

MEDIAÇÕES NA RECEPÇÃO DE TELENOVELA¹

Maria Immacolata Vassallo de Lopes

Sílvia Helena Simões Borelli

Vera da Rocha Rezende

Maria Isabel Orofino Schaefer

1. Lugares de onde se partiu

O projeto **Recepção de Telenovela – Uma Exploração Metodológica** foi sendo concebido a partir de uma grande insatisfação com os estudos de comunicação e com suas relações com as demais ciências sociais e humanas. Complementarmente, foi se consolidando o propósito de fazer uma exploração multimetodológica da teoria latino-americana das mediações, o que pode ser visto como uma resposta construtiva àquela dupla insatisfação. O projeto partiu de quatro propostas, que são verdadeiros desafios, e que foram articuladas num estudo de recepção de telenovela.

A primeira é a de constituir-se como **projeto multidisciplinar**. Como ficará demonstrado ao longo deste relatório, esta assunção não é de mero caráter retórico ou “honorífico”, na perspicaz expressão de Kaplan (1975). Ao contrário, tal proposta fez com que uma grande parte dos três anos que tivemos para realizar o projeto fosse dedicada à organização da equipe e à definição de uma base teórica e metodológica multidisciplinar.

Se, por um lado, a identificação teórica do projeto já está dada a partir do próprio título, uma vez que a pesquisa de recepção no cenário atual é tida como uma corrente de renovação dos estudos de comunicação sobre o público, sobretudo através da teoria das mediações de Jesús Martín-Barbero, a identificação metodológica, como o próprio

¹ Este texto foi extraído do relatório de pesquisa **Recepção de Telenovela – uma exploração metodológica**, projeto de pesquisa integrada realizado entre 1996 e 1998, que teve apoio do

título também indica, propõe um trabalho de exploração metodológica. Daí que a segunda proposta do projeto é a construção de uma **estratégia multimetodológica** dentro de um estudo de recepção. A centralidade que esta busca metodológica das mediações assumiu no projeto traduziu-se através de uma permanente reflexão sobre a natureza dos métodos, exercitando o que chamaríamos de trabalho de *combinação convergente de métodos*. Pesquisas como esta, que fazem uso concreto de um desenho multimetodológico que visa a integração de métodos de orientações diversas, são parte de um movimento contemporâneo crítico da *compartimentação disciplinar* reinante na construção histórica das ciências sociais e humanas e que propõe medidas concretas visando sua *reestruturação disciplinar* (Wallerstein e outros, 1996). Trataremos adiante desse movimento como sendo de *abertura e convergência disciplinares*².

A terceira proposta, que também constituiu um desafio, foi realizar o que chamamos de **estudo “compreensivo” de recepção no campo da comunicação**. O entendemos por pesquisa de recepção no atual estado da pesquisa de comunicação? Como teremos oportunidade de apontar, há necessidade de fortalecer a contribuição distintiva da teoria latino-americana das mediações aos estudos atuais de recepção. Essa contribuição está justamente na tentativa de romper com as abordagens teóricas anteriores, fragmentadoras e simplificadoras da comunicação, firmando *a recepção como perspectiva teórica integradora dos processos de produção, do produto e da audiência*. A recepção passa a ser vista como momento privilegiado da produção de sentido, refutando a concepção reprodutivista e firmando que *mais do que de meios, a comunicação é hoje questão de mediações, isto é de cultura* (Martín Barbero, 1989:19). O resultado é um desenho complexo de investigação que envolve a estrutura e a dinâmica da produção das mensagens; os usos e apropriações dessas mensagens e a sua composição textual. Esta marca vai além da proposta de “análise

CNPq e da FAPESP e que se encontra no prelo.

² Os desafios concretos do desenho multimetodológico postos pelo presente projeto estão na base de um texto em que discutimos os desafios dos paradigmas da globalização e da complexidade para os estudos de comunicação. Ver Lopes(1998).

qualitativa da audiência + análise de conteúdo” que caracteriza atualmente a tendência internacional dos estudos de recepção (Jensen, 1990). O principal desafio que atravessa hoje os estudos latino-americanos de recepção está na tradução metodológica da teoria das mediações em projetos de investigação empírica. No presente projeto, elegemos quatro mediações: cotidiano familiar, subjetividade, gênero e videotécnica – e assumimos a tarefa de torná-las observáveis e documentá-las empiricamente. O objetivo principal é mostrar como essas mediações, cada uma com sua especificidade, convergem no processo de recepção, tomado como *locus* de construção de sentido e não de sua mera reprodução.

E, finalmente, a quarta proposta foi a eleição da **telenovela como objeto de um estudo de recepção**. Aqui nos deparamos tanto com as renovações trazidas pela corrente dos chamados estudos culturais, quanto da sociologia da comunicação aos fenômenos da comunicação. Tomando o gênero do melodrama como *matriz cultural* de significação, a telenovela é entendida como um *constructo* que ativa na audiência uma competência cultural e técnica em função da construção de um repertório comum, que passa a ser um *repertório compartilhado* de representações identitárias, seja sobre a realidade social, seja sobre o próprio indivíduo. É importante sublinhar, de saída, que esse repertório entre a produção e a audiência foi construído ao longo de 35 anos de telenovela no Brasil e, mais precisamente, de assistência diária às telenovelas da Rede Globo. Deste ponto de vista, a telenovela constituir-se-ia num representante conspícuo da **tardo-modernidade brasileira**, tese que colocamos sob a forma de uma de nossas hipóteses teóricas. Num plano mais concreto, a recepção da telenovela traduz-se numa experiência cultural e de comunicação que enseja uma pesquisa que possa combinar *contexto e leitura* da recepção.

2. O que se pretendeu alcançar

As quatro propostas ou premissas expostas podem ser traduzidas nos seguintes **objetivos gerais**:

- 1) investigar os processos e as práticas de recepção de uma mesma telenovela por parte de um grupo de quatro famílias a partir de quatro mediações: cotidiano familiar, subjetividade, gênero e videotécnica;
- 2) criar e explorar uma estratégia multimetodológica, inspirada na perspectiva teórica das mediações, que possa contribuir para o avanço da pesquisa de recepção em comunicação;

Nesses objetivos gerais estão envolvidos **objetivos específicos** de diferentes ordens, tais como:

- 1) a partir da descrição empírica dos modos de recepção, alcançar o nível interpretativo de análise e assim produzir conhecimento teórico fundado empiricamente;
- 2) fazer a comparação entre os modos como se dão as mediações na recepção de telenovela por quatro famílias de condições de classe distintas;
- 3) testar, na prática de uma pesquisa empírica, o modelo das mediações;
- 4) experimentar uma prática de trabalho científico multidisciplinar, integrando pesquisadores de procedências diversas e com repercussão pedagógica nos projetos de pesquisa dos pós-graduandos envolvidos (“efeito guarda-chuva” de pesquisas integradas como esta).

3. Hipóteses teóricas e de trabalho

1. **A telenovela é um gênero representativo da “modernização tardia”no Brasil por combinar o arcaico e o moderno (produto cultural híbrido)**

Hipótese de trabalho: existem em cada mediação/família categorias e indicadores empíricos de “imaginários modernos” veiculados pela TVN *A Indomada*

2. **Telenovela possui uma matriz narrativa popular e ativadora de competência cultural e técnica**

Hipótese de trabalho: verificar histórias de vida como narrativa popular

3. **Pacto de recepção** : entre a produção e a recepção, no sentido de construção da competência cultural / de leitura do gênero pelo receptor

4. **Repertório compartilhado** : não significa consenso de sentido, mas antes luta pela interpretação mais legítima do sentido.

Hipótese de trabalho: ver representações compartilhadas sobre o padre, a polícia e os políticos na telenovela.

Neste estudo de recepção: além das diferentes apropriações, verificar o que é partilhado, não mais no sentido antigo de efeito da manipulação e do processo de reprodução.

5. **Telenovela cumpre funções de agenda setting** : sujeitos compartilham experiências públicas e privadas (dramatizações) a partir de *leituras* da telenovela.

6. **Modos de assistência / negociação como operações dos *habitus*** : cada família cria seu *palimpsesto* (programação como intertextualidade) .

7. **Lógicas dos usos / lógicas da produção:** expressam-se em cada família através de sua história com os meios

4. **O universo da pesquisa**

O universo pesquisado consistiu em quatro famílias de condições sócio-econômicas distintas e pela telenovela *A Indomada*.

As famílias integrantes da pesquisa

Família 1

Família de classe baixa, moradora em favela. É formada pela mãe e duas filhas. Lurdinha, a mãe, tem 45 anos, solteira e tem o primário incompleto. É empregada doméstica diarista e ganha um salário mínimo mensal. Possui duas filhas: Fernanda, de 11 anos, que cursa a 4ª série do primário e vende iogurtes na rua; e Sheila, adotada, de 10 anos que cursa a 3ª série do primário e não trabalha. É uma família de raça branca e todas são católicas. A renda familiar é de R\$ 190,00.

Família 2

Família de classe baixa, moradora na periferia em casa auto-construída. É formada por marido, mulher e três filhos. Xarlote, a mãe, tem 51 anos e primeiro grau incompleto. Lava roupa para fora, pelo que ganha R\$ 120,00 por mês. João, o pai, tem 58 anos e também possui o primeiro grau incompleto. É operário aposentado de uma fábrica de papel e atualmente é empregado num trailer que vende lanches (empregado ambulante). Ocupa-se também como presidente do time de futebol do bairro. Tem renda de R\$900,00 por mês. Os filhos são: Juliana, de 20 anos, completou o 2º grau, trabalha como atendente em consultório dentário e ganha R\$ 300,00 por mês; Joana tem 16 anos, é estudante do 2º ano do segundo grau e não trabalha; e João Paulo, de 12 anos, estudante da 6ª série do primeiro grau e também não trabalha. É uma família de raça negra e todos são católicos. A renda familiar é de R\$ 1.400,00.

Família 3

Família de classe média, é composta por marido e mulher em seu segundo casamento e pelos dois filhos do primeiro casamento da mulher. Cristiane, a mãe, tem 32 anos e o segundo grau completo. Trabalha como telefonista numa empresa telefônica e ganha

R\$ 800,00 mensais. Dantas, o pai, tem 45 anos, tem curso superior incompleto (estudou até o 2º ano de Administração de Empresas). É gerente financeiro de um banco privado e ganha R\$ 3.200,00 por mês. Os filhos do primeiro casamento de Cristiane são: Tatiane, de 14 anos, que faz a 7ª série do primeiro grau e Maurício, de 12 anos, que cursa a 4ª série do primeiro grau. Ambos não trabalham. A família é branca e de religião espírita. A renda familiar é de R\$ 4.000,00.

Família 4

Família de classe média alta, moradora de um condomínio fechado. É composta por marido, mulher e três filhos adotivos. Cristina, a mãe, tem 49 anos e tem o segundo grau completo. É professora aposentada e recebe R\$ 1.500,00 por mês. Atualmente ocupa-se dando aulas de catequese e atividades filantrópicas na igreja do bairro. Paulo, o pai, tem 52 anos, tem curso superior completo e é empresário do ramo de plásticos e auferir uma renda mensal de R\$6.000,00. Os três filhos são : Paula e Beatriz, gêmeas, de 18 anos, ambas cursando a 3ª série do segundo grau e o cursinho para vestibular de medicina. Flávio, o outro filho, tem 20 anos e cursa Engenharia na USP. Também não trabalha. A família é branca e católica. A renda familiar é de R\$ 7.500,00 mensais.

A telenovela *A Indomada*

A telenovela *A Indomada*, de autoria de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares foi ao ar pela Rede Globo de 17 de fevereiro a 10 de outubro de 1997, no horário das 20h30. Foram veiculados ao longo de oito meses, 203 capítulos. A novela teve um custo médio por capítulo de 80 mil reais e foi gravada quase inteiramente numa cidade cenográfica construída no PROJAC – central de produção da Rede Globo localizada no bairro de Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Atingiu índices de audiência elevados, numa média de 53 pontos diários, o que equivale a um número de 70 milhões de espectadores por dia.

A história se passa numa cidade imaginária no litoral nordestino, de nome *Greenville*, fundada por ingleses (colonização inexistente na história brasileira). Isso deixou marcas na cultura local, expressas, por exemplo, no linguajar esdrúxulo que combina sotaque nordestino com expressões idiomáticas inglesas, ou na existência de um *pub* (o “british club”) só frequentado por homens, ou no hábito do chá das cinco (em pleno clima escaldante).

A narrativa é especialmente híbrida. Reúne elementos clássicos do gênero **melodramático**, que se expressam em histórias paralelas que contam as origens míticas de personagens, amores não correspondidos, segredos do passado, identidades familiares desconhecidas, traições, maldades, mentiras, paixões, enfim, a vitimização do Bem e a exacerbação do Mal. Outro gênero hibridizado por esta telenovela é a **comichidade**, muito acentuada, e presente em certos personagens centrais, como a vilã e o ex-ministro, e no ridículo de muitas situações. O realismo fantástico é outro gênero que marca alguns personagens como o adolescente paranormal e muitas cenas que envolvem morte (como a da vilã no final da história), mistério (um ser, chamado de “cadeirudo” que ataca mulheres em noites de lua cheia. Também há o realismo dado ao tratamento da situação política do local, das relações de poder entre os setores da classe dominante local (donos de terra, senhores de engenho e o forasteiro comerciante), das relações sociais nessa cidade que é um microcosmo do país: o moralismo retrógrado, a hipocrisia, os preconceitos raciais e sexuais, a corrupção. Sobre este realismo, traço distintivo da telenovela brasileira, o público acostumou-se a identificar traços de verossimilhança entre a história ficcional da telenovela e a história da vida cotidiana brasileira. E, finalmente, os outros gêneros que se fazem presente na narrativa são o romantismo e o erotismo, que constroem as atribuladas relações amorosas dos pares. Próprias do universo ficcional do autor, são particularmente fortes em *A Indomada* as temáticas da corrupção política (o prefeito, os partidos), da submissão feminina (a mulher do ministro) e da liberação feminina (a mulher do prefeito, a juíza, a cafetina e mesmo a vilã), da prostituição (num

tratamento “politicamente correto”, que é polêmico), do patriarcado (o clube masculino). Outros temas controversos são o trabalho infantil e a relação “invertida” de um casal em que ela é mais velha do que ele e ele faz o trabalho doméstico enquanto ela dirige o tribunal da cidade.

Sendo uma narrativa de personagens femininas fortes, um dos achados interessantes da pesquisa é que “a indomada” do título da telenovela não foi identificada apenas na “mocinha”, Helena. Pelo contrário, “a indomada” foi vista, na verdade, em várias: a vilã, a prostituta, a falsa submissa, a juíza, as “camélias” (prostitutas honestas), a cafetina e a lúcida e lúbrica mulher do prefeito). E, a ficar com a seqüência mais importante da telenovela, apontada por todas as quatro famílias, *A Indomada*, afinal, seria esta última, a sensual, inteligente, boa-mãe e futura prefeita de Greenville, Scarlet Mackenzie Pitiguary.

5. Alguns resultados sobre a metodologia e sobre como operam as mediações na recepção de telenovela

Ao cabo de um processo bastante longo como foi o deste projeto, desde a sua concepção até o presente relatório, nossa primeira impressão é a de um trabalho multifacetado e que, por isso, torna difícil fazer um balanço de seus resultados. A começar que esses resultados são tanto concretos como apenas esboçados. Deste modo, preferimos elencá-los na forma de tópicos.

1.

O objetivo central de nossa pesquisa buscava responder à insatisfação com a operacionalização metodológica da perspectiva teórica das mediações. A proposta em fazer uma “exploração metodológica” na recepção da telenovela mobilizou esforços, tanto no sentido de uma concepção multidisciplinar e multimetodológica do projeto,

como de sua aplicação. Por isso, tentamos fundamentar e explicitar as decisões e opções tomadas ao longo de cada fase da pesquisa e, sobretudo, fizemos um relato minucioso sobre o emprego de cada técnica e uma reflexão detida sobre a experiência de campo e o tratamento dos dados. Podemos daí afirmar que nosso primeiro resultado é termos feito uma *proposta metodológica concreta para a pesquisa de recepção*. Ajustá-la, adaptá-la, modificá-la, é o que agora se espera através de novas experiências de pesquisa. Conforme verificamos, até agora são muito poucas as pesquisas sobre as mediações no país e, a nosso ver, muito é devido à complexidade dessa perspectiva teórica. Temos, portanto, a expectativa de podermos contribuir com nossa proposta metodológica para alavancar mais pesquisas nessa orientação.

2.

Um segundo resultado foi o de termos mostrado como operam as mediações no processo de recepção de telenovela. Operar é o termo, porque mediações são dispositivos embutidos em práticas: práticas domésticas, cotidianas, subjetivas; práticas narrativas, práticas profissionais, técnicas. Neste sentido estamos bem próximos à concepção de *estruturação* de Giddens (1989).

3.

A pesquisa qualitativa não pode ambicionar à generalização de seus resultados. Ela se presta mais a ser laboratório de experiências que posteriormente podem ser reproduzidas. É o que temos em mente para uma próxima pesquisa de recepção, onde a combinação de técnicas qualitativas e do uso de programa de computação poderia ser testada numa amostra maior.

4.

Um resultado apenas esboçado e que não chegou a se concretizar foi a possibilidade de quantificação permitida pelo programa de computação. O número revelou aspectos que apenas foram apontados e não explorados.

5.

Como já observamos, obtivemos uma riqueza de dados que não foram suficientemente explorados. Quanto a isso, fazemos duas propostas. A primeira é continuar a análise dos dados com vistas a um aprofundamento e a uma organicidade maior, o que se daria no preparo de uma publicação. A segunda, seria o uso desses dados num futuro projeto de pesquisa comparada com a recepção da telenovela brasileira em Portugal. Nós forneceríamos o modelo metodológico para que os dados portugueses pudessem ser confrontados com os dados que agora coletamos.

6.

Um desdobramento positivo e imediato desta pesquisa foi o de ter promovido dois projetos de doutorado, um sobre a recepção de telenovela numa comunidade rural e outro sobre a mediação videotécnica. Os benefícios de um projeto integrado como este em envolver pesquisadores de várias especialidades e níveis (desde a iniciação científica passando por doutorandos, até doutores) foram imensos, sendo palpáveis os benefícios pedagógicos deste projeto “guarda-chuva”.

7.

Importantes revelações foram conseguidas através da descrição dos dados. Apresentamos algumas delas.

1. A MEDIAÇÃO “COTIDIANO FAMILIAR” NA RECEPÇÃO

1.1. Delimitação Teórica da Mediação

O cotidiano familiar, como uma das mediações, é, sem dúvida, a primeira, a atuar no processo de recepção da telenovela, foi delimitado teoricamente através de proposições que conectam a família ao consumo de meios.

O desenvolvimento teórico da noção de cotidiano está ligado à rediscussão mais geral dos meios de comunicação de massa, tradicionalmente vistos, ou de uma perspectiva “integrada”, atualizada através do “mediacentrismo” ou do “paradigma informacional”, ou de uma perspectiva “apocalíptica”, que se mantém atualizada através do modelo “ideológico-discursivo”. Nessa rediscussão, privilegiamos as propostas que estão nos atuais estudos de recepção, que entendemos como um dos esforços teóricos mais férteis no sentido de nuançar mais a análise da comunicação de massa. Tenta-se, assim, perceber os diferentes graus de dependência ou a interdependência entre os sistemas audiovisuais, além dos mecanismos de sedução e cumplicidade que unem produtores e receptores. Busca-se encontrar as *mediações* e não um sistema impositivo e de mão única, onde só existe lugar para determinações grosseiras.

Nesta pesquisa, o cotidiano familiar é uma dimensão explorada para mostrar como as práticas cotidianas estão ligadas à recepção da telenovela, conferindo-lhe novos sentidos ou influiriam na própria maneira a partir da qual estes são “lidos”, isto é, entendidos e apreendidos. Os diferentes “modos de ler” estão muito ligados às tradições, preocupações e expectativas da vida prática, que tentamos apreender através da *cultura da família*, nas suas expressões materiais e simbólicas, que traduzimos, seja em *condições de habitação e sócio-econômicas*, seja em *trajetórias e marcas* da história da família .

Em termos de referências teóricas, interessa-nos particularmente a convergência das tradições estruturalista, culturalista e praxiológica na noção de cotidiano, realizada nesta pesquisa, respectivamente pelos aportes de Bourdieu (1983; 1991), sobre a teoria da prática através do conceito de *habitus*; pelos estudos culturais sobre os usos

domésticos dos meios através da chamada *etnografia de audiência* (Morley, 1996; Silverstone, 1996); pela tradição aberta por Certeau (1994) sobre as *lógicas dos usos e do consumo* nas práticas cotidianas; e, de particular interesse, pelos trabalhos sobre reflexividade dos sujeitos na ação, traduzidos nos estudos de Giddens sobre a *estruturação* (1989). Haveríamos que enfatizar que a remessa à vida cotidiana familiar nos permite verificar que as utilizações da cultura transbordam os sentidos e extrapolam a lógica da produção industrial da cultura. O estudo de caso de quatro famílias e uma telenovela pretende mostrar como, através das mediações entre a produção e da recepção, as fronteiras entre esses polos não são rígidas, antes se interpenetram, na produção social do sentido.

1.2. Definições Metodológicas da Mediação

O objetivo metodológico foi o de reconstruir empiricamente a inserção da telenovela no cotidiano de quatro famílias de condições sociais diferentes. Isso foi feito em três planos. Primeiro, através da observação etnográfica e do questionário de consumo identificamos, por assim dizer, as características da *vida material*, incluindo aí não apenas os objetos (capital familiar) mas também a forma de sua distribuição dentro da casa. Mereceu aí atenção especial os *lugares e usos dos meios de comunicação*, principalmente a televisão e rotinas sua assistência. O segundo plano foi o da *dinâmica familiar*, recuperada através da observação participante e também das histórias de vida. Deste modo, a visão temporal da vida da família, que nos deu acesso ao que chamamos de *marcas da família*, foi complementada através de uma visão sistêmica das relações familiares atuais: papéis, hierarquia, autoridade. Também dentro deste plano, a dinâmica familiar foi vista em suas relações externas, com outros grupos de referência ou instituições de que seus membros participam. Como nossa opção foi trabalhar o cotidiano dentro da família, os outros e *muitos cotidianos*, segundo Souza Santos (1989), foram relatados ou vividos na domesticidade. É o caso, como se verá, da análise que faremos das “categorias” trabalho, educação,

religião e política no cotidiano familiar, especialmente em suas conexões com a telenovela. E, finalmente, o terceiro plano, diz respeito à *relação da família com a telenovela*, à qual pretendemos nos acercar através de vários ângulos: dos relatos individuais e grupais em entrevista e grupos de discussão, passando pela observação e pela assistência conjunta aos capítulos no ar e aos capítulos reeditados, formando uma gama de procedimentos que inclui a verbalização espontânea e induzida sobre a telenovela, a subjetividade (emoções, sentimentos) aí captada, a observação da assistência no seu cenário natural, etc. De acordo com nossa noção de *palinsesto da recepção*, o contexto imediato da assistência da telenovela é o do tempo livre, ou do não-trabalho, onde se situa o consumo de outros meios de comunicação, principalmente da televisão. Lembramos que já fizemos reflexões de natureza epistemológica sobre o trabalho de campo e as diferentes *situações de interação* que se formaram em cada família, e sobre o caráter multimetodológico do protocolo de investigação pensado para *saturar o sentido* da recepção da telenovela.

O conjunto do material recolhido no âmbito da recepção (as quatro famílias) foi transcrito e processado através do programa computacional *Winmax*. Os relatórios codificados emitidos por este programa foram submetidos a uma análise categorial que nos permitiu através de um movimento indutivo construir um conjunto de categorias abrangentes que funcionam, enfim, como *indicadores empíricos da mediação cotidiano familiar* nesta pesquisa. São eles: 1) trabalho, 2) lazer, 3) consumo de meios e 4) assistência de telenovela. Em outros termos, a organização teórico-metodológica desta mediação foi necessária para conseguirmos operacionalizar a *mediação cotidiano familiar* em indicadores empíricos observáveis numa pesquisa empírica de recepção. Este foi o percurso realizado. Os indicadores empíricos ou categorias desta mediação serão descritos na Parte 2 do relatório.

Sobre a mediação subjetividade: algumas descobertas

1. Quanto ao Conteúdo

O estudo parte do princípio de que a subjetividade não se limita à memória, à inteligência, sensibilidade, afetos, emoções e fantasias: ela tem que ser pensada como um processo que articula estas experiências internas, com as experiências externas datadas. A subjetividade se constrói historicamente, através de componentes heterogêneos humanos, sociais e tecnológicos, que se manifestam na família, nas instituições sociais e educacionais, no meio-ambiente e, nos meios de comunicação. Pensar Subjetividade como mediação, requer que se ultrapasse esta definição para dar conta também do processo subjetivo, que implícita ou explicitamente integra as categorias explicativas no campo de estudos da comunicação. A operacionalização dos conceitos aponta caminhos possíveis para o diálogo entre a psicologia e a comunicação.

2. Quanto à metodologia

Longe da proposta de se criar um campo específico, para que a Psicologia e os psicólogos se ocupem da subjetividade enquanto mediação, estabelecemos, os passos iniciais para a integração teórica de projetos multidisciplinares. Ao aliarmos o instrumental teórico-metodológico da psicologia, com os instrumentos de procedimento de estudos da comunicação, encontramos algumas pistas que permitem penetrar o universo do receptor, sem que ele tenha que ser abordado na perspectiva tradicional do método psicológico. O alcance metodológico é a possibilidade de extraírem-se dados de subjetividade nos protocolos de outras mediações, mas não se pode querer compará-los porque não é possível dizer por exemplo que alguém é mais ou menos subjetivo do que o outro. Cada análise é única e singular; pode dar referências sobre mecanismos ou elementos subjetivos que entram em jogo, ou atuam mas não me permitirá dizer que outros entrevistados se apropriarão dos mesmos processos e da mesma maneira.

3. Referência às hipóteses

O estudo não é conclusivo, portanto não podemos falar em hipóteses que se confirmaram ao longo do estudo. Julgamos interessante seguir as pistas das seguintes questões:

1^a) a telenovela penetra na vida e no cotidiano das pessoas, intervém de modo decisivo na interação entre o indivíduo e seu grupo social, sem que percebam o quanto este fenômeno afeta suas relações com o mundo exterior

2^a) A apropriação da telenovela ultrapassa a dimensão do lazer, impregnou as rotinas de vida de tal maneira que o receptor já não a percebe como opção de divertimento.

3^a) A telenovela desaloja campos de interesse de jovens e crianças, sem acesso a outras formas de diversão e cultura. Para eles é mais importante chegar na escola dominando o conhecimento dos próximos capítulos, do que dominar o conhecimento transmitido pela escola.

4^a) Embora a novela crie espaços de discussão sobre novos valores, não consegue equacioná-los com valores antigos, e lança o espectador numa espécie de anestesia ética. Por exemplo, nos relatos aparecem comentários positivos sobre o posicionamento de Helena contra o trabalho infantil. Mas nenhuma referência sobre a ética do adulto que levou Helena, ainda na infância, a assumir o compromisso de casar-se com Teobaldo. Não se contestou o pedido de casamento em que a menina serviu como moeda de pagamento dos Mendonça de Albuquerque. Se por um lado, houve um período na história da família em que eram normais tais práticas, de outro lado, temos que lembrar que o período histórico da novela é atual. Em outro exemplo, a ética da empregada, sua personalidade forte, sua coragem, integridade e caráter não se sobrepuseram à estética dos confrontos com a patroa. Mais do que cômica, Altiava era extremamente perversa e aética, nem por isso deixou de ganhar a simpatia dos entrevistados.

Sobre esta mediação, concluímos que longe da proposta de se criar um campo específico, para que a Psicologia e os psicólogos se ocupem da subjetividade enquanto mediação, estabelecemos, os passos iniciais para a integração teórica de

projetos multidisciplinares. Ao aliarmos o instrumental teórico-metodológico da psicologia, com os instrumentos de procedimento de estudos da comunicação, encontramos algumas pistas que permitem penetrar o universo do receptor, sem que ele tenha que ser abordado na perspectiva tradicional do método psicológico. O alcance metodológico é a possibilidade de extraírem-se dados de subjetividade nos protocolos de outras mediações, mas não se pode querer compará-los porque não é possível dizer por exemplo que alguém é mais ou menos subjetivo do que o outro. Cada análise é única e singular; pode dar referências sobre mecanismos ou elementos subjetivos que entram em jogo, ou atuam.

Sobre a mediação gêneros ficcionais: algumas descobertas

1. Quanto ao conteúdo

O campo teórico da mediação de gênero ficcional pode ser firmado através do seguinte roteiro de questões teóricas:

- 1) o diálogo entre os campos literário e audiovisual sobre a noção de gênero ficcional. Destacamos aqui a noção de *territórios de ficcionalidade* cobrindo imagens, oralidades e escrituras (Calvino); a noção de horizontes de espera para os receptores e modelos de escrita para autores (Todorov); a associação e simultaneidade entre modos de ficção (Frye); a noção de gêneros híbridos (Campos).
- 2) gêneros como mediação, estratégias de comunicabilidade e matriz cultural (MartínBarbero);
- 3) gêneros como constitutivos do imaginário contemporâneo e da mitologia moderna, enquanto modelos de cultura (Morin) e mitos no audiovisual contemporâneo (Gubern);
- 4) gênero como um conjunto de signos presentes no inconsciente e de identificação com o público receptor (Schatz);

- 5) gênero como propriedade textuais e intertextuais e como sistema de relações entre conteúdos, formas e papéis (Wolf);
- 6) gênero como sistema de relações entre produção, texto e sujeitos (Neale);
- 7) a noção de tradição seletiva residual (Williams);
- 8) as noções de lógica do produto e lógica dos usos (Certeau).

Dialogando com a série de referências teóricas acima, partimos do princípio de que detectar os *territórios de ficcionalidade* (Calvino. 1993) na telenovela *A Indomada* supõe concebê-los, teoricamente, na fronteira das relações que se estabelecem entre os mecanismos de produção, os produtores culturais - autores, diretores, atores, cenógrafos, músicos, iluminadores, estilistas e muitos outros - envolvidos no processo de produção e os receptores. É assumir, efetivamente, o gênero ficcional como mediação (Martín-Barbero. 1987): como matriz cultural e estratégia de comunicabilidade ele é, ao mesmo tempo, parte constitutiva do meio - no caso específico desta pesquisa, a televisão - e elemento essencial de expressão do cotidiano vivido pelos receptores. Além disso, a concepção de gêneros ficcionais, como modelos dinâmicos, capazes de assimilar as variações que historicamente se impõem tornou-se fundamental para o entendimento das telenovelas brasileiras e, em especial, para a compreensão de *A Indomada*: nela, variados gêneros se interpenetram possibilitando a existência de *deslocamentos na textualidade do gênero* (Mazziotti. 1994); ou, em outras palavras: o que se procura não são mais características *puras* deste ou daquele território de ficcionalidade, no interior do modelo. O princípio é o de trabalhar com a perspectiva da configuração de *hibridismos genéricos* (Campos. 1977), contraponto e confluência para uma concepção de cultura como *culturas híbridas* (Garcia Canclini. 1989). Ou seja, o conceito de gênero é aqui entendido como mediação, matriz cultural, estratégia de comunicabilidade e a cultura é concebida como dimensão híbrida.

2. Quanto à metodologia

A organização metodológica para a mediação *gêneros ficcionais* assumiu, como objetivo prioritário, a articulação permanente entre duas narrativas:

1.a da telenovela, utilizando-se de informações gerais fornecidas pela Rede Globo, em Boletins específicos e na *Sinopse* sobre a telenovela *A Indomada* e nas demais publicações da emissora; os *clipping(s)* arquivados no decorrer deste trabalho foram, também, fontes permanentes de consulta. Além disso, foram constantes as consultas ao acervo de imagens: tanto as contidas na gravação completa de todos os capítulos, quanto a telenovela que foi remontada a partir da leitura das principais cenas selecionadas por cada uma das famílias pesquisadas. E, finalmente, a construção de diagramas de territórios de ficcionalidade com a localização espacial dos personagens e seus entrecruzamentos ou *relações de parentesco* no interior da narrativa da telenovela.

2.a dos receptores, coletada no campo, durante o período de realização da pesquisa; vale a pena ressaltar que, apesar desta mediação contar com um instrumento especialmente construído para dar conta das particularidades da análise de gênero - *entrevistas individuais de gêneros ficcionais* - todos os outros foram utilizados como fontes de informação - princípio da *combinação de técnicas qualitativas*³ - constituindo-se, também, num rico referencial para a análise dos dados; ressaltam-se, nesse sentido, os resultados das *discussões em grupo*, a partir da telenovela remontada, e as informações resultantes das *história de vida*, *história de vida cultural* e do *questionário de consumo*.

3. Referência às hipóteses

³ A saber: Observação Etnográfica (**OE**); Questionário de Consumo (**QC**); Entrevistas Individuais: de Subjetividade (**ES**), de Gênero (**EG**) e Videotécnica (**EV**); História de Vida (**HV**); História de Vida Cultural (**HC**); Grupo de Discussão (**GD**).

Sobre a mediação videotécnica: algumas descobertas

1. Quanto ao conteúdo

1. Partimos do pressuposto de que os estudos de recepção na América Latina carecem de análises textuais.

2. As análises de textualidades audiovisuais, no sentido proposto pela mediação videotécnica podem avançar muito se estiverem atentas e articuladas aos fatores organizacionais que definem a produção do programa (produto). Esta perspectiva tem por objetivo verificar uma dialética que identifica as tensões no seio da produção que na medida em que há fatores limitadores há também espaço para a criação. Verificamos também em que medida a produção é pautada por demandas que emergem do tecido social.

3. Identificamos que a televisão atua como coadjuvante no processo maior da reflexividade social. Isto contribui para a superação de análises deterministas.

4. O estudo da videotécnica nos permitiu identificar elementos de composição de linguagem que “deflagram” determinados sentidos e constituem um *repertório* que é compartilhado entre os sujeitos da produção e do consumo. Definimos este movimento de negociação em torno dos significados de “operações de sentido” e analisamos como elas se processam na prática.

5. Foi possível identificar alguns aspectos que definem um *repertório compartilhado* como: o tempo da narrativa está em diálogo com o tempo vivido pelo telespectador. E também as representações em função da utilização de planos médios e primeiros planos das pessoas interagindo. Portanto, não é apenas o gênero narrativo que possibilita a construção de uma competência gramatical, mas também o formato próprio para a tela pequena.

6. O *pacto de recepção* se estabelece, também, a partir de determinadas operações sintáticas, tais como o ritmo da ação dramática, as músicas, efeitos especiais.

2. Quanto à metodologia

1. Produzimos avanços com relação à análise sintática da obra audiovisual. Identificamos autores que trabalham uma teoria da televisão e nos apresentaram caminhos metodológicos que atendem ao estudos deste meio (não ficamos nas teorias do cinema). Sobretudo Fiske e Williams.

2. Produzimos análises de fluxo a fim de identificar como o formato da telenovela atende a uma estrutura maior definida pela programação, e que está vinculada aos interesses da produção ‘industrial’.

3. Através das técnicas de decupagem e digitalização dos quadros pudemos analisar como as operações técnicas constroem operações de sentido.

3. Referência às hipóteses

1. Com relação concomitância do desenvolvimento da TVN e da sociedade brasileira foi possível identificar que a indústria de televisão é um dos setores mais bem sucedidos em termos econômicos. A indústria do entretenimento é superior a outros aspectos do desenvolvimento social no país.

2. Confirma-se a hipótese de que a TVN construiu-se como gênero de audiência nacional a partir da sua produção brasileira. Sim, somos uma fortíssima indústria de televisão. A produção brasileira é notadamente criativa, caprichada e talentosa.

3. Foi possível identificar alguns aspectos que definem um repertório compartilhado como: o tempo da narrativa está em diálogo com o tempo vivido pelo telespectador.

E também as representações em função da utilização de planos médios e primeiros planos das pessoas interagindo. Portanto, não é apenas o gênero narrativo que possibilita a construção de uma competência gramatical, mas também o formato próprio para a tela pequena.

4. O pacto de recepção se estabelece a partir de determinadas operações sintáticas também, o ritmo da ação dramática, as músicas, efeitos especiais.

5. Com relação à naturalização, verificou-se que a TVN, com o uso de aparatos técnicos cada vez mais sofisticados, parte também para uma estética hiperrealista (a trajetória da bala na morte de Hércules, por exemplo).

5. CONCLUSÕES

Ao cabo de um processo bastante longo como foi o deste projeto, desde a sua concepção até o presente relatório, nossa primeira impressão é a de um trabalho multifacetado e que, por isso, torna difícil fazer um balanço de seus resultados. A começar que esses resultados são tanto concretos como apenas esboçados. Deste modo, preferimos elencá-los na forma de tópicos.

1. O objetivo central de nossa pesquisa buscava responder à insatisfação com a operacionalização metodológica da perspectiva teórica das mediações. A proposta em fazer uma “exploração metodológica” na recepção da telenovela mobilizou esforços, tanto no sentido de uma concepção multidisciplinar e multimetodológica do projeto, como de sua aplicação. Por isso, tentamos fundamentar e explicitar as decisões e opções tomadas ao longo de cada fase da pesquisa e, sobretudo, fizemos um relato minucioso sobre o emprego de cada técnica e uma reflexão detida sobre a experiência de campo e o tratamento dos dados. Podemos daí afirmar que nosso primeiro resultado é termos feito uma *proposta metodológica concreta para a pesquisa de*

recepção. Ajustá-la, adaptá-la, modificá-la, é o que agora se espera através de novas experiências de pesquisa. Conforme verificamos, até agora são muito poucas as pesquisas sobre as mediações no país e, a nosso ver, muito é devido à complexidade dessa perspectiva teórica. Temos, portanto, a expectativa de podermos contribuir com nossa proposta metodológica para alavancar mais pesquisas nessa orientação.

A combinação de seis técnicas (*questionário de consumo, entrevista temática, história de vida,, história de vida cultural, grupo de discussão, observação etnográfica*) na realização das etnografias das famílias possibilitou confrontar os dados construídos, comparando uma mesma informação várias vezes permitindo apurar as diferentes questões estudadas. Dessa forma, aplicamos uma estratégia metodológica que permitiu a adaptação das equipes de pesquisadores às diferentes *situações de interação* e, principalmente, que cumpriu o objetivo epistemológico de *saturar de sentido* do objeto de investigação.

A experiência desta pesquisa de recepção comprovou a necessidade de um trabalho de campo longo, que acompanhe o cotidiano dos grupos estudados durante um período de vários meses que é o cenário natural de contato com a telenovela. Para estabelecer uma boa relação entre pesquisados e pesquisadores, as interferências causadas pela presença de pessoas estranhas na casa são pouco a pouco contornadas pela progressiva *invisibilidade* que conseguem os observadores ao compartilhar o cotidiano durante um tempo significativo.

Por sua vez, o objeto telenovela, ao exigir uma observação sistemática de seus diferentes momentos e mudanças, institui, por si, um trabalho de campo que confronte o desenrolar de sua trama com o cotidiano familiar concreto. A aplicação de múltiplas técnicas para reconstruir um cotidiano sincrônico-diacrônico necessita de um lapso considerável de estada no campo. Por outro lado as conotações, contradições, discursos reflexivos, configurações ideológicas só podem ser percebidos com detalhe no tempo natural de duração de uma telenovela, que é por volta de oito meses.

Enfatizamos ainda, que a exigência do uso de várias técnicas não é um problema de número, mas responde aos vários pontos de vista teóricos que expressam e que definem qualidades diferenciadas nos dados que são coletados. Ao estudar um objeto complexo como é a recepção de telenovela, uma técnica quantitativa e descritiva resulta limitada para analisar a audiência; compreender as subjetividades pesquisadas exige instrumentos psicológicos; pensar a estrutura discursiva necessita de técnicas pertinentes ao modo videotécnico; abordar a trama da telenovela implica em técnicas relativas ao gênero, etc.

Foram demonstradas as potencialidades de utilização de programas para análise qualitativa de dados através da integração do programa Winmax, para auxiliar o tratamento de dados em pesquisas desta dimensão. O programa permitiu codificar a grande quantidade de material proveniente da aplicação das técnicas, facilitando e agilizando a análise. Recursos como este, desde que integrados de maneira reflexiva ao trabalho de pesquisa, podem ser bastante úteis. A experiência de aplicação revelou a necessidade de se amadurecer o esquema de categorias antes de proceder à codificação completa do material.

Além disso, resultado apenas esboçado e que não chegou a se concretizar foi a possibilidade de quantificação permitida por esse programa de computação. Os números revelaram aspectos que apenas foram apontados e não explorados.

A pesquisa qualitativa não pode ambicionar à generalização de seus dados. Ela funciona mais como laboratório de experiências metodológicas que podem ser reproduzidas. É o que temos em mente para uma próxima pesquisa de recepção, onde a combinação de técnicas qualitativas e do uso de programa de computação poderia ser testada numa amostra maior.

2. Outro objetivo alcançado foi o de termos mostrado como operam as mediações no processo de recepção de telenovela. Operar é o termo, porque mediações são dispositivos embutidos em práticas: práticas domésticas, cotidianas, subjetivas;

práticas narrativas, práticas profissionais, técnicas. Neste sentido estamos bem próximos à concepção de *estruturação* de Giddens (1989).

Apresentamos a seguir as principais conclusões de cada uma das mediações estudadas

Sobre a mediação cotidiano familiar

1. A exploração metodológica realizada permitiu uma composição do objeto empírico que ofereceu um material rico em termos da mediação cotidiano familiar. O cotidiano vivido pela família não foi abordado somente na sua configuração no momento da pesquisa, a aplicação de técnicas históricas permitiu uma abordagem mais aprofundada que reconstituiu os diferentes tipos de cotidiano das famílias e dos sujeitos no tempo histórico. Esse análise tornou possível esclarecer aspectos complexos da mediação, relacionando numa mesma problemática distintas temporalidades e permitindo estruturar o palimpsesto cotidiano, tanto nos seus aspectos residuais quanto nas suas manifestações de distinção.

2. A telenovela propõe uma agenda temática que por diferentes mecanismos se insere no cotidiano dos telespectadores, as questões colocadas na TVN passam a ser consideradas de interesse público. No caso da *Indomada*, a problemática da mulher na sociedade foi tratada utilizando vários tipos de personagens, situações e conflitos que sutilmente questionam a sociedade *machista*. A corrupção política recebeu um tratamento humorístico que ridiculizava o *populismo* e o *coronelismo*. Esses temas expressam a presença do social-real na telenovela que lido mediante múltiplas deslocções de sentido pelos telespectadores.

O uso da telenovela depende da dimensão simbólica configurada por cada grupo e sujeito; as lógicas dos usos superam os limites classistas e respondem a demandas próprias do universo psíquico, de gênero, de idade e ideológico. A pesquisa comprovou que um alto grau de exposição a telenovelas não significa, necessariamente, baixos níveis de politização ou análise crítica. Por mais desviações

de sentido que planejem os empresários da imagem a telenovela mostra aspectos e questões da realidade que as pessoas aprendem na assistência às telenovelas. É assim que a lógica da produção não tem uma correspondência mecânica com as lógicas da recepção; a telenovela pode cumprir uma função educativa, crítica e de formação estética em vários aspectos e simultaneamente motivar processos e sensações negativas.

4. A pesquisa comprovou a presença de elementos de *imaginários modernos*, tanto nas famílias das classes médias quanto nas das classes populares. O papel da mulher na sociedade como empresária, juíza, prefeita, administradora da família e profissional liberal é amplamente aceita nos grupos pesquisados; nesse sentido, a proposta da telenovela *A Indomada* que situa a mulher num papel preponderante na sociedade coincide com o pensamento geral dos quatro tipos de família.

5. As *histórias de família* e as *histórias de vida cultural* mostraram uma matriz narrativa *melodramática* forte nas pessoas das famílias de classes populares, tanto a narração das cenas que assistiam quanto a das suas vidas pessoais são construídas mediante dispositivos desse modelo cultural.

6. A pesquisa desta mediação mostra a existência de um *pacto de recepção* entre os telespectadores e as famílias; a telenovela é parte do cotidiano das pessoas seja de forma direta por meio de uma assistência intensa de várias telenovelas, ou mediante um relacionamento cultural paralelo no consumo de revistas, CDs, discos, programas de rádio e de TV.

Independentemente do sentido construído por cada grupo ou pessoa, observou-se um *repertório compartilhado*, uma espécie de agenda de temas comuns que são considerados importantes. A telenovela coloca modelos de comportamento por meio das personagens que servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição dos públicos.

7. Encontramos na telenovela *A Indomada* propostas sobre formas de vida diferenciadas do comum das relações sociais atuais; o tratamento das formas de relacionamento sexual pelo geral são mais abertas e flexíveis que o considerado correto pela maioria dos grupos sociais. A telenovela estudada mostrou representações sobre os políticos e a polícia que são compartilhadas no seu sentido crítico com os telespectadores; nesse sentido, o humor, a paródia, a burla do poder como formas seculares do *melodrama* estiveram presentes na obra e provocaram uma constante empatia nos receptores, a personagem Altiva cativava pela combinação de humor e maldade; as gargalhadas, momentos de tensão e dor intercalavam-se num jogo ambíguo de enunciados, emoções e sensações.

8. A mediação do cotidiano da realidade vivida, de cada sujeito pesquisado, marcou significativamente as leituras da telenovela. As opiniões sobre trabalho, política, condições econômicas, sexualidade, religião e educação mostraram a mediação profunda dos esquemas e dispositivos adquiridos e construídos durante suas vidas; os modelos propostos pela telenovela têm como mediação crucial o *habitus* de cada grupo familiar. Nesse sentido, a pesquisa verificou a existência de matrizes de representação de classe, de gênero e de região.

Cada grupo familiar (*classe*) configura um *palimpsesto* cotidiano que depende da competência cultural e suas características socioeconômicas. As horas de exposição, o tipo de programas, as emissoras selecionadas dependem de características próprias de cada família e cada pessoa.

Sobre a mediação subjetividade

1. Longe da proposta de se criar um campo específico, para que a Psicologia e os psicólogos se ocupem da subjetividade enquanto mediação, estabelecemos, os passos iniciais para a integração teórica de projetos multidisciplinares. Ao aliarmos o instrumental teórico-metodológico da psicologia, com os instrumentos de

procedimento de estudos da comunicação, encontramos algumas pistas que permitem penetrar o universo do receptor, sem que ele tenha que ser abordado na perspectiva tradicional do método psicológico. O alcance metodológico é a possibilidade de extraírem-se dados de subjetividade nos protocolos de outras mediações, mas não se pode querer compará-los porque não é possível dizer por exemplo que alguém é mais ou menos subjetivo do que o outro. Cada análise é única e singular; pode dar referências sobre mecanismos ou elementos subjetivos que entram em jogo, ou atuam.

2. Com referência às pistas teóricas, o estudo não é conclusivo, portanto não podemos falar em hipóteses que se confirmaram ao longo do estudo. Julguei interessante seguir as pistas das seguintes questões:

1^a) a telenovela penetra na vida e no cotidiano das pessoas, intervém de modo decisivo na interação entre o indivíduo e seu grupo social, sem que percebam o quanto este fenômeno afeta suas relações com o mundo exterior

2^a) A apropriação da telenovela ultrapassa a dimensão do lazer, impregnou as rotinas de

vida de tal maneira que o receptor já não a percebe como opção de divertimento.

Sobre a mediação gênero ficcional

1. A telenovela *A Indomada*, como tradicionalmente se pode constatar na história da telenovela no Brasil e na América Latina, não suscita projeções e identificações privilegiadas por parte dos receptores, naquilo que diz respeito a seu conteúdo

melodramático. As personagens centrais da teia do melodrama - Teobaldo e Helena ou mesmo Artêmio, expressão do segredo

da paternidade desconhecida - foram obliterados por personagens e tramas de outros territórios de ficcionalidade: o receptor identificou-se mais com a vivacidade e a

atmosfera erótica que cerca Scarlet, ainda que Altiya - a típica vilã melodramática e cômica tenha alcançado um índice qualitativo de preferência das pessoas envolvidas nesta pesquisa.

2. Confirmamos o princípio do gênero como matriz cultural híbrida e como produto da cultura popular de massa.

3. Confirma-se o pressuposto teórico sobre a existência, de um pacto, de um contrato de leitura, ou melhor, de um *pacto de recepção* que prevê que o leitor/espectador mergulhe no fascínio das narrativas, das histórias, enredos, façanhas e personagens, reconhecendo esse ou aquele gênero, falando sobre suas especificidades (competência gramatical), mesmo que

ignore as regras de sua produção, gramática e funcionamento: repertório compartilhado. O gênero é reconhecido pelo receptor mais naquilo que estamos denominando "nível semântico"

Sobre a mediação videotécnica

1. As análises de textualidades audiovisuais, no sentido proposto pela mediação videotécnica podem avançar muito se estiverem atentas e articuladas aos fatores organizacionais que definem a produção do programa (produto). Esta perspectiva tem por objetivo verificar uma dialética que identifica as tensões no seio da produção que na medida em que há fatores limitadores há também espaço para a criação. Verificamos também em que medida a produção é pautada por demandas que emergem do tecido social.

2. Identificamos que a televisão atua como coadjuvante no processo maior da reflexividade social. Isto contribui para a superação de análises deterministas.

3. O estudo da videotécnica nos permitiu identificar elementos de composição de linguagem que “deflagram” determinados sentidos e constituem um *repertório* que é compartilhado entre os sujeitos da produção e do consumo. Definimos este movimento de negociação em torno dos significados de “operações de sentido” e analisamos como elas se processam na prática.

4. Foi possível identificar alguns aspectos que definem um *repertório compartilhado* como: o tempo da narrativa está em diálogo com o tempo vivido pelo telespectador. E também as representações em função da utilização de planos médios e primeiros planos das pessoas interagindo. Portanto, não é apenas o gênero narrativo que possibilita a construção de uma competência gramatical, mas também o formato próprio para a tela pequena.

5. O *pacto de recepção* se estabelece, também, a partir de determinadas operações sintáticas, tais como o ritmo da ação dramática, as músicas, efeitos especiais.

Observações finais

Como observamos em inúmeras ocasiões, obtivemos uma riqueza de dados que não foram suficientemente explorados. Quanto a isso, fazemos duas propostas. A primeira é continuar a análise dos dados com vistas a um aprofundamento e a uma organicidade maior, o que se daria no preparo de uma publicação. A segunda, seria o uso desses dados num futuro projeto de pesquisa comparada com a recepção da telenovela brasileira em Portugal. Nós forneceríamos o modelo metodológico para que os dados portugueses pudessem ser confrontados com os dados que agora coletamos.

Um desdobramento positivo e imediato desta pesquisa foi o de ter promovido dois projetos de doutorado, um sobre a recepção de telenovela numa comunidade rural e outro sobre a mediação videotécnica. Os benefícios de um projeto integrado como este em envolver pesquisadores de várias especialidades e níveis (desde a iniciação

científica passando por doutorandos, até doutores) foram imensos, sendo palpáveis os benefícios pedagógicos deste projeto “guarda-chuva”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre (1983) **Pierre Bourdieu** (org. Renato Ortiz). São Paulo: Ática.

_____ (1991). **La distinción**. Madrid: Taurus.

_____ et al. (1975). **El oficio de sociólogo**. México, Siglo XXI.

CALVINO, Italo (1993). **La machine littérature**. Paris. Seuil.

CAMPOS, Haroldo de (1977). **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana**. São Paulo. Perspectiva.

CERTEAU, Michel de (1994). **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis. Vozes.

COSTA, Jurandir Freire (1983). **Ordem Médica e Norma Familiar**. Rio de Janeiro, Graal, 2ª edição.

_____ (1989). **Psicanálise e Contexto Cultural Imaginário Psicanalítico, Grupos e Psicoterapias**. Rio de Janeiro, Campus.

FAUSTO NETO, Antonio (1995). A deflagração do sentido. In SOUSA, Mauro Wilton (org). **Sujeito: o lado oculto do receptor**. ECA/USP, São Paulo, Editora Brasiliense.

FISKE, John (1991). **Television Culture**. London, Routledge.

FREUD, Sigmund . Obras Completas. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva

FRYE, Northrop (1973). **Anatomia da crítica**. São Paulo. Cultrix.

- GARCIA CANCLINI, Néstor (1990). **Culturas Híbridas**. México: Grijalbo.
- _____ (1995). **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ.
- GIDDENS, Anthony (1987). **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes.
- GUATTARI, Félix e Rolnik, Suely (1986). **Micropolítica Cartografias do Desejo**. Petrópolis. 2ª edição.
- GUATTARI, Félix. (1991) Ecologia Social y Ecologia Mental. Palestra proferida no Encuentro Interdisciplinario Internacional Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad - Fundación Interfás - Buenos Aires - Argentina. (fita gravada e traduzida por Resende, Vera no dia 22/10/1991).
- GUBERN, Roman (1994). Fabulación audiovisual y mitogenia. Roma. Instituto Español de Cultura. Apresentado no Collòquio La forma del teleromanzo: gli anni '90. Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica. Urbino. Italia. (mimeo)
- JENSEN, Klaus B. e ROSENGREEN, Karl (1990). Five traditions in search of the audience. **European Journal of Communication**, vol.5, 2-3.
- KAPLAN, Abraham (1975). **A conduta na pesquisa**. São Paulo: EPU/EDUSP.
- KEHL, Maria Rita (1995). Imaginário e Pensamento. In SOUSA, Mauro Wilton de (org). **Sujeito, O Lado Oculto do Receptor**. São Paulo, ECA USP, Brasiliense.
- LOPES, Maria Immacolata V. (1998). Por um paradigma transdisciplinar para o campo da comunicação. Paper apresentado ao V Ibercom, Encontro Iberoamericano de Ciências da Comunicação. Porto.

MARTIN BARBERO, Jesús (1987). **De los medios a las mediaciones**. Barcelona:Gustavo Gili.

_____ (1989). Comunicación y cultura: unas relaciones complejas. **Telos**, nº 19, Madrid: Fundesco.

MAZZIOTTI, Nora (1994). “Telenovelas latino-americanas: deslocamentos na textualidade do gênero”. In: **Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa**. Silvia Helena Simões Borelli (org.). São Paulo. Intercom/CNPq/Finep.

MORIN, Edgar (1969). De la culturanalyse à la politique culturelle. Communications. Seuil. Nº 14.

_____ (1984). **Cultura de massas no século XX. Espírito do tempo 1. Neurose**. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 6ª edição

_____ (1986). **Ciência com consciência**. Lisboa: Europa-América.

MORIN, Edgar (1989). In: Blumer, Maria Lúcia (tradutora). **Idéias Contemporâneas Entrevistas do Le Monde**. São Paulo. Editora Ática.

MORIN, Edgar (1996). Epistemologia e Complexidade. In Schnitman, Dora Fried (org.). **Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade**. Porto Alegre. Artes Médicas

MORLEY, David (1996). **Televisión, audiencias y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (1991). **Family television: cultural power and domestic leisure**. London: Routledge.

NEALE, Steve (1980). **Genre**. London. British Film Institute.

- OROZCO, G. (1991) Mapa para abordar las mediaciones en el proceso de recepción televisiva: una aproximación metodológica. In: Cuadernos de comunicación y practicas sociales. México: Universidade Iberoamericana, n.2.
- _____ (1993). Hacia una dialectica de la recepción televisiva: la estruturación de estrategias por los televidentes. Ponencia presentada en el tercer simposio internacional de comunicación. (mimeografado). Porto Alegre.
- SCHATZ, Thomas (1981). **Hollywood genres**. New York. Random House.
- SILVERSTONE, Roger (1996). **Televisión y vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu.
- SOUZA SANTOS, Boaventura (1989). **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio: Graal.
- TODOROV, Tzvetan (1975). **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo. Perspectiva.
- _____ (1981). **Os gêneros do discurso**. Lisboa. Edições 70.
- WALLERSTEIN, Immanuel et al. (1996). **Para abrir as ciências sociais**. Lisboa: Europa-América.
- WILLIAMS, Raymond (1975). **Television: technology and cultural form**. New York, Schocken Books.
- _____ (1979). **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.
- _____ (1984). **The long revolution**. London. Penguin Books.
- _____ (1992). **Cultura**. Rio de Janeiro. Paz e Terra.
- WINNICOTT, Clare (org.) (1994). **Explorações Psicanalíticas D.W. Winnicott**. Porto Alegre. Artes Médicas.

WINNICOTT, D.W. (1975). **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro. IMAGO.

_____ (1990). **Natureza Humana**. Rio de Janeiro. IMAGO.

WOLF, Mauro (1984). Gêneros y televisión. *Anàlisi*. Nº 9. Barcelona. Universidad de Barcelona.

_____ (1987). **Teorias da comunicação**. Lisboa: Ed. Presença.

_____ (1992). **Gli effetti sociali dei media**. Milão. Bompiani.