a ficção na TV” e “A Deusa Ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência?”²

Outra obra de grande utilidade para os estudiosos do tema é “Memória da Telenovela Brasileira”³ que mapeia,

até o ano de 1996 em sua 4ª. edição, as obras de ficção veiculadas e produzidas nas emissoras-produtoras.

Além dessas obras é importante destacar a seção de bibliografia especializada sobre telenovela existente desde 1994, na revista Comunicação & Educação⁴. Nessa seção encontram-se resumos de livros, artigos, teses, dissertações e monografias que têm como tema a telenovela e os demais formatos da ficção televisiva seriada.⁵

Com o advento da Internet e a disponibilização das obras em catálogos on line é possível, atualmente, ter contato com inúmeros trabalhos espalhados pelo Brasil e pulverizados em várias áreas do conhecimento como Educação, Antropologia, Sociologia, Comunicação, Administração etc., que tiveram como tema a telenovela. Grandes instrumentais nessas buscas - além dos catálogos bibliográficos, muitos deles on line, disponibilizados por inúmeras Universidades - são os sites das instituições de fomento à pesquisa.⁶

A cada ano inserem-se trabalhos de instituições de ensino superior, públicas e privadas, que têm como objeto a telenovela e os demais formatos da ficção televisiva. Isso pode ser detectado em grupos de trabalhos como os da Intercom e pelo interesse crescente de pesquisadores que buscam em centros de pesquisas, como o Núcleo de Pesquisa de Telenovela - NPTN da ECA-USP, apoio ou orientação para pesquisas dedicadas a esses temas.

Em breve levantamento de instituições com trabalhos sobre esse tema pode-se perceber a inserção ou o aumento desse tipo de produção acadêmica em diferentes regiões do país (universidades de Minas Gerais, do Sul do país, do Norte e Nordeste, bem como nas do Centro-Oeste), rompendo, dessa forma, com a hegemonia da região Sudeste, predominante até a década de 1990.

Para ilustrar esse trabalho foi realizado um levantamento que teve como fonte de pesquisa documentos de trabalho de pesquisadores do Núcleo

- (01) **FADUL, Anamaria (Ed.).** *Serial fiction in TV: the Latin American Telenovelas. Ficção Seriada na TV: as telenovelas latino-americanas.* São Paulo: Escola de Comunicações e Artes-ECA-USP, 1993. 251p.
- (02) **ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H. S.; RAMOS, José M. O.** *Telenovela: história e produção.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. **PALLOTTINI, Renata.** *Dramaturgia de televisão.* São Paulo: Moderna, 1998. **MATTELART, Michele; MATTELARD, Armand.** *O Carnaval das Imagens: a ficção na TV.* São Paulo: Brasiliense, 1998. **BORELLI; Sílvia H. S; PRIOLLI, Gabriel (Coords.).** *A Deusa Ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência.* São Paulo: Summus, 2000.
- (03) **FERNANDES, Ismael.** *Memórias da Telenovela Brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1997.
- (04) *Editada pelo Curso de Gestão de Processos Comunicacionais da ECA-USP e editoras parceiras.*
- (05) *Atualmente fazem parte dos formatos que compõem a Ficção Televisiva Seriada: a telenovela, a minissérie, a série, o seriado, a soap opera e o sitcom.*
- (06) *Um dos bancos de consulta obrigatória para os pesquisadores desse tema é o da Capes no endereço eletrônico: <http://capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Teses_Dissertacoes.htm>.*

de Pesquisa de Telenovela - NPTN da ECA-USP, intitulado “Produção Acadêmica no Brasil sobre Ficção Televisiva Seriada Brasileira”, os bancos de dados do CNPq, da CAPES, do NUPEM, das bibliotecas da USP e da PUC-SP. Nessa varredura encontraram-se 126 trabalhos compreendidos entre os anos de 1970 a 2000, o que pode ser verificado no Gráfico 1.

Cabe destacar que no período de 1990 a 1995, uma das teses é de Livre-Docência e outras duas também são defendidas no período de 1996 a 2000 (vide gráfico 2 na página ao lado).

Através desses gráficos pode ser observado o aumento da produção acadêmica principalmente a partir dos anos 90. O volume tímido de produção dos anos 70 e 80, que totaliza em duas décadas 28 trabalhos, dá um salto nos dois períodos seguintes, perfazendo um total de 98 trabalhos. Seria interessante apontar que ao tomar impulso essa produção se diversifica variando suas temáticas, como pode ser constatado no gráfico 3.

Apesar dessa diversificação de temas é necessário ressaltar que apesar das categorias não serem excludentes e tão pouco conclusivas, dos 126 trabalhos identificados no levantamento, boa parte volta-se para os estudos de recepção e cotidiano e cultura. Percebe-se um distanciamento considerável dos demais temas.

Apesar da importância dos temas de maior emergência, outros temas se perdem dado a inúmeras possibilidades que esse objeto propicia. Para justificar essa afirmação propõe-se, a título de exemplificação, algumas possibilidades de estudos: análise de outros produtos da ficção televisiva (como, por exemplo, minissérie, seriado). Ao escolher esses temas como objeto de estudo, as pesquisas prendem-se, geralmente, na investigação da transposição da obra literária para obras de televisão, visto que são muitas as minisséries e seriados que têm como base essa já consagrada linguagem. Apesar de não ter expressiva participação na grade de programação brasileira, desde 1995,

Malhação tem sido, uma constante na grade de programação televisiva, apresentando-se como um excelente terreno para investigação do gênero soap opera, que tem poucos trabalhos. O sitcom, resgatado a cada dia com mais frequência pela televisão brasileira, tem também pouca atenção dos estudiosos.

Voltando à telenovela não são frequentes os estudos que se dedicam às demais obras que são veiculadas fora do horário nobre e mesmo fora do circuito da emissora líder de audiência. E, ainda, não existem, pelo menos no universo mapeado, pesquisas a respeito de uma das estratégias da televisão aberta brasileira: os remakes⁷, e mesmo os fenômenos das obras retransmitidas no Vale a Pena Ver de Novo⁸ da Rede Globo.

São raras, ainda, as investigações que têm o foco centrado no papel desse gênero na constituição da televisão brasileira. Embora em muitos trabalhos seja eleita como objeto central, a telenovela é utilizada como pré-texto para elucidação de questões “mais relevantes” e em vários momentos é considerada apenas como pano de fundo para reflexões sociais, políticas, culturais, deixando de fora a dimensão televisiva. Nada contra, já que a telenovela como produção cultural, evidentemente, é um excelente objeto para apreciação dessa cultura. No entanto, não se pode esquecer que ela é um produto em si que possibilita inúmeras descobertas a partir dos estudos dos elementos que a constitui.

Pouco se estuda sobre suas trilhas sonoras, interpretação de seus atores, questões de direção, de autoria, de cenografia e dos produtos gerados a partir dessas obras. O que ela representa como produto de exportação e consumo interno? O que isso representa para o balanço das emissoras? Só há bem pouco tempo os gastos com sua produção tornaram-se mais divulgados, mas pouco se sabe quanto esse produto representa no balanço dessas empresas e mesmo na receita do país.

No Brasil, provavelmente, já foram

(07) Prática de refazer antigas telenovelas, adequando-se às exigências dos tempos atuais. A partir da década de 1990, essa prática foi intensificada pelas diferentes emissoras de TV brasileira.

(08) Horário vespertino inaugurado pela Rede Globo para reprise das telenovelas, na maioria das vezes, das telenovelas do horário. Em muitos momentos essas reprises alcançam maior audiência do que as alcançadas em suas primeiras exibições. Acontece também a veiculação de reprises.

Gráfico 1 - Produção Acadêmica: Ficção Televisiva Seriada Brasileira

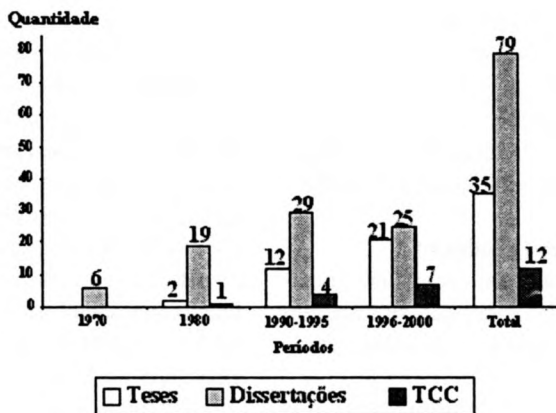


Gráfico 2 - Total da Produção Acadêmica: Ficção Televisiva Seriada Brasileira

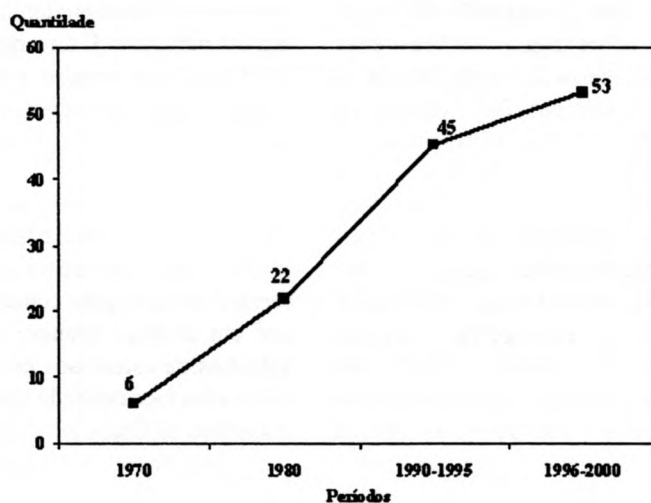
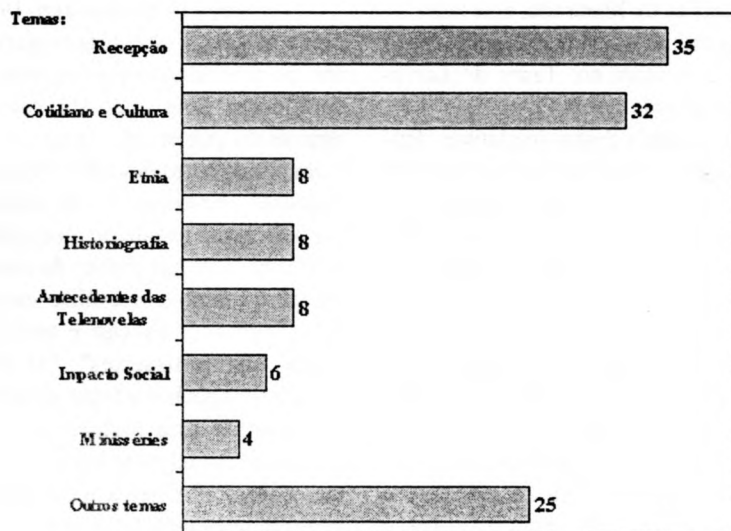


Gráfico 3 - Produção Acadêmica Ficção Televisiva Seriada Brasileira. Temas de Maior Incidência



vinculadas mais de 700 obras de ficção televisiva, de produção nacional ou estrangeira, desde seu ingresso nas telas em 1951. Com certeza há muito que se investigar sobre esse produto ficcional. Já temos significativas mudanças no panorama da produção acadêmica, mas há muito a ser feito.

Contribuições à produção

É oportuno salientar duas iniciativas sistematizadoras que se tomaram também referências para quem estuda ficção televisiva.

Como foi demonstrado nos gráficos, a produção toma impulso nos anos 1990. Algumas iniciativas, dentre outras, podem ser apontadas como incentivo para a construção do campo de estudo sobre telenovelas brasileiras e outros formatos da Ficção Televisiva Seriada. A primeira foi a criação do Núcleo de Pesquisa de Telenovela - NPTN na Escola de Comunicações e Artes da USP, em 1992, que se constitui como primeiro centro do Brasil destinado exclusivamente à pesquisa sobre telenovela, dando suporte a pesquisas nacionais e estrangeiras. Em um levantamento rápido poderá ser percebida a atuação desse centro como fomentador das pesquisas nessa década. Ao longo desses dez anos o NPTN, reunindo alunos de pós-graduação, produziu pesquisas com orientação direta das professoras ligadas ao Núcleo. Em uma década de existência foram produzidas sete dissertações de Mestrado, sete teses de Doutorado, além de duas pesquisas que se desdobraram em Teses de Livre-Docência (vide tabela 1).

A segunda destas iniciativas deu-se no Congresso da Sociedade Brasileira para Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Intercom, em 1993, quando se organizou, pela primeira vez, um Grupo de Trabalho (GT), que teve como tema a telenovela. Nesse momento de criação, denominou-se GT de Telenovela. Esse Grupo de Trabalho teve como meta socializar o conhecimento sobre ficção televisiva, tomando-se assim um fórum de debates e intercâmbio entre pesquisadores e

estudiosos da área. Esse espaço caracterizou-se, desde sua criação, como um canal de legitimação dos estudos sobre ficção televisiva. O Núcleo de Ficção Seriada, denominação atual, é hoje, dentro da Intercom, um dos que registra maior número de expositores e participantes. Analisando o percurso de desenvolvimento desse NT, é possível perceber modificações significativas, mudanças essas que funcionam como um dos sinalizadores para configuração dos estudos sobre esse tema no Brasil⁹.

No início, esse Núcleo da Intercom contava com trabalhos apresentados por expositores estrangeiros, que utilizavam como objeto de análise produtos ficcionais predominantemente latino-americanos. É somente a partir de 1995 que esse quadro começa a se inverter, com a presença de expositores dos trabalhos, na sua maioria, brasileiros.

No ano de 2001, esse Núcleo totalizou cento e trinta e quatro artigos apresentados por pesquisadores de várias regiões do país, contanto, mesmo que em número menor, ainda com trabalhos de estudiosos estrangeiros¹⁰, mas já com foco centrado nas produções brasileiras de ficção televisiva.

Além disso, os resultados dessas inúmeras pesquisas têm sido alvo do interesse de editoras, o que proporciona um aumento considerável na publicação de obras sobre a Ficção Televisiva Seriada.

Da estréia na academia em 1974 aos dias atuais pode-se constatar que a cada ano os estudos sobre esses objetos se fortalecem. Isso pode ser verificado através da publicação de obras como: “Dramaturgia de televisão”; “Querência cultural regional como mediação simbólica: um estudo de recepção”; “A milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela análise estética e sociológica”; “Ficção e política: o Brasil nas minisséries”; “O fim do mundo: imaginário e teledramaturgia”; “Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas”; “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira”; “O autor

(09) Esse Núcleo de pesquisa da Intercom foi implantado por pesquisadores do NPTN da ECA-USP e durante todos esses anos tem sido coordenado por pesquisadores ligados a esse Núcleo.

(10) Para levantamento dessa produção deve-se consultar o Catálogo do grupo de trabalho ficção televisiva seriada: cinco anos de história e produção (1993 a 1997). São Paulo: Intercom/CCA, 1997. 96p. Publicação coordenada por Maria Aparecida Baccega com resumos dos trabalhos, incluindo análise dessa produção realizada por Maria Lourdes Motter, a partir do levantamento e organização de 77 artigos acadêmicos, apresentados nos Grupos de Trabalho da Intercom ao longo dos anos citados. Para contato com a produção posterior a essa publicação é necessário consultar os anais desses Congressos que, a partir de 1999, tem utilizado como suporte para essas produções, além do material impresso, CD-Rom.

Tabela 1: Dissertações e Teses NPTN (Período: 1992-2002)

Autor	Título	Titulação	Titulação
AGUIEIRO, Gabriela Hasimoto	Ficção televisiva e política: a obra de Dias Gomes	Mestrado	2001
ARAÚJO, Joel Zito de A.	A negação do Brasil. Identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira	Doutorado	1999
BARBOSA, Luciene C.	Louca Paixão: questões raciais na telenovela sob o olhar do receptor	Mestrado	2002
BARROS JR, Rui C.	Temáticas sociais em telenovelas e cultura popular cuiabana: uma questão de negociação de sentidos	Doutorado	2000
BONIN, Jiani Adriana	Identidade étnica, cotidiano familiar e telenovela,	Doutorado	2001
CASTRO-POZO, Tristán D. C.	Os novatos e o teste de elenco nas redes de televisão: um estudo comparativo entre o Centro de Educación Artística da Cadena Televisa e a Oficina de Atores da Rede Globo	Mestrado	2000
COSTA, Maria C. C.	A milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela. Estudo estético e sociológico	Livre-Docência	1998
COSTA, Robson B.	Autoria ficcional: a telenovela de Silvio de Abreu	Mestrado	1998
GENTILLI, Irene R.	A expressão não-verbal do discurso verbal em Terra Nostra: Raul Cortez e as múltiplas faces de Francesco,	Mestrado	2002
HARTMANN, Atílio I.	Religiosidade e Mídia Eletrônica: a mediação sociocultural religiosa e a produção de sentido na recepção de televisão	Doutorado	2000
LOBO, Narciso J. F.	Ficção e política: o Brasil nas minisséries	Doutorado	1997
MALCHER, Maria A.	A legitimação da telenovela e o gerenciamento de sua memória: o Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA-USP	Mestrado	2001
MOTTER, Maria L.	Ficção e Realidade: a construção do cotidiano	Livre-Docência	1999
OLIVEIRA, Mônica de M.	Telenovela e Romance: Tocaia Grande na sala de aula	Mestrado	1997
OROFINO, Isabel M.	Mediações na produção de teleficção: videotecnologia e reflexividade na microssérie O Auto da Compadecida	Doutorado	2001
TORRES MORALES, Ofélia E.	Nos bastidores da telenovela: a produção do noticiário sobre a telenovela O Rei do Gado na revista Contigo!	Doutorado	1999

- (11) **PALLOTTINI, Renata.** *Dramaturgia de Televisão.* São Paulo: Moderna, 1998. 207p.
- JACKS, Nilda.** *Querência cultural regional como mediação simbólica: um estudo de recepção.* Porto Alegre: Ed. Universidade-UFRGS, 1999. 286p.
- COSTA, Maria C. C.** *A milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela análise estética e sociológica.* São Paulo: Annablume, 2000. 228p.
- LOBO, Narciso J. F.** *Ficção e política: o Brasil nas minisséries.* Manaus: Valer, 2000. 352p.
- ANDRADE, Roberta M. B.** *O fim do mundo: imaginário e teledramaturgia.* São Paulo: Annablume, 2000. 126p.
- COSTA, Cristiane.** *Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. 132p.
- ARAÚJO, Joel Zito de A.** *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.* São Paulo: SENAC, 2000. 323p.
- NOGUEIRA, Lisandro.** *O autor na televisão.* Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: EDUSP, 2002.
- FOGOLARI, Élide Maria.** *O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela: recepção, mediação e imagem.* São Paulo: Paulinas, 2002.
- LEITE, Adriana.** *Figurino: uma experiência na televisão.* São Paulo: Paz e Terra, 2002. 236p.
- ALENCAR, Mauro.** *A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil.* Rio de Janeiro: Senac, 2002. 175p.
- (12) **BOURDIEU, Pierre.** *O Campo científico.* In: **ORTIZ, Renato.** (Org.). *Pierre Bourdieu.* São Paulo: Ática, 1983, p. 122.

na televisão; O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela: recepção, mediação e imagem”; “Figurino: uma experiência na televisão”; “A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil”. A citação destas obras é apenas uma forma de ilustrar as afirmações deste trabalho, não tendo, desse modo, intenção de fazer uma cobertura completa de todas as publicações desta área¹¹.

Não se deve deixar de mencionar que esse interesse tem como uma de suas variáveis o marco de comemoração dos cinquenta anos de televisão do Brasil em 2000, mas não só, pois geralmente o alvo das editoras volta-se para produtos de apelo mais mercadológico e os trabalhos acadêmicos não despertam grande interesse, já que não são artigos para grandes vendas. Sendo assim, é possível considerar como aspecto favorável, que a Academia produziu, ao longo dessas décadas, trabalhos que atraíram o olhar dos que ditam as normas da produção editorial.

Considerações Finais

Todo processo de construção do conhecimento em uma área de estudo envolve pessoas, recursos (intelectuais e materiais) e políticas de vários agentes financiadores. Essa construção não está restrita aos limites físicos do lugar onde acontece, e sim, envolta numa rede que forma uma teia complexa de relações tecidas a partir das necessidades do fazer científico de cada projeto de pesquisa. O universo “puro” da mais

“pura” ciência é um campo social como outro qualquer, com suas relações de força e monopólios, suas lutas e estratégias, seus interesses e lucros, mas onde todas essas invariáveis revestem formas específicas¹².

Acredita-se que os apontamentos aqui registrados possam auxiliar aos pesquisadores, que elegem a ficção televisiva como alvo de suas preocupações acadêmicas. O esgotamento das possibilidades de investigação não se deu e provavelmente nunca se dará, pois como produto cultural inserido no campo da comunicação a telenovela e os demais produtos da ficção televisiva acompanham a dinâmica da sociedade e por ser dinâmica é também complexa e mutável. Não se conclui neste artigo o levantamento da produção dessa área, no entanto, acredita-se que o apresentado seja o início, favorecendo o aprofundamento desse trabalho por esta e demais pesquisadores.

Além disso, espera-se que tenha sido possível perceber a possibilidade de novos caminhos de investigação bem como a necessidade constante de consulta ao capital científico produzido sobre o tema. Pois não se inventa a roda a todo instante e é nesse constante repensar e questionar que se dá o desenvolvimento das ciências. Desconsiderar o que já se produziu é confinar os estudos a objetivos distantes dos da academia é inviabilizar o crescimento da área.

Referências Bibliográficas

- BACCEGA, Maria A. (Coord.). **Catálogo do grupo de trabalho ficção televisiva seriada: cinco anos de produção de textos críticos (1993/1997)**. São Paulo, CCA/ECA/Intercom/ NPTN, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **O Campo científico**. In: ORTIZ, Renato. (Org.). Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. **Razões práticas: sobre a teoria de ação**. São Paulo: Papirus, 1996.
- CHRÉTIEN, C. **A ciência em ação**. São Paulo: Papirus, 1994.
- FADUL, Anamaria (Ed.). **Serial fiction in TV: the Latin American Telenovelas**. Ficção Seriada na TV: as telenovelas latino-americanas. São Paulo: ECA-USP, 1993.
- ISMAEL, Fernandes. **Memória da telenovela brasileira**. 4. ed. ampl. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LIMA, Solange M. C. de.; MOTTER, Maria L.; MALCHER, Maria A. **A telenovela e o Brasil: relatos de uma experiência acadêmica**. Intercom. São Paulo, v. XXIII, n. 1, jan./jun.2000.
- MALCHER, Maria A. **A Legitimação da Telenovela e o Gerenciamento de sua Memória: o Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA-USP**. São Paulo, 2001. 385p. Dissertação de Mestrado (Ciência da Comunicação) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- _____. **A Telenovela como objeto científico**. In: Anais do XXIII Intercom, Manaus. 2000.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

Colaborações

Artigos bem como resenhas de livros e coletâneas podem ser enviadas em disquete ou por correio eletrônico, na forma *attached* à revista *Novos Olhares*, como colaboração.

As colaborações só serão publicadas se aprovadas pelo Conselho Editorial e deverão obedecer às seguintes características:

- a) Notas de rodapé de acordo com as normas de referências bibliográficas;
- b) Bibliografia só dos textos referenciados no artigo;
- c) Nota identificativa do autor contendo formação básica, instituição em que estuda, pesquisa, leciona;
- d) Indicação das principais obras do autor;
- e) Com o artigo, deve ser enviado um resumo, com cerca de dez linhas, e uma relação de palavras chave para efeito de classificação bibliográfica;
- f) O autor do artigo e/ou resenha publicado em *Novos Olhares* receberá cinco exemplares da revista.

Enviar as colaborações por e-mail para: olhares@usp.br, e através de disquete para

Revista Novos Olhares
Departamento de Cinema, Rádio e TV
Escola de Comunicações e Artes da USP.
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,
Cidade Universitária, São Paulo-SP
CEP: 05508-900

Edições Anteriores

- No. 01- 1º semestre de 1998
Comunicação e Cidade: entre Meios e Medos
de *Jesús Martín-Barbero*
Benedito Ruy Barbosa: Intertextualidade e Recepção,
de *Anna Maria Balogh*
Entrevista: Violência e o mundo da recepção televisiva,
com *Sérgio Adorno*
Comunicação e Cultura: um novo olhar,
de *Maria Luiza Mendonça*
A Recepção sendo reinterpretada,
de *Mauro Wilton de Sousa*
Bibliografia Comentada,
pelo *Grupo de Estudos de Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos*
- No. 02- 2º semestre de 1998
O espectador-consumidor: de olho no bolso,
de *Caroline Eades*
Rádio: interatividade entre rosas e espinhos,
de *Gisela Swetlana Ortriano*
Debate: O controle social da TV,
com *Marta Suplicy*
Estudo sobre o conceito de mediação,
de *Luiz Signates*
Bibliografia Comentada: O tema da recepção mediática na bibliografia nacional - uma aproximação inicial,
pelo *Grupo de Estudos de Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos*
- No. 03- 1º semestre de 1999
O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado,
de *Bernard Miège*
Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público,
de *Mauro Wilton de Sousa*
Entrevista: Práticas de recepção e a centralidade da cultura,
com *Renato Ortiz*
O jornal e o jornalista: atores sociais no espaço público contemporâneo,
de *Fernando Resende*
Bibliografia Comentada: Esfera pública e comunicação,
por *Luiz Signates* e *Mauro Wilton de Sousa*
- No. 04- 2º semestre de 1999
Alice no País do videodrome: de como os receptores foram tragados pela interatividade da comunicação eletrônica,
de *Ciro Marcondes Filho*
A contaminação da AIDS pelos discursos sociais,
de *Antonio Fausto Neto*
Entrevista: Globalização e Comunicação com *Octavio Ianni*
Internet e Ação Comunicativa como elemento do Espaço Público sob uma perspectiva habermasiana: crise e transição,
de *Ronaldo Nunes Linhares*
Bibliografia Comentada: Estudos culturais e recepção,
por *Ana Carolina Escoteguy*
- No. 05- 1º semestre de 2000
Desvendando o mapa noturno: análise da perspectiva das mediações nos estudos de recepção,
de *Maria Salett Tauk Santos* e *Marta Rocha do Nascimento*
Dos meios às instituições: caminhos pós-habermasianos para se pensar a comunicação,
de *Luiz Signates*
Entrevista: O processo de recepção e as tecnologias de comunicação,
com *Arlindo Machado*
Sociedade, novas tecnologias de comunicação e a possibilidade de articulação de espaços públicos de debate e embate,
de *Rovilson R. Brito*
Bibliografia Comentada: Pode-se amar a televisão?,
por *Arlindo Machado*
Estudos mostram o limite potencial da televisão,
por *Esther Hamburger*
- No. 06- 2º semestre de 2000
O gancho - da mídia impressa às mídias eletrônicas,
de *Maria Cristina Castilho Costa*
Emoção e desejo em processos de escrita rumo a uma educação autopoietica,
de *Maria Luiza Cardinale Baptista*
Entrevista: A TV que construímos,
com *Esther Hamburger* e *Roberto Moreira*
Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação,
de *Roseli Figaro*
Bibliografia Comentada: Estudos Culturais e recepção,
por *Rafael Gioielli*
- No. 07- 1º semestre de 2001
Notas para uma teoria do espectador nômade,
de *Fernando Mascarello*
As noções de texto e discurso nos Estudos Culturais: Stuart Hall, David Morley e John Fiske,
de *Paula Rodriguez Marino*
Entrevista: A recepção mediática e a pluralidade cultural,
com *Regina Festa*
A percepção do paulistano sobre a programação televisiva,
de *Oriana Monarca White*
Bibliografia Comentada: Prática de recepção mediática - o pertencer ao comum social,
por *Mauro Wilton de Sousa*
- No. 08- 2º semestre de 2001
Comunicação e reflexividade,
de *Lavina Madeira Ribeiro*
A screen-theory e o espectador
cinematográfico: um panorama crítico,
de *Fernando Mascarello*
Entrevista: Poética da Imagem,
com *Eduardo Peñuela*
O direito à informação e o dever de informar,
de *Elizabeth Saad Corrêa*
Bibliografia Comentada: Os 50 anos da Televisão Brasileira
por *Ronaldo Mathias* e *Wildney Feres Contrera*
- No. 09- 1º semestre de 2002
A leitura interpretativa das telenovelas,
de *Márcia Gomes Marques*
À luz com as massas mediáticas: o prazer como mediação no contexto da recepção,
de *Christian Godoi*
Entrevista: Ficção e o processo comunicacional,
com *Maria Cristina Costa*
Propriedade Intelectual e Recepção,
de *Guilherme Ranoya*
Bibliografia Comentada: "Ficção, Comunicação e Mídias",
por *Ronaldo Mathias*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Adolpho Melphi
Reitor

Hélio Nogueira da Cruz
Vice-reitor

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Waldenyr Caldas
Diretor

Luís Millanesi
Vice-diretor

DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TV

Maria Dora Genis Mourão
Chefe do Departamento

Esther Império Hamburger
Chefe Suplente

São Paulo
2002

apoio:



Pró-Reitoria de Cultura e Extensão



realização:

