

# PANORAMA DA COMUNICAÇÃO E DAS TELECOMUNICAÇÕES NO BRASIL

2012/2013

FLAGRANTES



## Organizadores

João Cláudio Garcia R. Lima

José Marques de Melo

## Editores

José Marques de Melo

Iury Parente Aragão

VOLUME 3

**ipea**

Brasília, 2013

---

Panorama da comunicação e das telecomunicações no Brasil :  
2012/2013 / organizadores: João Cláudio Garcia R. Lima,  
José Marques de Melo.- Brasília : Ipea, 2013.  
4 v. : gráfs., mapas, tabs.

Inclui bibliografia.]

Conteúdo: v.1. Indicadores e tendências I / editor: João  
Cláudio Garcia R. Lima – v.2. Indicadores e tendências II /  
editor: João Cláudio Garcia R. Lima – v.3. Flagrantes / editores:  
José Marques de Melo, Iury Parente Aragão – v.4. Memória /  
editores: Marialva Carlos Barbosa, Maria Berenice da Costa  
Machado, Igor Sacramento.

ISBN 978-85-7811-174-8

1. Comunicação. 2. Telecomunicações. 3. Brasil. I. Lima, João  
Cláudio Garcia Rodrigues. II. Melo, José Marques de. III.  
Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

CDD 384.0981

---

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou da Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

## **FICÇÃO TELEVISIVA: SEMINÁRIO OBITEL/SÃO PAULO DESCORTINA TRANSNACIONALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO IBERO-AMERICANA**

Maria Immacolata Vassallo de Lopes\*

Maria Cristina Palma Mungoli\*\*

Claudia Pontes Freire\*\*\*

Clarice Greco Alves\*\*\*\*

### **1 INTRODUÇÃO**

A finalidade deste texto é dar conta da emergência e consolidação de uma experiência de uma rede internacional de pesquisa – o Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel) – dentro do campo de estudos da comunicação e, particularmente, de sua contribuição aos estudos de ficção televisiva.

### **2 OBITEL – OBSERVATÓRIO IBERO-AMERICANO DA FICÇÃO TELEVISIVA**

O Obitel constitui uma rede internacional de pesquisa, criada em 2005, que faz o monitoramento e a análise anual da produção, audiência e repercussão socio-cultural dos programas ficcionais em televisão aberta produzidos em países da América Latina e Península Ibérica.

A equipe de pesquisa é formada por pesquisadores que coordenam as equipes nacionais do observatório em instituições de seus respectivos países, conforme a seguir discriminado.

- 1) Universidade de São Paulo, Brasil: Maria Immacolata Vassallo de Lopes, coordenadora geral.
- 2) Universidad de Guadalajara, México: Guillermo Orozco, coordenador geral.

---

\* Professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Coordenadora do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel) e coordenadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN/USP). Bolsista PQ A do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

\*\* Professora da ECA/USP e pesquisadora do CETVN/USP e do Obitel.

\*\*\* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da USP e pesquisadora do CETVN/USP. Bolsista CNPq.

\*\*\*\* Doutoranda no PPGCOM/USP e pesquisadora do CETVN-USP. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

- 3) Universidad Católica de Chile: Valerio Fuenzalida e Pablo Julio.
- 4) Universidade de Coimbra, Universidade Católica Portuguesa, Portugal: Isabel Ferin Cunha e Catarina Duff Burnay.
- 5) Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha: Charo Lacalle.
- 6) New York University, Estados Unidos: Juan Piñon.
- 7) Universidad Nacional de General Sarmiento, Instituto Universitario Nacional del Arte, Argentina: Gustavo Aprea e Monica Kirchheimer.
- 8) Universidad Católica del Uruguay: Rosario Sánchez.
- 9) Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia: Boris Bustamante e Fernando Aranguren.
- 10) Universidad Central de Venezuela: Morella Alvarado.
- 11) Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), Quito, Equador: César Herrera e Alexandra Ayala.

Desde a concepção do Obitel, considerou-se importante falar do âmbito ibero-americano devido ao crescente interesse de diferentes Estados nacionais de fazerem aí confluir uma série de políticas de produção, troca e criação midiática, cultural, artística e comercial diferenciada, o que poderia chegar a se constituir em uma zona de referência geopolítica e cultural importante. Buscando se inserir neste cenário, o monitoramento realizado pelo Obitel recai pelo menos em cinco dimensões do seu vasto objeto de análise: produção, exibição, consumo, comercialização e o fenômeno da *transmidiação*. Este último, embora emergente, traz consigo um alto potencial para transformações em todos os âmbitos da ficção televisiva, notadamente no tecnológico e no cultural.

Portanto, por ficção televisiva ibero-americana, entende-se a produção própria e de circulação internacional dos onze países integrantes do observatório atualmente: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos (comunidade hispânica), México, Portugal, Uruguai e Venezuela.

Esses países caracterizam-se por já possuírem uma capacidade instalada de produção de teleficção, serem exportadores e importadores deste gênero, que circula tanto em língua espanhola como portuguesa. Convém, ainda, ampliar o *corpus* em estudo para o gênero ficção televisiva, do qual a telenovela é um dos formatos. Apesar da centralidade assumida pela telenovela, resolvemos não limitar a pesquisa apenas a este formato serializado. Deste modo, foram incorporadas as distintas modalidades de serialização, duração e frequência, como séries, minisséries, microseries, filmes de TV, *soap operas* e outros formatos ficcionais da televisão.

O objetivo principal está em identificar, por meio de um estudo comparativo, tanto as semelhanças quanto as especificidades, tanto as adaptações como as apropriações entre diversas narrativas televisivas que são produzidas e que circulam no país.

Trata-se propriamente de um estudo intercultural, com base no conceito de *proximidade cultural* e que deve permitir trabalhar questões como: identificar as representações que os diversos países fazem de si e dos outros por meio de seu principal gênero televisivo; detectar os indicadores culturais de construção e reconstrução cotidiana de seus recursos identitários; e dar uma visão de conjunto e aprofundada sobre a força cultural e econômica que a ficção adquiriu nas televisões desses países, demonstrada, por exemplo, pelo deslocamento dos programas norte-americanos do chamado *prime time* em cada país.

Cada equipe nacional membro do Obitel pertence a uma instituição, universidade ou organismo público, que dá o aval institucional ao projeto. O observatório também conta com o apoio de institutos de medição de audiência, entre eles, Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística – Ibope (Brasil), Time-Ibope (Chile), Ibope (Argentina, Colômbia, Uruguai), Ibope-Time (Equador), Ibope-AGB (México), Media Monitor Marktest Audimetria (Portugal), Kantar Media e Barlovento Comunicaciones (Espanha), Nielsen Media Research (Estados Unidos) e AGB Nielsen Media Research (Venezuela). Cabe destacar, ainda, o apoio que o Obitel tem recebido, desde seu início, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio de apoio financeiro e bolsas de iniciação científica e de auxílio técnico.

O caráter contínuo das pesquisas realizadas pelo Obitel é responsável por uma inédita série histórica de dados acumulados em bancos de dados, nacionais e comparativos. As pesquisas acerca dos processos de produção, consumo e comercialização de ficção televisiva combinam abordagens quantitativas e qualitativas, sendo que a metodologia comum é objeto de aperfeiçoamento sistemático. Tais enfoques têm possibilitado estudos comparativos inéditos sobre a produção ficcional ibero-americana com base em evidências empíricas sobre a produção de conteúdos ficcionais em diferentes plataformas, gêneros, formatos, programações que, ao circularem, vão revelando processos de interculturalidade no espaço ibero-americano.

Os resultados desses estudos são publicados no *Anuário Obitel*. O apoio recebido das instituições citadas garante o acesso e a confiabilidade dos dados relacionados à audiência anual das ficções televisivas apresentados. A publicação, que tem periodicidade anual, é editada em três idiomas (português, inglês



e espanhol) e distribuída gratuitamente em meio impresso e digital<sup>1</sup> por meio de parceria entre o programa Globo Universidade, da TV Globo, e o Centro de Estudos de Telenovela da Universidade de São Paulo – USP (CETVN).

Findo o monitoramento anual, o grupo realiza seminários nacionais e internacionais, através dos quais divulga as principais análises e tendências relacionadas às ficções, convergindo-as, por um lado, ao contexto histórico e cultural de cada país e, por outro, ao âmbito ibero-americano.

Por todas as razões apontadas, pode-se dizer que o hábito de acompanhar a série histórica publicada no *Anuário Obitel* passa a auxiliar não só pesquisadores que desenvolvem estudos baseados no tema, mas também profissionais e agentes de políticas no ramo. O livre acesso ao retrato, percurso e implicações que a ficção televisiva vem revelando na Ibero-América, ao longo dos anos é determinante na produção de conhecimento.

## 2.1 Atividades e objetivos do Obitel

A ficção televisiva é hoje um enclave estratégico para a produção audiovisual ibero-americana, tanto por seu peso no mercado televisivo como pelo papel que joga na produção e reprodução das imagens que estes povos fazem de si mesmos e através das quais se reconhecem. A telenovela foi um fator determinante na criação de uma capacidade televisiva nacional, que se projetou não só numa extensiva produção como também numa particular apropriação do gênero, isto é, sua nacionalização. Por isto, o observatório volta-se para a integração do espaço latino-americano e ibero-americano, mas também para a mobilização do mercado mundial da ficção televisiva, por onde passam hoje os processos de internacionalização da ficção televisiva.

Hoje se fala, mais do que nunca, que as culturas “viajam”, enfatizando a grande mobilidade, as práticas de deslocamento tanto de gente como de ideias. Isto remete à dinâmica da importação-exportação intercultural que afeta profundamente a construção e reconstrução das culturas no cenário atual da globalização.

As narrativas televisivas ocupam um papel central nesse processo. Cada vez mais aumentam os fluxos de importação-exportação de ficção televisiva doméstica de um país a outro. Verifica-se principalmente o irreversível aumento das coproduções concebidas sobre um sentido multi ou transnacional, porque destinadas ao consumo de diferentes audiências nacionais.

Contudo, é preciso identificar o que acontece dentro desses fluxos internacionais. Assim, alguns pontos precisam ser analisados com atenção: se a ficção televisiva está destinada a desintegrar-se enquanto gênero nacional; as razões que

---

1. Disponível em: <<http://obitel.net/>>. Acesso em: 24 set. 2012.

determinam o sucesso internacional de certas histórias televisivas; o que promove a migração destas entre os vários continentes; o papel da proximidade cultural entre certos países; e a influência do compartilhamento cultural entre países que não são próximos culturalmente.

Enfim, todas essas e outras questões podem ser consideradas como sendo verdadeiros desafios que se colocam ao trabalho do Obitel, que já nasce como observatório internacional e tendo por objeto as ficções televisivas nacionais diante do cenário de intenso crescimento dos contatos culturais e dos fluxos do mercado internacional deste gênero.

O plano de trabalho do Obitel é constituído pelas atividades relacionadas a seguir.

- 1) Fazer o diagnóstico e as tendências da produção e da oferta de ficção televisiva em cada país participante, visando identificar modelos de representação de identidades nacionais que dela podem emergir.
- 2) Discutir a questão da interculturalidade a partir dos fluxos de produção e de recepção das ficções televisivas, visando promover a discussão da internacionalização do gênero dentro dos marcos da proximidade e do compartilhamento cultural.
- 3) Avaliar o rumo das produções televisivas do ponto de vista da perspectiva intercultural promovida pelo gênero.

Entre os seus principais objetivos do Obitel, podem-se destacar alguns, conforme se segue.

- 1) Gerar bancos de dados unificados sobre a produção e recepção de programas teleficcionais, de natureza quantitativa e qualitativa.
- 2) Firmar a perspectiva teórica da interculturalidade do gênero teleficcional para a definição de narrativas televisivas nacionais e regionais no mundo globalizado.
- 3) Nutrir projetos de pesquisa sobre a ficção televisiva, bem como produzir efeitos sobre esta produção, além de contribuir para alavancar políticas para a televisão neste setor.
- 4) Publicar o *Anuário Obitel* da ficção televisiva ibero-americana para distribuição em todos os países sócios do observatório.<sup>2</sup>

---

2. Ver a relação os anuários publicados ao final do capítulo.

## 2.2 Rede Obitel-Brasil de pesquisadores de ficção televisiva

Com a consolidação do Obitel Internacional, em 2007, teve início, sob a coordenação de Maria Immacolata Vassallo de Lopes (ECA-USP), a criação de uma rede de pesquisadores brasileiros de ficção televisiva, a rede Obitel-Brasil. A rede nacional, coordenada por Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Maria Cristina Palma Mungioli (ECA-USP) possui atualmente dez equipes de investigação espalhadas por diversos estados brasileiros, sendo cada uma delas liderada por pesquisadores seniores que contam com apoio institucional de suas universidades.<sup>3</sup> A rede Obitel-Brasil desenvolve estudos qualitativos e quantitativos com base nos dados e informações contidos nos anuários Obitel para a análise e reflexão em torno das questões referentes à ficção televisiva no Brasil. Os resultados de pesquisa são publicados em fluxo bienal na Coleção Teledramaturgia. Quando do lançamento do livro, os estudos realizados são debatidos nos Seminários Nacionais Obitel, com a participação dos integrantes das equipes de todo o Brasil. Desta forma, a principal característica da rede de pesquisa Obitel-Brasil é sua representatividade tanto em termos de produção científica quanto em termos de abrangência geográfica, uma vez que é composta por pesquisadores radicados em vários estados brasileiros, notadamente naqueles em que pesquisas acadêmicas têm contribuído para a discussão do mais brasileiro e influente gênero da televisão nacional: a ficção.

## 3 VII SEMINÁRIO INTERNACIONAL OBITEL 2012

O VII Seminário Internacional do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel), realizado nos dias 23 e 24 de agosto de 2012, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), teve como objetivo apresentar e discutir os resultados obtidos ao longo de 2011, através do monitoramento e análise das ficções dos onze países participantes do Obitel, além de lançar o *Anuário Obitel 2012*. O evento foi promovido pelo Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em parceria com a Globo Universidade, e reuniu pesquisadores, professores, profissionais da Rede Globo e estudantes.

A mesa de abertura do seminário teve a participação dos coordenadores gerais do Obitel, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, da ECA-USP, e Guillermo Orozco Gómez, da Universidade de Guadalajara; de Maurício Lisovsky, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ; e de Luis Erlanger,

---

3. Em 2012, as equipes da rede Obitel Brasil de Ficção Televisiva com seus coordenadores e suas respectivas instituições são: Obitel-Brasil-USP, Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Maria Cristina Palma Mungioli; Obitel-Brasil-ESPM, Maria Aparecida Baccega e Marcia Tondato; Obitel-Brasil-PUC-SP, Silvia H. S. Borelli; Obitel-Brasil-UAM, Renato Pucci Jr e Vicente Gosciola; Obitel-Brasil-UFBA, Maria Carmem Jacob de Souza; Obitel-Brasil-UFJF, Maria Cristina Brandão; Obitel-Brasil-UFPE, Yvana Fachine; Obitel-Brasil-UFRGS/UFSC, Nilda Jacks e Veneza Ronsini; Obitel-Brasil-UFSCar, João Carlos Massarolo (GEMInS/PPGIS) e Maira V. Gregolin (GEMInS/Unicamp).



diretor da Central Globo de Comunicação. Luis Erlanger destacou a importância e a satisfação para a Rede Globo de apoiar o seminário, que incentiva a discussão e a pesquisa sobre teledramaturgia. Em sua fala, o diretor da Central Globo de Comunicação, ressaltou o fato de o Obitel ser um ótimo exemplo de que é possível e necessário o diálogo entre academia e mercado, de forma harmoniosa e produtiva.

O seminário foi organizado de forma que após a apresentação de um grupo de países, debatedores comentavam os dados, juntamente com os coordenadores das mesas. Como debatedores, estiveram os professores João Freire Filho (UFRJ), Silvia Borelli (Obitel-Brasil/PUC-SP), Yvana Fachine (Obitel-Brasil/UFPE) e Maria Carmem Jacob Sousa (Obitel-Brasil/UFBA). Dos profissionais da TV Globo, os debatedores foram Ingrid Basto (analista da área de entretenimento da TV Globo), Thelma Guedes e Duca Rachid (autoras de telenovelas da TV Globo) e Pedro Dombrasas (área de vendas internacionais da TV Globo).

A conferência internacional foi proferida por Joseph Straubhaar, da Universidade do Texas, que abordou a transnacionalização da ficção televisiva, tema do ano do Obitel, em que destacou os desafios regionais e nacionais no que diz respeito ao mercado internacional. Segundo Straubhaar, dado que “a cultura norte-americana é a segunda cultura de quase todo mundo”, os países devem estar atentos à forma como a produção televisiva nacional se mistura às produções estrangeiras. Para o professor, existe hoje uma tentativa de globalizar o local e de localizar o global, e um paradigma comum a essas mudanças é o hibridismo, que está relacionado à multiplicidade de culturas, e às práticas de consumo das audiências. Também, ainda segundo o pesquisador norte-americano, outro grande desafio para as emissoras de televisão está em integrar sua programação com as redes sociais.

### 3.1 Apresentação das pesquisas de cada país

O seminário prosseguiu com a apresentação dos resultados das pesquisas do Obitel em cada um dos onze países membros.

A transnacionalização da ficção televisiva, fenômeno e tendência crescente da produção televisiva, foi abordada pelas equipes de cada país a partir de três perspectivas. A primeira delas enfatizou o transnacional *atrás* da tela, em que cada país apresentou dados referentes à propriedade das emissoras de TV em cada país. A segunda perspectiva abordou o transnacional *na* tela, ressaltando, nas dez ficções com maiores audiências (os *dez mais* de estreia), o local de origem das histórias, a internacionalização do elenco e locações das produções. Por fim, foi analisado o transnacional *para além* das telas, perspectiva na qual os países mostraram os fluxos da importação e exportação de produtos de ficção.

O *corpus* de pesquisa apresentado foi composto por todos os programas ficcionais de estreia exibidos em cada país transmitidos por canais de televisão aberta

de alcance nacional. Para possibilitar a análise comparativa dos dados coletados pelas equipes, o quadro de referência teórico e metodológico foi unificado. Desta forma, para o desenvolvimento da análise dos resultados de cada país, bem como para a visão de conjunto da ficção televisiva nos onze países, o protocolo metodológico Obitel possui um papel fundamental na medida em que permite o monitoramento sistemático dos programas de ficção transmitidos pelos canais abertos.

A equipe de cada país apresentou, em abordagem qualitativa, o panorama e contexto da ficção transmitida no ano de 2011, perpassando temas como mídias digitais, publicidade e *merchandising*, TV paga e políticas de comunicação. A base de dados quantitativos coletados em cada país foi exposta em tabelas e gráficos relativos a horários de exibição, número de títulos, capítulos e horas exibidas dos programas de estreia, índices e perfis de audiência, temas centrais da ficção. O tratamento estatístico dos dados foi efetuado em função de tipologias de produção (grades de programação, faixas horárias, tempo de duração de cada ficção, capítulos ou episódios) e tipologias de medição (índices de audiência, *share*). Permitiu-se, assim, o desenvolvimento de quadros comparativos sobre as condições da oferta e os perfis da produção de ficção televisiva em cada país, que incluem indicadores, tais como volume de programação, formatos, produtores, roteiristas, criadores e estratégias de exibição.

Identificaram-se também fluxos plurais e bilaterais de gêneros e formatos de ficção, que se traduzem nos “dez títulos de ficção mais vistos do ano” (os *dez mais*), seus temas centrais, índice de audiência e *share*. Assim, por um lado, foi possível elaborar uma análise das tendências no que diz respeito às estruturas da narrativa televisiva e aos conteúdos temáticos de cada país. Além disso, contabilizaram-se dados de consumo de outras mídias, como internet, e de outros gêneros de programa, investimentos em publicidade, acontecimentos legais e políticos relevantes do ano. Por outro lado, o protocolo metodológico abre espaço para que cada país destaque o que considera mais importante no contexto nacional da ficção televisiva. Desta forma, ganham espaço para discussão, principalmente, as mudanças havidas na produção, nas narrativas e nos conteúdos temáticos preferenciais. Outro foco de análise recentemente incorporado à metodologia foi a “recepção transmidiática”, envolvendo as interações das audiências com a ficção em cada país.

Por fim, os dois dias de reunião entre pesquisadores e profissionais da indústria de televisão, incluindo autores de teleficção, resultaram em um debate profícuo, no qual os resultados expostos propiciaram o aprofundamento do conhecimento acerca dos diversos aspectos envolvidos na produção, distribuição e consumo das ficções televisivas no espaço ibero-americano.

### 3.2 O tema do ano: a transnacionalização da ficção televisiva<sup>4</sup>

A ficção televisiva, ao lado do gênero informativo, é o produto televisivo que, historicamente, mais tem recebido atenção por parte de estudiosos de disciplinas díspares, com perspectivas particulares, acumulando uma bibliografia importante, e sendo objeto de publicações especializadas. Atualmente, parte do espaço desta bibliografia é ocupada pelo debate sobre o fenômeno de produção ficcional de uma dada origem local que atravessa fronteiras culturais e linguísticas. Um traço comum às mais recentes pesquisas de recepção é o descobrimento da natureza negociada de toda comunicação e da valorização da experiência e da competência produtiva dos receptores. Esta tem como eixo uma operação de “apropriação”, ou seja, a ativação da competência cultural das pessoas, a socialização da experiência criativa e o reconhecimento das diferenças, isto é, do que fazem “os outros” – outras classes, outras etnias, outros povos, outras gerações. Quer dizer que a afirmação de uma identidade se fortalece e se recria na comunicação – encontro e conflito – com o outro.

Por isso, a tese que sustenta o tema do ano do Obitel é que a *comunicação intercultural* tem na teleficção seu gênero por excelência.

O destaque à especificidade de uma sociedade que se exprime nas tendências de uma produção televisiva remete ao conceito de gênero como *categoria étnica* (Appadurai, 1997) e de *matriz cultural* (Martín-Barbero, 1987). Significa conjugar dois aspectos do problema dos gêneros: o primeiro, clássico, que situa o gênero como conjunto de regras de produção discursiva, de acordo com o qual o melodrama segue os movimentos próprios das sociedades e dos campos culturais específicos de cada país. O segundo aspecto refere-se ao fato de que o gênero é igualmente definido pela maneira como um conjunto de regras se institucionalizam, codificam-se, tornam-se reconhecíveis e organizam a *competência comunicacional* dos produtores e consumidores, dos emissores e destinatários.

Definir o gênero como *categoria étnica* é avançar na percepção do vínculo social cuja existência é reafirmada pela televisão e que lhe permite funcionar como dispositivo de amplificação em uma comunidade de significações, a *comunidade imaginada* (Anderson, 1983) e *narrada* (Bhabha, 1997).

O processo de globalização, ao mesmo tempo que confunde o campo de competência dos territórios-nações, introduz um elemento de fragilidade nas marcas de identidade cultural que neles se configuraram historicamente (Canclini, 2007). A diferença cultural, enquanto corresponde a uma identidade histórica e geograficamente constituída, é submetida à tensão pela norma da

---

4. Os resultados aqui apresentados remetem à Parte I, *Síntese comparativa dos países ibero-americanos em 2011*, do livro *Transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos: Anuário Obitel 2012*.

competitividade introduzida no mercado de bens culturais e pela forte tendência da conquista de um público externo. A transgressão de fronteiras nacionais é também a transgressão de universos simbólicos.

Estudos sobre os sistemas televisivos que procedem à avaliação dos modos de produção por meio do cálculo de rentabilidade no mercado internacional têm demonstrado que o melhor desempenho é daquele que impõe a regra do “saber fazer” e que os outros podem apropriar-se dela. A autoridade do “saber fazer” impõe-se como estilo, e a autoridade do estilo é sua capacidade de bom desempenho, ou seja, sua superioridade nos mercados.

No processo de desterritorialização/reterritorialização, certos gêneros constituem matrizes universalizáveis, porém sob a condição de combinar os traços identificadores de sua filiação narrativa com o novo dado tecnológico, foco e produtor do efeito de modernidade. A tendência à combinação e associação dos gêneros televisivos é largamente reconhecida como um traço da pragmática do audiovisual, isto é, os processos de fusão de elementos constitutivos de vários gêneros no mesmo produto, e o reforço da potencialidade deles, através desta hibridação.

Essas questões constituem desafios que se colocam no mercado televisivo cada vez mais hegemônico, mas também fragmentado e segmentado em sua produção e consumo e, progressivamente, complexificado pelo aparecimento de novos atores sociais e novas identidades coletivas. Este é o cenário contemporâneo da ficção televisiva, fruto da crescente mobilidade de ideias, bens e pessoas. São desafios em que convivem processos ambivalentes como a tendência a dissolver as diferenças culturais e à indiferenciação das audiências, por um lado, e por outro, a tendência à migração e à afirmação em outros territórios de um *gênero regional*, como as telenovelas latino-americanas.

Em função da importância da perspectiva intercultural dentro do Obitel é que se resolveu eleger como tema de 2011 a transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos, com o objetivo de realizar um mapeamento das características dos fluxos transnacionais no âmbito dos onze países participantes.

No contexto dos sistemas de comunicação ou das indústrias midiáticas, o transnacional permite reconhecer uma nova configuração em que figuras emergentes interromperam a ideia de uma totalidade global midiática, baseada na hegemonia dos fluxos de programação provenientes dos Estados Unidos. Em particular, a ascendência de uma indústria de televisão robusta dentro do espaço ibero-americano é produto de uma tomada de decisões das audiências cujas preferências, guiadas pelo que é “culturalmente próximo”, segundo LaPastina e Straubhaar (2005), permite reconhecer o efeito do regional no nacional ou local. O regional, neste caso, claramente delineado pelas trajetórias comuns, tanto históricas, culturais, linguísticas e religiosas dos países ibero-americanos que



caracterizam o que John Sinclair (2004) denomina de mercado “geo-cultural-linguístico”. O estudo feito pelo Obitel, que se pautou pela análise do tema nas três instâncias nas quais impacta ou incide o transnacional: a indústria, os conteúdos e os fluxos e audiências.

Para que esse diagnóstico fosse realizado, foram ressaltadas três dimensões de análise, conforme detalhamento a seguir.

*Primeira dimensão de análise* – indústrias transnacionais em várias formas de coprodução:

- a) formatos: fluxo de ideias, formatos, adaptações e formas de localização;
- b) formas de propriedade: as corporações controladas, sociedades financeiras e de acesso à maioria de votos, ou de investimento minoritário e relatórios de lucros;
- c) coprodução: vários tipos de coproduções, investimento, participação, acordos de produção de agendamento entre as empresas; e
- d) fluxos de programação: nacional, regional, internacional ou transnacional.

*Segunda dimensão de análise* – conteúdos transnacionais, textos e narrativas

- a) locais: a produção de ficção definida em locais por todo o mundo;
- b) elenco: multinacional, multicultural, multilíngue e multirracial; e
- c) narrativas: histórias que se passam em diferentes países com cruzamento de fronteiras ou histórias ambientadas em diferentes países isoladamente.

*Terceira dimensão de análise* – o rosto do transnacional na plateia como uma categoria cultural:

- a) proximidade cultural: preferências, programação regional ou transnacional.

### 3.3 Resultados mais importantes

A transnacionalização da indústria da ficção, especialmente no caso da telenovela, tem propiciado múltiplos nexos e negociações entre as empresas do setor. Por exemplo, cada vez é mais comum que os países do âmbito Obitel recorram: *i)* à adaptação de características que tiveram êxito em outros países, destacando-se o papel da Argentina e da Colômbia como produtores de histórias para os países de língua hispânica, e do Brasil, cada vez mais, em relação a Portugal; *ii)* à constituição de elencos multinacionais como chamariz comercial; *iii)* ao estabelecimento de modelos de coprodução para a realização ou adaptação de ficções; e *iv)* ao financiamento e criação de centros de produção fora dos países de origem, como fez a TV Globo, ao inaugurar, em 2011, sua sede europeia em Lisboa.



Estudar o fenômeno da transnacionalização da ficção televisiva, como já mencionado, implica vê-lo a partir de três perspectivas: a indústria, os conteúdos e as audiências. A primeira destas dimensões mostra um importante grau de desenvolvimento no âmbito ibero-americano em que opera o Obitel, embora com variantes muito notáveis, uma vez que coexistem países eminentemente exportadores, como Brasil, México, Argentina, Colômbia, Espanha e Estados Unidos, e países como Portugal, Chile, Uruguai, Venezuela e Equador, que, praticamente, voltam-se para a satisfação de seus mercados internos.

Essas diferenças, não há dúvida, trazem elementos para explicar como surgem os processos de transnacionalização não apenas no âmbito Obitel, mas também fora dele, independentemente das relações de poder impostas a partir das indústrias fortes e do tipo de estratégias adotadas pelas indústrias emergentes para fortalecer seus mercados. Tudo isto em um contexto em que os processos de convergência e de transmidiação reconfiguraram os fluxos de compra e venda gerados, até certo ponto, pela maneira pela qual as audiências ampliaram e diversificaram seus consumos midiáticos.

Para entender os processos de transnacionalização no âmbito Obitel, foi necessário compreender os processos de cada país. Por isso, inicia-se com a descrição dos países que apresentam um desenvolvimento parcial em sua indústria de ficção, conforme apresentado no *Anuário Obitel 2012*.

No Chile, a ficção está voltada essencialmente para o mercado interno, não só em matéria de produção, mas também quanto aos recursos humanos, uma vez que praticamente todos os que participam na indústria chilena de ficção (produtores, escritores, artistas etc.) são nativos deste país. Este mesmo fenômeno também ocorre no Equador, no Uruguai e na Venezuela, países onde não existe propriamente um processo de transnacionalização, por suas indústrias estarem voltadas para o mercado interno. Neste grupo de países, destaca-se o caso da Venezuela, país que já foi grande exportador de ficção e que hoje surge como grande importador de conteúdos ficcionais. Desta forma, o que caracteriza Chile, Equador, Uruguai e Venezuela é seu papel de receptores e importadores de produtos televisivos; ou seja, muitas de suas redes e linhas de produção fazem alianças de distribuição, pois suas indústrias não permitem que preencham por conta própria suas grades de programação. Desta maneira, as grandes indústrias encontram nestes países um mercado para a distribuição de seus produtos, como fazem em especial a mexicana Televisa com o Equador e a Venezuela, e a brasileira TV Globo com o Uruguai.

O que também se destaca nesses dois grandes países produtores é que não existem propriamente empresas distribuidoras para exportação e, quando existem, fazem parte das estratégias de transnacionalização, sendo operadas pelas próprias

organizações, como no caso das anteriormente citadas Televisa, TV Globo e, mais recentemente, o da Telemundo (Miami) e da NCR (Colômbia).

Um caso especial dentro do Orbitel é Portugal, que, apesar de uma trajetória de mais de trinta anos na produção e exportação de séries e telenovelas, não conseguiu constituir-se como indústria exportadora, pois seu modelo de negócios não mudou e continua permeado por um enfoque dirigido ao mercado interno. Um dos limites apontados é a língua portuguesa, que, diferentemente de outros idiomas, como o espanhol ou o inglês, tem um mercado geolinguístico mais limitado. Neste contexto, a indústria portuguesa tem procurado estender suas redes na direção de outros mercados, como o africano ou o da Europa do Leste. Contudo, estes fluxos são assimétricos e descontínuos – características que são perfeitamente aplicáveis dentro do âmbito Orbitel, uma vez que países como Brasil e México conseguiram recriar estratégias de transnacionalização que, pelo menos no âmbito ibero-americano, puderam enfrentar o domínio global dos Estados Unidos no mercado da ficção.

O Brasil começou seu processo de transnacionalização no início dos anos 1970, quando a TV Globo vendeu para o Uruguai a telenovela “O bem-amado” (1973). A partir deste acontecimento, a TV Globo assumiu por mais de quatro décadas a posição de importante exportadora de ficção televisiva, conquistada pela alta qualidade técnica e narrativa de suas ficções. Nesse quesito, diferencia-se, por exemplo, do modelo mexicano, que apresenta conteúdo mais clássico e conservador e que, nos últimos anos, tem poupado recursos na produção de sua ficção.

O atual processo de transnacionalização da ficção televisiva brasileira é resultado de uma trajetória histórica que se sustentou na criação e no fortalecimento de um robusto mercado interno. Contudo, a principal característica da ficção brasileira, do ponto de vista comercial, é ter conseguido aliar aspectos de inovação temática e narrativa à consolidação de sua dimensão cultural, uma vez que não renuncia às características que fizeram da *novela* um gênero nacional de fato. Pelo contrário, enfatiza-as e matiza-as visando adaptá-las aos variados gostos nacionais e internacionais. As estratégias de internacionalização atuais do principal conglomerado midiático do país, a Rede Globo, dirigem-se a coproduções com Portugal (SIC), com os Estados Unidos (Telemundo) e com o México (TV Azteca), destinadas, respectivamente, à distribuição nos mercados de línguas portuguesa e hispânica. Dentro deste modelo, têm tido êxito as adaptações de sucessos nacionais, clássicos ou atuais, como *O clone*, *Dancin' days* e *Fina estampa*.

O México, por outro lado, nos últimos tempos, visando competir pelos mercados externos, tem sacrificado tanto a qualidade de suas ficções quanto o senso

de proximidade que historicamente mantinha com suas audiências. Esta urgência pelo “externo” tem suas raízes na vizinhança com os Estados Unidos, uma vez que, além de compartilharem fronteira geográfica, o elemento que potencializa a transnacionalização da ficção mexicana é a população hispânica nesse país. Esta, diferentemente de outros grupos demográficos, caracteriza-se por manter uma fidelidade ao consumo de produtos culturais em sua língua materna. Desta forma, o crescimento da população hispânica, tanto em número quanto em poder aquisitivo, não passa despercebido para as empresas estrangeiras ou para os produtores de ambos os lados da fronteira e nem para as agências de publicidade norte-americanas.

Os Estados Unidos configuram um caso muito interessante de estudo a respeito da complexa e assimétrica relação que provocam os fluxos de pessoas, capitais, tecnologias, mídias e ideias no espaço ibero-americano. A indústria teleficcional que está se desenvolvendo em território norte-americano exerce a função de um nó sociocultural-midiático que articula de maneira muito particular o senso de latinidade que converge nesta região. Historicamente, a entrada dos Estados Unidos na indústria teleficcional dirigida ao público latino teve início nos anos 1960, quando a Televisa do México era a empresa produtora e exportadora, e o mercado americano, o importador. Esta situação mudou quando foram criadas as primeiras empresas americanas de televisão destinadas a latinos nos Estados Unidos, sendo as mais destacadas Univisión e Telemundo. Desde 1987, Televisa e Univisión mantêm um convênio, segundo o qual, a empresa mexicana se compromete a fornecer conteúdos para a Univisión em caráter exclusivo para o mercado hispânico. Em troca, a Univisión paga à Televisa de acordo com os pontos de audiência que atingem os programas mexicanos no mercado estadunidense. O acordo é válido até 2025. Trata-se de claro exemplo de como operam os processos de transnacionalização entre um país com uma indústria forte e outro com uma indústria emergente. Contudo, esta fórmula de sucesso comercial foi rapidamente entendida pelas redes latinas dos Estados Unidos, que passaram a produzir ficções próprias, algumas com tanto sucesso quanto as provenientes dos mercados latino-americanos. Evidentemente, toda esta configuração plural de um modelo transnacional televisivo de sucesso deve-se fundamentalmente ao fato de que, hoje, a população latina nos Estados Unidos ultrapassa 50 milhões de pessoas (16,7% da população), além de ser o grupo demográfico que mais cresce no país.

A Espanha é outro país que começou a criar estratégias importantes de transnacionalização e, desde 2000, vem desenhando um modelo que, em 2011, já se traduziu em um aumento de 46,7% nas vendas de ficção para o exterior. Seu plano de exportação é tão bem-sucedido que este setor já representa aproximadamente 25% do faturamento das produtoras. A maior parte das vendas que a Espanha

realiza-se concentra na América Latina e, para potencializar as exportações, a maior produtora espanhola de ficção, a Globomedia, uniu-se em 2011 com a Newen Network, a principal rede de exportação de formatos televisivos da Europa. O objetivo é tornar a ficção televisiva espanhola um referencial de consumo também no continente europeu, onde pretende-se tornar uma forte concorrência para outras indústrias, como a mexicana e a brasileira, que há tempos exportam seus produtos para esta região, principalmente para a Europa do Leste. Além disso, a Espanha também tem explorado novos caminhos, pondo em marcha diversas estratégias de produção, como a externa, a coprodução e a colaboração em projeto internacional em troca do direito de transmissão. O modelo que até agora obteve melhores resultados foi o da coprodução de séries como *La reina del Sur* e *Amar en tiempos revueltos*. Destaque-se que a última foi uma coprodução do canal La 1 com a Telefonica, operadora de telecomunicações, em que esta tem os direitos de vendas para o exterior e para os canais por assinatura e, em troca, investe na rede espanhola 3 milhões de euros por ano. Esta quantia, que é vital para que este canal possa continuar investindo na produção de ficção, representa um modelo pouco explorado no resto do âmbito Obitel.

Embora exista uma clara concentração do capital nacional nas indústrias de ficção, é cada vez mais comum que os países do Obitel apresentem “estratégias diferenciadas de coprodução ou de cofinanciamento de séries e telenovelas com outros países” (Lopes e Orozco, 2012, p. 82).

A tendência mais clara, neste sentido, é observada em países com indústrias emergentes – Chile, Venezuela, Uruguai, Equador e Portugal –, que começam a explorar esquemas de coprodução como estratégia para fortalecer seus mercados e indústrias. Não obstante, este mesmo fenômeno também vem adquirindo relevância nos chamados países produtores, como Brasil, México, Argentina, Colômbia, Estados Unidos e Espanha, que têm adotado diferentes maneiras de coproduzir e vender seus produtos não apenas entre si, mas também para outros países (fora do âmbito Obitel). Dentro deste panorama, cabe assinalar o que ocorre na Argentina e na Colômbia que, nos últimos anos, vêm se tornando criadores de formatos para o mercado de ficção ibero-americano, uma vez que suas telenovelas e séries são replicadas (adaptadas) na maioria dos países Obitel – com exceção do Brasil, que conta com uma indústria forte e autônoma.

Na Argentina, a transnacionalização não é medida pela presença de capitais estrangeiros na produção de suas ficções, mas contabilizada pela venda de formatos, roteiros e estoque de produção que realiza anualmente. Um dos pilares deste sucesso é que os dois canais com mais peso e visibilidade (Telefé e El Trece)



contam com espaços próprios de comercialização, o que proporciona maior rentabilidade, eliminando os intermediários.

A Colômbia, por sua vez, apresenta um vertiginoso processo de transnacionalização, com a conjunção de estratégias próprias de comercialização e convênios de colaboração com empresas internacionais, de modo muito similar ao modelo espanhol. Isto permitiu a comercialização de suas ficções para toda a Ibero-América e também realizar coproduções com uma das maiores indústrias de entretenimento, a Walt Disney, como a telenovela *La baby sister*. Outro ponto forte deste processo é que muitas de suas telenovelas transformaram-se em franquias, gerando receitas consideráveis pela cessão de direitos. Algumas destas telenovelas-franquia são *Café con aroma de mujer*, *En los tacones de Eva*, *La hija del mariachi* e *Betty, la fea*.

Em síntese, a transnacionalização da ficção televisiva entre as indústrias nacionais dos países que compõem o Obitel apresenta graus distintos de intensidade e diversidade de estratégias. Países como Equador, Venezuela e Uruguai têm baixa capacidade como indústria, uma vez que mais de 50% das dez ficções mais vistas no país correspondem a produtos estrangeiros. De outro lado está o Brasil, onde a TV Globo mostra um modelo de indústria ficcional que adota uma nítida distinção entre o mercado interno e o circuito transnacional no qual opera. Em todos os anos acompanhados pelo Obitel (desde 2007), reiteradamente, na lista das dez ficções mais vistas do ano no país, 100% têm sido produções da TV Globo, sendo que, em média, 60% são telenovelas e 40% se distribuem em séries e minisséries. Em contrapartida, suas coproduções com Telemundo, TV Azteca e em Portugal apresentam estratégias diversas, além da característica comum de serem distribuídas exclusivamente no mercado internacional e não no mercado interno.

Diferentemente dos anos anteriores, em 2011, o Chile conseguiu despontar como indústria, ao compor os *dez mais* com produtos locais. Os Estados Unidos continuaram a mostrar uma grande dependência das produções mexicanas, porém, ao mesmo tempo, aparece como coprodutor de conteúdos. Cabe destacar, ainda, que México, Colômbia, Argentina e Espanha continuam mostrando solidez em suas indústrias nacionais, e apenas uma porcentagem abaixo de 20% de seus *dez mais* é composta por produtos estrangeiros. Um caso interessante neste ano foi a série *La reina del sur*, coprodução de Espanha e Colômbia, que obteve sucesso na Espanha, México, Colômbia e Estados Unidos.

O quadro 1 resume o fluxo de importação e exportação das dez ficções mais vistas em 2011 entre os países que integram o Obitel.



## QUADRO 1

**Fluxos televisivos e proximidade cultural e linguística com base nos *dez mais* (2011)**

	Países de onde se importou algum dos <i>dez mais</i>	Países para onde se exportou algum dos <i>dez mais</i>
Argentina	México, Colômbia, Brasil	México, Colômbia, Venezuela, Equador, Uruguai, Estados Unidos, Chile
Brasil	-	México, Argentina, Colômbia, Venezuela, Equador, Uruguai, Chile
Chile	-	-
Colômbia	México, Estados Unidos, Chile	Argentina, Colômbia, Venezuela, Equador, Uruguai, Estados Unidos, Chile
Equador	México, Brasil, Colômbia, Argentina	-
Espanha	México, Colômbia y Estados Unidos	México, Colômbia, Estados Unidos
Estados Unidos	-	México, Equador, Venezuela
México	Argentina, Colômbia, Estados Unidos	Argentina, Colômbia, Venezuela, Equador, Uruguai, Estados Unidos, Chile
Portugal	Brasil	Brasil
Uruguai	Brasil, México, Argentina	-
Venezuela	México, Brasil, Colômbia, Argentina	-

Elaboração dos autores.

Parece claro, nesses fluxos de transnacionalização nos países Obitel em 2011, que as trocas entre um país e outro se estabelecem, majoritariamente em função da estreita relação entre nações que compartilham fronteiras, o que por si só tende a alavancar trocas culturais e comerciais intensas. É o que se vê nos casos de Estados Unidos e México, Colômbia e Venezuela, e Uruguai e Brasil. Contudo, as regiões linguísticas e a proximidade cultural também são marcos de relações e dinâmicas particulares entre determinados países, a exemplo do que acontece entre Brasil e Portugal (países lusófonos), bem como entre os demais países hispânicos entre si. Sobretudo, nota-se que a presença dos exportadores tradicionais de ficção televisiva na área ibero-americana continua desempenhando um papel importante neste cenário de proximidade geolinguístico e de fluxos migratórios intensos. São as presenças de Brasil, México e, mais recentemente, Estados Unidos: o Brasil, com a TV Globo; o México, por meio da Televisa; e os Estados Unidos, com a produção de Miami e a coprodução de Hollywood (Disney, Nickelodeon, MTV, HBO).

Portanto, entender os processos de transnacionalização é compreender os processos de cada país em face do contexto regional/internacional e neles observar as dinâmicas de diversas naturezas – econômica, social, cultural e política – que marcam suas televisões e, mais especificamente, as ficções televisivas. Estas dinâmicas se constroem a partir das injunções entre o local, o regional e o global, que nada mais são do que a perspectiva intercultural que tem sido adotada pelo Obitel, desde sua fundação, em 2005.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos desenvolvidos pela Rede Obitel inserem-se na abordagem comunicacional e cultural, de cunho transdisciplinar, que busca compreender as transformações que vêm ocorrendo no contexto contemporâneo da produção e da circulação de produtos ficcionais. As narrativas ficcionais de televisão configuram-se como uma espécie de resposta a uma necessidade difusa e universal de ouvir e de ver; criam e articulam temas e interesses fortes – elementares, básicos, ou melhor, primários, da vida cotidiana, do estar no mundo. No entanto, não se confundem nem com uma rudeza de estruturas narrativas nem com uma pobreza de significados simbólicos e culturais. Dentro deste quadro, a ficção televisiva não deve ser pensada como uma história específica, uma particular produção de gênero, mas, antes, no inteiro *corpus* e fluxo das narrativas por onde assume a função de preservar, construir e reconstruir um senso comum da vida cotidiana.

Dentro dessa perspectiva, a transnacionalização da ficção televisiva foi o tema do ano debatido no VII Seminário Internacional Obitel e deve ser continuamente foco de atenção, uma vez que os processos de circulação dos produtos ficcionais apresentam-se como peças-chave no contexto comunicacional contemporâneo. Contexto em que, cada vez mais, as indústrias criativas devem fazer frente a uma série de transformações desencadeadas pelas novas formas de ver e consumir ficção – seja ela televisiva ou não. A dinâmica destas transformações aponta para um quadro que desafia modelos e estratégias de produção, distribuição e consumo de ficção, que demanda também, por parte do pesquisador, a construção de modelos teóricos e metodológicos que façam frente à complexidade das relações entre estas instâncias. É com este espírito que a rede Obitel de pesquisadores da ficção televisiva tem se proposto a investigar não apenas temas tradicionais do cenário televisivo, mas, principalmente, os temas emergentes, entre os quais, os desafios da transnacionalização e a interculturalidade – que está em seu bojo – foram especificamente focados em 2011.

#### REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. **Imagined communities: reflexions on the origins and spread of nationalism.** London: Verso, 1983.
- APPADURAI, A. **Modernity at large. Cultural dimensions of globalization.** Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- BHABHA, H. **Nazione e narrazione.** Roma: Meltemi, 1997.
- CANLINI, N. G. **A globalização imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 2007.
- LOPES, M. I. V.; OROZCO, G. G. **Anuário Obitel.** 2012.

LA PASTINA, A. C.; STRAUBHAAR, J. D. Multiple proximities between television genres and audiences: the schism between telenovela's global distribution and local consumption. **International communication gazette**, v. 67, n. 3, p. 271-288, 2005. Disponível em: <<http://gaz.sagepub.com/content/67/3/271.full.pdf+html>>.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los Medios a las Mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

SINCLAIR, J. Geo-linguistic region as global space: the case of Latin America. *In*: ALLEN, R.; HILL, A. (Eds.). **The television studies reader**. London: Routledge, 2004.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

LOPES, M. I. V.; VILCHES, L. (Orgs.). **Culturas y mercados de la ficción televisiva en Iberoamérica**. Barcelona: Gedisa, 2007. (Anuário Obitel 2007, v. 1).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Mercados globais, histórias nacionais**. São Paulo: Globo, 2008a. (Anuário Obitel 2008, v. 2).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Global markets, local stories**. São Paulo: Globo, 2008b. (Obitel Yearbook 2008, v. 2).

LOPES, M.I.V.; GÓMEZ, G. O. (Orgs.). **A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade**. São Paulo: Globo, 2009a. (Anuário Obitel 2009, v. 3).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **La ficción televisiva en Iberoamérica: narrativas, formatos y publicidad**. Guadalajara: Ediciones de la Noche, 2009b. (Anuário Obitel 2009, v. 3).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Television fiction in Ibero-America: narratives, formats and advertising**. São Paulo: Globo, 2009c. (Obitel Yearbook 2009, v. 3).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Convergências e transmediação da ficção televisiva**. São Paulo: Globo, 2010a. (Anuário Obitel 2010, v. 4).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Convergencias y transmediación de la ficción televisiva**. São Paulo: Globo, 2010b. (Anuário Obitel 2010, v. 4).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Qualidade na ficção televisiva e participação transmediática das audiências**. São Paulo: Globo, 2011a. (Anuário Obitel 2011, v. 5).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias**. São Paulo: Globo, 2011b. (Anuário Obitel 2011, v. 5).

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Quality in television fiction and audiences transmedia interactions**. São Paulo: Globo, 2011. (Obitel Yearbook 2011, v. 5). Disponível em: <<http://obitel.net/anuario/>>. Acesso em: 16 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Transacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-americanos**. Anuário Obitel 2012. Porto Alegre: Sulina, 2012. v. 6. Disponível em: <<http://glaz.com.br/silvia/wp-content/uploads/2012/09/obitel2012portugus-120912123441-phpapp02.pdf>>.

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Transnacionalización de la ficción televisiva en los países Ibero-americanos**. Anuário Obitel 2012. Porto Alegre: Sulina, 2012. v. 6. Disponível em: <<http://glaz.com.br/silvia/wp-content/uploads/2012/09/obitel2012espanhol-120912131100-phpapp02.pdf>>.

\_\_\_\_\_. (Orgs.). **Transnationalization of television fiction in the Ibero-American countries**. Porto Alegre: Sulina, 2012. (Obitel Yearbook 2012, v. 6). Disponível em: <<http://glaz.com.br/silvia/wp-content/uploads/2012/09/obitel2012ingls-120912132010-phpapp02.pdf>>.

STRAUBHAAR, J. Beyond media imperialism: asymmetrical interdependence and cultural proximity. **Critical studies in mass communication**, n. 8, p. 39-59, 1991. Disponível em: <<http://www.nabilechchaibi.com/resources/Straubhaar.Beyond%20Media%20Imperialism.pdf>>.