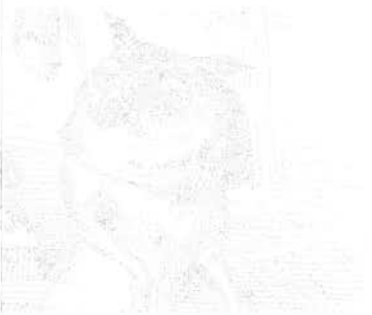


II PUNTOS DE VISTA



...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...

MAPAS DE LA NARRATIVA TELEVISIVA LATINOAMERICANA: UN DIÁLOGO DE ELISEO COLÓN CON MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES

...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...

...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...
...de la investigación en comunicación...

deSignis: Antes de comenzar con preguntas más específicas, y si estás de acuerdo, me gustaría que nos hicieras una breve introducción sobre tu recorrido teórico, sobre cómo has transitado a través del tema de las narrativas mediáticas, específicamente la telenovela, hasta llegar a cuestiones más puntuales tal como la discusión sobre propuestas metodológicas y epistemológicas de la investigación en comunicación.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes: Creio que ambos os temas, da narrativa teleficcional e da investigação em comunicação sempre andaram juntos. A preocupação com a produção de conhecimento no nosso campo levou desde a minha formação em Ciências Sociais na USP e meu ingresso na Escola de Comunicações e Artes da própria USP, onde continuei meus estudos e tornei-me professora de Teoria da Comunicação e Metodologia da Pesquisa. Recém-constituído no Brasil e América Latina, o campo da Comunicação impressionava-me pela ausência de reflexão epistemológica adequada ao entendimento da atuação contraditória e ambivalente das indústrias culturais em nossos países. Mas, ao mesmo tempo, já fazia da recepção dos gêneros midiáticos populares o meu grande tema de interesse. Com esta pergunta você me dá oportunidade de demonstrar neste breve

recorrido teórico que sempre tentei aliar esses dois temas desenvolvendo explorações sobre as questões teórico-metodológicas da pesquisa em comunicação e a sua institucionalização, representadas pelo livro *A pesquisa de comunicação. Formulação de um modelo metodológico* (1990), *pari passu* com a pesquisa empírica como foram os trabalhos sobre a recepção de rádio e de telenovela, representados respectivamente pelos livros *O rádio dos pobres. Comunicação de massa, ideologia e marginalidade social* (1988) e *Vivendo com a telenovela. Mediações, recepção e teleficcionalidade* (2002). Em outros termos, foram a preocupação com a qualidade da pesquisa de comunicação na América Latina e os estudos de recepção, que se tornaram uma marca constante, que me levaram aos recentes estudos sobre a telenovela. E destaco as matrizes teóricas de Gramsci e Jesús Martín-Barbero e o crescente diálogo e alinhamento de meus estudos com os de outros investigadores da região.

d: Por lo que podemos ver en muchos de tus artículos y libros, una de tus preocupaciones es el de las narrativas televisivas. En trabajos de otros autores, la reflexión sobre esta temática está vinculada al estudio de la cultura popular. Tú traes otra mirada y te acercas a los estudios de recepción. ¿Es cierta esta percepción mía? ¿Cómo dialogas con los trabajos sobre las narrativas televisivas como los de Jesús Martín Barbero o Carlos Monsiváis?

MIVL: De fato, meu interesse pelos estudos de recepção vem da necessidade de problematizar as abordagens hegemônicas sobre a produção e o produto midiáticos. Essa problematização resultava de uma grande insatisfação com essas abordagens e com a questão das relações da comunicação com as demais ciências sociais e humanas. Ao longo de meus acercamentos teóricos e empíricos com os aspectos das culturas populares, fui firmando a perspectiva da recepção que, agora, penso ser mais adequado colocá-la como uma mediação, talvez a mais importante, de todo processo de comunicação. Essa ampliação, digamos assim, da noção de recepção, ficou demonstrada através do estudo que realizei, com uma equipe integrada de pesquisadores, sobre a recepção de uma telenovela por quatro famílias de diferentes classes sociais na cidade de São Paulo. Aí, tratou-se de acompanhar o cotidiano dessas famílias onde a televisão e a telenovela parecem como uma experiência inserida no modo de viver das pessoas, isto é, na sua experiência cultural diária e também uma experiência emocional, subjetiva.

Enquanto a telenovela foi analisada como mediação técnica (produto da indústria televisiva) e mediação cultural (gênero ficcional) Afastamo-nos dos

riscos da fragmentação e tentamos recuperar todo o processo que faz desse objeto comunicacional um fenômeno cultural intenso. Nossa matriz de pensar a cultura nas sociedades latino-americanas e o papel que aí joga a televisão e primordialmente as narrativas televisivas, é a mesma presente nos trabalhos de Jesús Martín-Barbero e de Carlos Monsiváis: uma forte e crítica visão dos meios massivos como protagonistas da modernidade latino-americana e, portanto, componentes destacados da história cultural de nossos países, dos nossos modos de ser e de sentir. Todos os desafios que vêm das críticas e rupturas que eles promovem com suas novas perguntas e os resgates e deslocamentos que provocam na teoria e na pesquisa da comunicação e da cultura na América Latina.

d: A partir de tu visión sobre las narrativas televisivas. ¿Cómo ves la producción visual latinoamericana en estos tiempos de conglomerados mediáticos globales?

MIVL: Buscando o seu lugar no mercado internacionalizado da ficção televisiva. Aqui entramos com um produto diferenciado que tem uma longa tradição de produção, através da qual adquirimos um know-how reconhecido nesse mercado. Uma produção ininterrupta que foi responsável por criação da indústria televisiva da "longa serialidade" que tem na telenovela o seu representante mais destacado. No Brasil, a primeira telenovela diária é de 1963. Ela foi se tornando cada vez mais "brasileira", produzida crescentemente com autores, atores e diretores, que aprenderam uma maneira de interpretar e de narrar histórias que alcançam índices cada vez mais altos de audiência, que tomam o prime-time que tem o segundo publicitário mais caro da televisão. Deslocam assim as produções importadas e acostumam as pessoas a um ritual diário de encontro com essas narrativas que têm a cara e fala a língua do país.

d: En uno de tus trabajos elaboras la relación entre narrativas televisivas y comunidades nacionales. Tomando las ideas que elaboras en ese trabajo, ¿colocarías el estudio de las narrativas televisivas dentro del tema política y de la vida cotidiana? ¿Cómo se trabajaría esta relación?

MIVL: Dentro da perspectiva que comecei a traçar atrás. A falta de um enfoque cultural e comunicacional inovador entre nós faz com que não tenhamos ainda claro a importância desempenhada pelas narrativas televisivas na América Latina. Enquanto os estudos de economia política da comunicação e das tecnologias avançaram muito, sentimos o vazio de uma perspec-

tiva cultural densa - social, política e economicamente embasada. Falar de comunidade nacional, gênero nacional ou outra mediação de caráter similar, costuma causar estranheza, num contexto de transnacionalização.

Entretanto, o caráter transnacional não acaba com as características nacionais ou locais da cultura. Ademais esses traços não têm nada a ver com uma figura unitária ou harmoniosa de cultura, pelo contrário, está feita por falas desiguais e diversas, por diferentes locais onde a telenovela é vista, por pessoas separadas pela mais ultrajante distribuição de renda do planeta, como é o caso do Brasil. Devemo-nos perguntar, no entanto, o que acontece quando um programa de televisão, a telenovela, torna-se uma narrativa que consegue dialogar com toda essa diversidade e provocar a mais intensa semiose social no presente atual desse país? Que entra nas casas, ganha a rua, o local de trabalho, que é falada nos púlpitos, na imprensa séria e de fofocas, no parlamento e na internet, nos movimentos sociais e na moda? Que fenômeno é esse que consegue galvanizar o país, tematizando-o de maneira que nem o jornalismo ou a literatura conseguem? Temos aí um objeto que é imperativo estudar e compreender. Está cotidianamente na nossa frente e de tão familiar, ou melhor, de tão popular, que, paradoxalmente, ainda não mereceu a devida atenção dos estudos de comunicação e de cultura.

d: Me gustaría que explicaras cómo ves la relación entre melodrama y comunidades nacionales.

MIVL: Os meus atuais estudos dessa relação integra uma abordagem internacional de cunho transdisciplinar em que o cenário globalizado é tomado através da ótica da complexidade e do movimento dialético entre as ambivalentes tendências à integração e à fragmentação. Neste cenário, a narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa popular sobre a nação. Trabalho a hipótese básica da identidade étnica do gênero ficcional televisivo ou, em outros termos, do seu processo de indigenização (Appadurai), em razão da grande audiência, preferência e repercussão das teleficcionalidades nacionais dentro do contexto televisivo do próprio país. Desta hipótese deriva outra sobre o caráter nacional da teleficção, ou seja, a sua constituição como gênero nacional. A pesquisa internacional recente (Morley, Ang, Alasuutari, Hall, Meyerowitz, Tomlinson, Buonanno, la Garde, etc) aponta para a ocorrência desse fenômeno nos mais variados países. Isso se deu, por um lado, através de uma particular apropriação ou indigenização da ficção com a tradição cultural de outros meios em cada país (rádio, cinema, teatro, música), tornando-se a

ficção um denso território de redefinições culturais identitárias. Por outro lado, o desenvolvimento da capacidade produtiva das televisões passa a expressar-se pela sua maior ou menor capacidade de deslocar as séries importadas norte-americanas do horário nobre e mesmo de disputar a preferência com outros gêneros produzidos domesticamente. Estão aí as origens do que chamamos de contrato de recepção e da constituição de um repertório simbólico compartilhado. A ficção passa a ser um lugar privilegiado onde se narra a nação, nação representada, nação imaginada (Anderson), nação disseminada (Bhabha). A ênfase recai sobre os movimentos de diversidade cultural e de interculturalidade, produzidos pela multiplicação das diferenças e das desigualdades em um contexto de aumento extraordinário de contatos - de pessoas, bens, idéias, significados, e também de um dinâmico movimento de cidadania internacional e de democratização de sistemas políticos (Leste Europeu, China). Entre os fenômenos-chave para entender esta problemática estão a expansão das tecnologias de comunicação e a intensificação das migrações - reais e imaginadas. Da perspectiva comunicacional e cultural, uma complexidade social assim radical e inédita reflete-se num imaginário tanto rico como fragmentado, num patrimônio simbólico (de representações, convenções, sentimentos, gostos, preferências) tanto heterogêneo quanto complicado (para ler e gerir).

Um dos modos de enfrentar a questão da identidade nacional na era da globalização é colocar implicitamente à luz dois aspectos imprescindíveis a qualquer discurso que queira, hoje, tratar do significado da nação.

O primeiro é relativo à dimensão simbólica da idéia de nação, entendida menos como território, mais como repertório de recursos identitários. Sobre o papel de constructo cultural e simbólico que a idéia de nação representa temos autores que convergem sobre a arbitrariedade de sua gênese (a nação como invenção histórica arbitrária de Gellner; como invenção da tradição de Hobsbawm; como comunidade imaginada de Anderson). Porém, independentemente do reconhecimento seja de sua função ideológica ou de legitimação, o que hoje se enfatiza na idéia de nação é a forte carga simbólica e o caráter cultural que carrega. Dizer, então, que os sentimentos de pertencimento são culturalmente construídos não significa necessariamente que eles se fundem em manipulações mistificadoras ou subficções arbitrárias. O acento recai sobretudo sobre a sua capacidade de fundar uma comunidade emocional, de agir como conectores de um "nós" nacional.

O segundo aspecto é relativo à separação que se verifica, no contexto con-

temporâneo, dos vínculos que pareciam indissolúvelmente ligar Sociedade e Estado Nacional. Albrow, entre outros, pôs em evidência que um dos primeiros êxitos da globalização é o descolamento da sobreposição entre "sociedade" e "estado-nação" que havia caracterizado a idade moderna, acompanhado por uma progressiva perda, por parte do estado-nação, da capacidade de constituir um quadro unitário dentro do qual a pluralização das esferas típicas da modernidade pudesse ser contida e ordenada.

A relação identificatória entre estado-nação e sociedade perdeu a obviedade e naturalidade, quando, no contexto da globalização, tornaram-se manifestas diversas formas de socialidade completamente desvinculadas do estado-nação: a "explosão" da complexidade social, no momento em que outras agências de produção de significados (as religiões, o mercado, a indústria cultural, etc) competem com o estado-nação, o que acaba por minar irreversivelmente sua centralidade e capacidade de integração social.

Dados então estes dois pressupostos (caráter simbólico da nação; fim da sobreposição entre sociedade e estado-nação) pode-se concluir que o tema da identidade nacional no contexto da globalização tenha perdido significado e relevância? A resposta, considerando também (mas não somente) a proliferação de nacionalismos com as suas dramáticas conseqüências, só pode ser negativa. Todavia, ainda em função dos dois pressupostos, pode-se afirmar que a questão da identidade nacional na era da globalização sofreu uma inflexão, uma mudança de direção e de sentido: a identidade nacional como construção simbólica parece de fato assumir mais as características de "resistência" e de "diversidade" que de uma "legitimação". O objeto de legitimação, o Estado, entrou em crise, enquanto a transformação do cenário mundial sob o impulso dos fluxos econômicos e informativos é sempre mais evidente, e solicita ou uma entrega incondicionada, ou uma resistência sobre a base de uma fonte alternativa de construção de significados mais imediatamente acessível, ou seja, aquele do local. Este, por sua vez, pode ou não (como no caso do "localismo cosmopolita") encontrar significado na moldura unificadora da nação. Uma nação, porém, não mais "dada", nem mesmo deduzida, mas, uma nação que é continuamente produzida, com a consciência de sua fragilidade e debilidade, frente aos processos de globalização que se apresentam fora de controle das pessoas e, como bem argumenta Bauman, também dos Estados.

Neste contexto, tanto histórico quanto analítico, a televisão nacional parece adquirir consciência de seu papel crucial juntamente à de sua própria fragili-

dade. Numa síntese extrema, podemos pensar o novo papel da televisão segundo pelo menos quatro modalidades complementares, que podemos definir como tematização, ritualização, pertencimento e participação.

O primeiro nível contém seja os elementos mais ostensivos, referenciais e descritivos relativos sobretudo à dimensão do mostrar e do documentar, seja os elementos mais interpretativos, relativos à dimensão do narrar e do comentar. Estas duas dimensões, ditas "locutivas" e "ilocutivas" da comunicação, são inseparáveis e constituem o nível da tematização. Aqui, a ficção na televisão emerge como o gênero por excelência através do qual a identidade nacional é representada, e em nossa pesquisa em andamento estamos trabalhando esse nível através de indicadores culturais (tempo, lugar, contexto, protagonistas, temas e problemas)

O segundo nível é relativo à ritualização da relação com o meio e diz respeito à capacidade da televisão de sincronizar os tempos sociais da nação, construindo um ritmo próprio interno que mimetiza o dos espectadores ou de criar grandes rituais coletivos, seja documentando fenômenos ocorridos (catástrofes, acidentes, mortes), seja produzindo eventos (festivais, concertos), seja organizando media events (funerais, escândalos, casamentos, tragédias) Acresce ainda a capacidade da televisão de conectar dimensões temporais de presente, passado e futuro, através da comemoração e a construção de uma memória coletiva e através da antecipação e a construção de expectativas respeito a eventos ou âmbitos específicos (a ciência, a técnica, a política) Este é o nível que provoca, mesmo que de forma elementar, um sentido de pertencimento.

E, finalmente, a televisão pode contribuir para a identidade nacional, não porque narra conteúdos, nem porque constrói tempos sociais ou cria sentidos de pertencimento, mas porque dá espaço para representações, constituindo um fórum eletrônico (Newcomb) no qual as diversas partes sociais podem ter acesso ou ser representada, e no qual, ao menos potencialmente, exprime-se a sociedade civil. Todavia, esta é uma via até agora não muito praticada na televisão, mas que, surpreendentemente, como no Brasil, costuma ser encontrada na ficção televisiva.

d: Me parece que la teoría de los géneros narrativos como la expone M. Bajtin, entre otros, constituye un gran aporte a la reflexión de las narrativas mediáticas. Podrías reflexionar un poco acerca de la noción de ficción desde la perspectiva del concepto de género y su posible vinculación a temas como

la recepción o la vinculación entre narrativas y públicos.

MIVL: O destaque que dou à especificidade de uma sociedade que se exprime nas tendências de uma produção televisiva, remete ao conceito de gênero como categoria étnica (Appadurai), de matriz cultural (Martín-Barbero) e de forma cultural (Williams). Significa conjugar dois aspectos da problemática do gênero: 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 pela qual um conjunto de regras se institucionalizam, se codificam, se tornam 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 dentro de uma comunidade de significação, a comunidade imaginada.

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 se configuraram historicamente nesses territórios-nações. A diferença cultural, enquanto corresponde a uma identidade histórica e geograficamente constituída, é submetida à tensão pela norma da 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 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, 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 para a combinação e associação dos gêneros televisivos é largamente reconhecida como um traço da pragmática do audiovisual e daí a tendência à criação do supergênero (Mattelart), isto é, a fusão de elementos constitutivos de vários gêneros no mesmo produto, e o reforço

da potencialidade deles, através dessa hibridação. Essa tendência é reforçada com a difusão dos critérios de competitividade e rentabilidade no mercado dos produtos audiovisuais (Liebes e Katz)

Além disso, o atual debate sobre a internacionalização elege a teleficção tanto como espaço estratégico de construção de identidades que tem na nação o seu ponto de inflexão, tanto como instrumento privilegiado de análise das estratégias de captura da audiência e de auto-reconhecimento ("a ficção fala de nós") A perspectiva é a do cenário transnacional, da viagem, da migração dessas narrativas, da presença do outro, situação em que constitui a interculturalidade.

As inovações tecnológicas (parabólicas e satélites, televisão digital, televisão a cabo, televisão satelital) implementaram a vocação transnacional da televisão, favorecendo a circulação sem fronteiras de produtos, mas também de formatos, personagens, temas, etc, segundo um modelo que parece configurar-se cada vez menos como uma "mcdonaldização" da sociedade, e sempre mais como uma galáxia composta na qual, frente a produtos e formatos extremamente estandardizados, vão se afirmando níveis diversificados de identidade: sub-nacionais, nacionais, transnacionais (como sucede nos esforços de construção de uma cultura européia), internacionais (onde tornam-se disponíveis produtos de culturas pertencentes ao Sul e ao Leste do mundo)

Entrevista realizada por Eliseo Colón

Maria Immacolata Vassallo de Lopes es docente, investigadora y directora de los posgrados en comunicación de la Escuela de Comunicación e Arte de la Universidad de São Paulo. Ha trabajado extensamente el tema de las narrativas ficcionales en la televisión, en particular la telenovela. Recientemente, ha producido un corpus de publicaciones sobre la epistemología y la investigación en comunicación.

E-mail: immaco@usp.br

Eliseo Colón es catedrático de semiótica y director de la Escuela de Comunicación de la Universidad de Puerto Rico. Es autor de numerosos ensayos y artículos. Sus libros son: Ritmos y Melodías (1983); El teatro de Luis Rafael Sánchez: Códigos, ideología y lenguaje (1986); Publicidad / Modernidad / Hegemonía (1996); Publicidad y Hegemonía, Matrices Discursivas (2001); y, Medios Mixtos: Ensayos de Comunicación y Cultura (2003) También es autor de la novela; Archivo Catalina, Memorias Online (2000)

E-mail: ecolon@caribe.net