

Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva ¹ Projeto metodológico e quadro teórico

Maria Immacolata Vassallo de Lopes²

Resumo: *O Observatório Ibero-Americano de Ficção - OBITEL- é um network de pesquisa integrado por diversos grupos nacionais de pesquisadores que tem por objetivo realizar um trabalho de monitoramento dos programas de ficção televisiva que são levados ao ar em televisão aberta gerando um banco de dados unificado e destinado a nutrir os projetos de pesquisa acadêmica sobre a ficção televisiva, alavancar políticas públicas para a televisão, além de produzir efeitos sobre a formação dos profissionais desse setor.*

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 ela joga na produção e reprodução das imagens que esses 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. O projeto OBITEL volta-se para a integração do espaço ibero-americano, mas também para a mobilização do mercado mundial da ficção televisiva.

Do ponto de vista teórico, ampliamos as questões a respeito das narrativas teleficcionais nacionais para a pergunta ao que nos referimos quando falamos em produção cultural própria de uma região? Para isso é necessário é caracterizar as condições em que se realizam diversos tipos de produção cultural de ficção televisiva na América Latina e Europa Ibérica. A existência de uma história mais ou menos comum é que nos permite falar de um espaço cultural ibero-americano, no qual coexistem muitas identidades. Assim como as regiões são complexos multiculturais, é possível conceber um espaço comum ibero-americano, não predeterminado etnicamente, nem isolado da história compartilhada, convergente ou conflitante na América Latina e suas ex- metrópoles. Desse ponto de vista, o mais correto seria pensar esse espaço comum como um espaço ibero-americano e um espaço interamericano.

Do ponto de vista logístico, o projeto do observatório ibero-americano da ficção televisiva destina-se a organizar coletivamente estudos até agora muito fragmentados e a trabalhar com um enfoque integral da produção, produto e recepção desse gênero.

Do ponto de vista metodológico do presente projeto é inédito e toma uma forma exploratória porque promove a adaptação de duas experiências de observatório: a do observatório brasileiro da ficção televisiva e a da ficção televisiva européia feita pelo observatório Eurofiction. Trata-se de avançar nessas experiências e incorporar as inovações a serem trazidas pela especificidade da ficção de cada país envolvido. A integração se dará com os seguintes observatórios nacionais: México, Venezuela, Colômbia, Chile, Argentina, Brasil, Portugal, Espanha e Estados Unidos de fala hispânica.

A estratégia metodológica traçada é dividida em três etapas, conectadas entre si, nas dimensões quantitativas e descritivas, bem como qualitativas e interpretativas.

Vários são os instrumentos metodológicos utilizados: fichas de identificação, fichas de análise crítica, a constituição de bancos de dados quantitativos e qualitativos, análise da programação de ficção, registro dos programas, assistidos e fichados por cada uma das equipes de pesquisa. Será feita catalogação e conservação em cassete VHS do “programa de destaque do ano”, junto com materiais de cobertura da mídia e protocolos de análise, constituindo o observatório da ficção televisiva ibero-americana.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídia e Recepção”, do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.

² Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: immaco@usp.br

Como resultado deste sistemático trabalho de monitoramento e de análise, no qual convergem metodologias quantitativas e qualitativas, constituirá a matéria de elaboração de três relatórios anuais (um por cada ano deste projeto) que apresentará análises comparativas das mais importantes tendências da ficção televisiva dentro e através dos países envolvidos no projeto.

Palavras-Chave: 1. Ficção televisiva; 2. Observatório; 3. Ibero-América

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto de pesquisa constitui um desdobramento do anterior, *Nações e Narrações. O caso da telenovela brasileira no cenário internacional. Um estudo sobre ficção televisiva, identidade e interculturalidade* (CNPq, 2002-2004). Através deste, cumprimos dois objetivos, quais sejam, o de caracterizar teórica e empiricamente a telenovela como gênero nacional e o de criar, através de uma experiência piloto, a metodologia de um observatório brasileiro da ficção televisiva, com base nos estudos pós-graduados que realizamos sobre experiências de observatórios italiano e europeu. Como continuidade desse projeto, ampliamos a pesquisa para o âmbito internacional, especificamente, ibero-americana, de modo a identificar através de um estudo comparativo, tanto as semelhanças quanto as especificidades, tanto as adaptações como as apropriações entre diversas narrativas televisivas nacionais que são produzidas e que circulam na região. 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, através de seu principal gênero televisivo; por meio de quais indicadores culturais constroem e reconstróem cotidianamente seus recursos identitários; 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.

A criação do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (OBITEL) constitui, portanto, um projeto internacional de pesquisa através do qual se fará a análise anual da produção, audiência e repercussão sócio-cultural da ficção televisiva na América Latina e Península Ibérica.

Entende-se por ficção televisiva ibero-americana a produção própria e de circulação entre os países integrantes do OBITEL, a saber: Brasil, México, Venezuela, Colômbia, Chile, Argentina, Portugal e Espanha.

A equipe de pesquisa está formada pelos seguintes pesquisadores que coordenarão o observatório do respectivo país:

Maria Immacolata Vassallo de Lopes – Universidade de São Paulo - Brasil
(coordenação geral)

Lorenzo Vilches – Universidad Autónoma de Barcelona – Espanha
(coordenação geral)

Guillermo Orozco Gómez – Universidad de Guadalajara – México
Rafael Caldera – Universidad Nacional – Venezuela

Omar Rincón – Universidad Javeriana – Colombia
Valerio Fuenzalida – Universidad Católica de Chile
Nora Mazziotti – Universidad de Buenos Aires – Argentina
Isabel Ferin Cunha – Universidade de Coimbra – Portugal
Tomás Lopez-Pumarejo – University of New York – Estados Unidos

Esses países caracterizam-se por já possuírem uma capacidade instalada de produção de teleficção, são exportadores e importadores desse gênero que circula, tanto em língua espanhola, como portuguesa. Consideramos conveniente 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 as séries (abertas e fechadas), minisséries, microseries, filmes de TV, soap operas e outros formatos ficcionais da televisão.

Cada país membro do OBITEL tem uma instituição, universidade ou organismo público que dá o marco institucional onde se desenvolverá a atividade associada. O projeto também conta com o apoio de agências de fomento e de institutos de estudos de audiência. No caso do Brasil, que é o país coordenador, o projeto está sendo desenvolvido na Universidade de São Paulo, no Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA. Já contamos com parceria firmada com a Rede Globo e o IBOPE desde o projeto anterior.

O corpus anual da pesquisa é composto por todos os programas ficcionais produzidos em cada país, bem como pelos programas de circulação ibero-americana difundidos por televisão aberta.

A pesquisa corre a cargo de cada equipe nacional e o quadro de referência teórica e metodológica é unificado e tem por base a adaptação em cada país dos resultados do projeto anterior, acima indicados. Conta-se com uma permanente interação da equipe de investigadores, tanto presencial como por via eletrônica.

Estão previstas três linhas de pesquisa que deverão confluir na elaboração de um Anuário da Ficção Televisiva Ibero-americana:

- Uma linha quantitativa-descritiva, com o fim de situar os dados da pesquisa na produção e recepção real da ficção televisiva de cada país.
- Uma linha de análise da produção e recepção, de caráter qualitativa/interpretativa, com o fim de dar conta dos aspectos sociais e culturais inerentes aos conteúdos veiculados na ficção televisiva de cada país.
- Uma linha de análise comparativa, a fim de sintetizar as características e tendências da ficção televisiva ibero-americana, representada pelos nove países participantes.

2. OBJETO

Hoje fala-se, mais do que nunca, que as "culturas viajam", enfatizando a grande mobilidade, as práticas de deslocamento tanto de pessoas como de idéias. E isso 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 crescente aumento das co-produções concebidas sobre um sentido multi ou transnacional porque destinadas ao consumo de diferentes audiências nacionais.

A ficção é importante para a economia da televisão pela relevância das suas funções e seus significados culturais, embora não haja ainda a esse respeito uma suficiente consciência nos estudos de Comunicação.

Por mais discutível que possa parecer a quem associa convencionalmente a noção de narrativa à produção literária ou cinematográfica, a ficção televisiva é essencialmente uma forma de narrativa, uma declinação audiovisual da narrativa oral e escrita e um inexaurível modo de contar histórias. Nessa linha, ela foi identificada ao contador de histórias das sociedades tradicionais, com *função bárdica* (Fiske e Hartley); associada à noção de *supernarrador* (Kosloff); ou um verdadeiro *central story teller system* (Carey), reconhecendo-se nela o mais importante *corpus* narrativo de nossos dias. Ao que tudo indica, ser uma narrativa popular contribuiu para o juízo negativo sobre a ficção televisiva pois as acusações costumam recair exatamente sobre as razões de seu amplo sucesso popular. De um lado, existe um equívoco epistemológico que consiste numa concepção objetivista e positivista da realidade que escamoteia todo componente subjetivo, simbólico e imaginário e caracteriza tal realidade em oposição direta à sua representação. A ficção é assim deslocada para o pólo da falsidade, dispositivo por excelência manipulativo e ofuscante.

De outro lado, porém, as modernas epistemologias sociológicas revelam como a realidade se cria e se experimenta dentro e através das suas representações. Daí, *o real é imaginário*, nos termos de um *realismo emocional* (Ang), que não restitui uma imagem especular e fiel da realidade, mas alarga o horizonte das experiências para esferas imaginárias, de elaboração, identificação, projeção, que são partes constitutivas da vida cotidiana e, por isso mesmo, pedaços significativos e ativadores de efeitos de realidade. É muito menos por ser uma fuga que uma dilatação simbólica do mundo social que temos que nos ocupar da ficção.

Como o cinema e outras narrativas literárias, a ficção televisiva pode ajudar a decifrar valores, expectativas, mitos, visões de mundo que, num dado momento, povoam e compõem o universo cultural de uma sociedade. Trata-se, pois, de reivindicar uma análoga validade para a ficção televisiva.

Histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes pelo seu significado cultural. Como o demonstram estudos internacionais sustentados na perspectiva culturalista, a ficção televisiva configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade de que é

expressão. Ela ocupa um lugar proeminente na *esfera liminal* (Turner), entre realidade e fantasia, entre vivido e imaginário, das práticas interpretativas.

A perspectiva intercultural

A ficção televisiva, ao lado do gênero informativo, é o produto televisivo que tem historicamente merecido a atenção por parte de estudiosos de disciplinas díspares, com perspectivas particulares, acumulando uma bibliografia importante que é objeto de publicações especializadas. Atualmente, parte do espaço dessa bibliografia é ocupada pelo debate sobre o fenômeno de produção ficcional de uma dada origem local que atravessa fronteiras culturais e lingüísticas. 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 presente seminário 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* (Bem-Amos) e de *matriz cultural* (Martín-Barbero). 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 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 em uma comunidade de significações, a *comunidade imaginada e narrada*.

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). 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 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 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. O que acontece dentro dos fluxos internacionais? A telenovela, expressão maior da ficção televisiva, estaria destinada a desintegrar-se enquanto gênero nacional? Por que certas histórias televisivas são sucesso internacional? O que faz com que elas migrem entre os vários continentes? Qual o papel que joga a proximidade cultural entre certos países? E entre países que não são próximos culturalmente por que há compartilhamento cultural?

Por um observatório ibero-americano da ficção televisiva

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 ela joga na produção e reprodução das imagens que esses povos fazem de si mesmos, e através das quais se reconhecem. Só este fato é suficiente para tornar indispensável um projeto sistemático de análise sobre os diferentes sentidos da teleficção no plano nacional, regional e internacional.

Estruturada no Brasil, e também na América Latina, nos anos 60 e 70, 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*. Entretanto, isso vai além de modelar o caráter nacional da telenovela. Duas dinâmicas diferentes mas intimamente conectadas estão envolvidas: uma delas empurra para a integração do espaço latino-americano e outro mobiliza o mercado mundial. Dentro da América Latina, a telenovela conta com a vantagem de um longo processo de identificação massiva e popular, colocada em movimento desde os 40 e 50, resultando no que se poderia chamar de um processo de *integração sentimental* dos países latino-americanos - uma standardização de modos de sentir e de expressar, de gestos e sons, ritmos de dança e de cadências narrativas - tornada possível pelas indústrias culturais do rádio e do cinema (Martín-Barbero e Rey). Isto quer dizer que, enquanto marco nesta dinâmica de integração - os países em sua pluralidade nacional e diversidade cultural - a telenovela é também o lugar de intervenção da dinâmica da globalização do mercado mundial. A internacionalização da telenovela responde ao movimento de ativação e reconhecimento do que é especificamente latino-americano num gênero televisivo que começa a exportar sucessos nacionais.

Contraditoriamente, sua internacionalização também responde ao movimento de progressiva neutralização das características de uma *latino-americanidade* em um gênero que a lógica do

mercado mundial pretende converter em transnacional no momento de sua produção. As co-produções são recentes na América Latina. Enquanto a Globo se associa à *Telemundo*, segunda rede hispânica dos Estados Unidos e braço da *Sony Pictures Entertainment* para fazer co-produções destinadas exclusivamente ao mercado externo, o SBT também está tratando de co-produzir com a *Univisión* dos Estados Unidos, associada da mexicana Televisa. Neste aspecto, o Brasil fez história com a exportação de telenovelas pela Globo que alcançaram índices notáveis de audiência em inúmeros países da Europa e da Ásia- caso de *A Escrava Isaura*, *Dancing Days*, *Roque Santeiro* até a recente *Terra Nostra*. De sua vez, a *Televisa*, concentrada mais na América Latina e na audiência hispânica dos Estados Unidos, também alcançou enorme êxito com *Os Ricos Também Choram* e *Simplemente María*.

Por outro lado, na Europa, em anos recentes, o reordenamento dos sistemas nacionais de televisão, a privatização e expansão de canais e a introdução do sistema por cabo e satélite ampliou enormemente a programação e abriu o mercado à internacionalização de telenovelas latino-americanas. Ocorreu o fenômeno da extraordinária aceitação da telenovela brasileira em Portugal, desde a primeira exportação com *O Bem Amado* até a emergente produção portuguesa com base na matriz brasileira (Cunha, 2004). Entre certos países latino-americanos como México, Venezuela e Colômbia, por um lado, e a Espanha, por outro, criou-se um fluxo permanente de exportação de telenovelas e importação de séries espanholas. O fato mais recente são as crescentes co-produções entre os países latino-americanos e ibéricos. De todo modo, a entrada das telenovelas latino-americanas no mercado audiovisual mundial certamente mostra o nível de desenvolvimento atingido pela indústria da televisão nesses países e também significa, em alguma medida o rompimento da linha demarcatória entre o norte e sul, entre países destinados a ser produtores e países destinados a ser exclusivamente consumidores. (Buonanno, 1999).

São 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. Esse é o cenário contemporâneo da ficção televisiva, fruto do crescente mobilidade de idéias, 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.

Por isso, em função da importância econômica e cultural que assume esse gênero, propomos o projeto de *observatório permanente da ficção televisiva ibero-americana*, destinado a organizar coletivamente estudos até agora muito fragmentados e a trabalhar com um enfoque integral da produção, produto e recepção desse gênero.

3. OBJETIVOS

1. Implantar o *OBITEL - Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva* - com a característica de um *network* de pesquisa integrado por diversos grupos nacionais de

pesquisadores através de trabalho de monitoramento dos programas ficcionais em televisão aberta desses países.

2. Gerar bancos de dados unificados sobre a produção e recepção de programas teleficcionais, de natureza quantitativa e qualitativa.

3. 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 acadêmica sobre a ficção televisiva, bem como produzir efeitos sobre a produção desse setor, além de contribuir para alavancar políticas públicas para a televisão nesse setor.

4. METODOLOGIA

O trabalho metodológico do presente projeto é inédito e, como dissemos, toma a forma de um Observatório Ibero-americano, seja com base na adaptação de experiências anteriores (desenvolvida no projeto anterior e pelo Observatório *Eurofiction*), seja na inovação a ser trazida pela especificidade da ficção de cada país envolvido.

A estratégia metodológica do OBITEL pode ser resumida em três etapas:

- **Etapa 1**
- Realizar o trabalho de **registro e de identificação** da inteira transmissão da ficção televisiva, de produção ibero-americana, levada ao ar, em primeira exibição e em reprise, pelas redes no decorrer do ano de 2005, 2006 e 2007.
- Delinear um quadro e um balanço completo das **condições de oferta da ficção** de cada ano através de um perfil múltiplo envolvendo categorias como: volume da programação (horas/ano), formatos, estratégias de programação, índices e tendências de audiência, ordenamentos e custos de produção das emissoras. Em outros termos, se a ficção tornou-se o “coração estratégico” da televisão há evidentemente um sentido e uma relevância em segui-la de modo constante nos seus andamentos, seja no aspecto da produção e da oferta, seja no do consumo e da demanda. Sobretudo num cenário globalizado como este que vivemos e caracterizada fundamentalmente por novas projeções e estratégias da televisão, seja nos cenários nacionais como no internacional.
- **Etapa 2**
- Colher a imagem de cada sociedade inscrita na respectiva produção ficcional, aplicando **fichas de análise**, cujas variáveis de observação são: a ambientação contemporânea ou de época, a configuração geográfica, a composição social, a diversidade dos contextos ambientais, o protagonismo de homens e mulheres, a hierarquia das esferas de ação e de interesses, ou seja, sobretudo, as orientações culturais e valorativas consolidadas ou emergentes nas narrativas ficcionais.

- Constituir, a partir de tais produções ficcionais, uma **documentação durável**, através da criação de banco de dados e de um trabalho analítico e interpretativo sobre produções e temas particulares, de modo a elaborar uma obra de referência e de consulta válida através do tempo.

Etapa 3

- Articular o desenho do observatório com a estruturação de um **relatório anual da ficção televisiva**, seja para satisfazer de modo autônomo as diferentes exigências – informativas e cognitivas, seja para fazê-las interagir e favorecer alguma medida de sobreposição e de troca entre uma e outra.

Conectada a todas as três etapas que cobrem desde as dimensões mais quantitativas e descritivas às dimensões mais qualitativas e interpretativas do trabalho, existe uma ambição maior que é a de inscrever uma perspectiva de continuidade da presente projeto, o que é dizer, explorar a perspectiva de um **“observatório permanente”** sobre a ficção televisiva no espaço iberoamericano.

4.1. INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

Esquemáticamente, os instrumentos da pesquisa são:

1) Ficha de identificação (planilha)

Aplica-se a cada unidade de programação (capítulo ou episódio) de toda oferta de ficção pelas emissoras de TV de cada país, em primeira exibição e em reprise, no período coberto. É composta por dados informativos sobre a produção e a audiência, além da contextualização temporal e espacial, ambiente social e esfera de ação.

2) Ficha de análise

Preenche-se em forma discursiva com descrições e observações sobre:

- a) a área da produção (da apresentação à interpretação dos atores)
- b) a área da narração (*plot e story lines*, personagens, ações)
- c) a área dos conteúdos (temas, sujeitos e instituições)
- d) a área dos significados (valores, traços e estereótipos)
- e) avaliação final (emite-se um resumo de conjunto)

Estes dados formam a base para um conjunto de três atividades integradas:

1) a constituição de um **banco de dados**, quantitativo e qualitativo, sobre a ficção televisiva produzida nos países ao longo de cada ano.

2) a análise da programação de ficção de cada ano, com base em uma semana-amostra, e que servirá de base para a **análise comparativa** entre os países participantes do Observatório. Trata-se de aprofundamentos de tipo quantitativo e qualitativo e que serão relativos ao **“programa de maior êxito”** e ao **“programa de maior fracasso”** do ano e também à escolha do **“Tema do Ano”**. Este poderá ser voltado para a ficção infanto-juvenil, à ficção

social, à representações de família, das identidades de gênero, do trabalho e das profissões, da saúde e das drogas, etc.

3) todos os programas serão registrados e fichados por cada uma das equipes nacionais de pesquisa. Serão catalogados e conservados em cassete VHS, junto com os materiais da cobertura da imprensa (*clipping*) que lhe dizem respeito e com todos os protocolos da análise, constituindo assim o **Arquivo do OBITEL**.

5. RESULTADOS

O produto deste sistemático trabalho de monitoramento e de análise, no qual convergem metodologias quantitativas e qualitativas, constitui a matéria de elaboração de um **Anuário da Ficção Televisiva Ibero-americana** que apresenta uma estrutura que se articula em quatro partes:

1) Primeira parte – *A Ficção no Espaço Ibero-americano*

É dedicada à *análise dos dados, dos textos e dos contextos*.

Inicia por *Considerações Gerais* que oferecerão uma síntese e algumas reflexões sobre as principais tendências do ano.

No capítulo primeiro descreve-se sinteticamente os andamentos da temporada anual: as dimensões da oferta, os espaços de programação, a audiência, que são ilustrados, com o suporte de gráficos e tabelas.

Segue-se, no segundo capítulo, um balanço das reprises do ano - *as reprises* - e, no terceiro, uma *análise descritiva* dos modos de representação da sociedade na história de maior sucesso no ano.

2) Segunda Parte – *O País na Ficção*

Dedicada a *leituras qualitativas*, *aprofundamentos temáticos e contextualizações teóricas* de uma semana de programação ficcional a ser utilizada como base da análise comparativa entre todos os países integrantes do Observatório

3) Terceira Parte – *Os programas ficcionais do ano*

Reúne as fichas críticas de cada programa de ficção em particular. Cada uma delas compõe-se de uma seção técnica, que reporta os dados de identificação (data, rede, faixa horária, produção, média de audiência, créditos), de uma sinopse e de uma análise. Esta última se detém em particular sobre os componentes formais e de conteúdo da narrativa e introduz elementos de avaliação do “sucesso” dos programas, em termos (não necessariamente coincidente) dos requisitos de faturamento e dos elevados índices de audiência.

4) Quarta Parte – *Ficção e interculturalidade: narrativas de viagem, viagem de narrativas*

Estudo de caso de uma telenovela exportada/importada, com análise do produto e da recepção seguindo a orientação teórica de base do projeto.

5. PLANO DE TRABALHO E CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

O plano de trabalho será desenvolvido em três etapas:

1) **A primeira etapa, nacional**, é constituída pelas seguintes atividades:

- análise de bibliografia internacional e nacional comum . Haverá seminários teórico-metodológicos para a integração da equipe
- registro, fichamento, análise dos textos de ficção (cf. instrumentos metodológicos)
- procedimentos de controle colegiado
- elaboração dos textos teóricos
- redação do relatório;
- construção e gestão do “Banco de Dados” e do “Arquivo”

2) **A segunda etapa, internacional**, prevê o desenvolvimento sincronizado da pesquisa entre todos os 8 projetos nacionais para o qual se usará dos recursos da Internet (lista de discussão, troca de e-mails, etc.). Nesta etapa também está prevista a participação da equipe em três reuniões de trabalho do Observatório (uma por ano), e que terão por finalidade fazer, respectivamente, a definição das diretrizes teórico-metodológicas do projeto, da apresentação dos resultados parciais da pesquisa e da discussão final dos resultados. O trabalho de comparação dos dados será acompanhado ao longo de todas essas reuniões pelos coordenadores nacionais do OBITEL.

4) **A terceira etapa** será ocupada pela elaboração e publicação do Anuário da Ficção Televisiva Ibero-americana.

Referências

- Alasuutari, Pertti. . Art, entertainment, culture and nation. *Cultural Studies*, vol 1(2), 2001.
- Albrow, Martin. *The global age*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Allen, R.C. (ed.). *Channels of discourse*. Chapel Hill: The University of North Caroline Press, 1992.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities. Reflexions on the origins and spread of nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Appadurai, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: Featherstone, Mike. *Cultura Global*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Barker, Chris. *Television, globalization and cultural identities*. Buckingham: Open University Press, 1999.
- Bauman, Zygmunt. *Comunidade*. Rio: Jorge Zahar Ed., 2003.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.
- Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2003.
- Bhabha, Homi. *Nazione e Narrazione*. Roma: Meltemi, 1997.
- Bechelloni, Giovanni. *Televisione come cultura*. Napoli: Liguori, 1995.
- Borelli, Silvia e Priolli, Gabriel (coords.). *A deusa ferida*. São Paulo: Summus, 2000.
- Buonanno, Milly. *Le formule del racconto televisivo*. Milano: Sansoni, 2002.
- Buonanno, Milly. *El drama televisivo*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Cunha, Isabel Ferin. Da telenovela à prostituição: imagens da mulher brasileira em

- Portugal. VI Lusocom. Covilhã, Portugal, 2004.
- Cunha, Isabel Ferin et al. *Media, imigração e minorias étnicas*. Lisboa:Acime, 2004.
- Canclini, Néstor García. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Canclini, Néstor García. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Canclini, Néstor e Moneta, Carlos (coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Canclini, Néstor García (coord.). *Culturas en globalización. América Latina, Europa, Estados Unidos: libre comercio e integración*. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
- De La Garde, Roger. *National television across cultural boundaries*. Firenze: Hypercampo, 1997.
- Eurofiction 2002: Sesto rapporto sulla fiction televisiva in Europa*. Roma: Rai-Eri, 2003.
- Featherstone, Mike (org.). *Cultura global*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Fiske, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1997.
- Giddens, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- Gittlin, Tod. *Inside prime time*. New York: Pantheon, 1983.
- Hall, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
- Hall, Stuart. e du Gay, Paul *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Jameson, Fredric e Zizek, Slavoj. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Liebes, Thomas e Katz, Elihu. *The export of meaning. Cross-cultural reading of Dallas*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Lopes, Maria Immacolata Vassallo (org). *Telenovela. Internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- Lopes, Maria Immacolata Vassallo. A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Revista Comunicação & Educação*, 25, 2003.
- Lopes, Maria Immacolata Vassallo et al.. *Vivendo com a telenovela. Recepção, mediações e ficcionalidade*. São Paulo: Summus. 2002.
- Machado, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2003.
- Martín-Barbero, Jesús. *Oficio de cartógrafo*. São Paulo: Loyola, 2004.
- Martín-Barbero, Jesús e Rey, German . *Los ejercicios del ver*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Mato, Daniel. On the making of transnational identities in the age of globalization: the US Latina/Latin American case. *Cultural Studies*, 12 (4), 1998.
- Mato, Daniel. Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformaciones del género. In. Canclini, Néstor e Moneta, Carlos (coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Mattelart, Armand e Mattelart, Michèle. *O carnaval das imagens*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Mazziotti, Nora. *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. B. Aires: Paidós, 1996.
- Mayer, Vicki. *Producing dreams, consuming youth. Mexican americans and mass media*. New Jersey: Rutgers University Press, 2003.
- Meihy, José Carlos Sebe Bom. *Brasil fora de si. Experiências de brasileiros em Nova York*. São Paulo, Parábola, 2004.
- Meyerowitz, Joshua. *No sense of place*. Oxford: University Press, 1984.
- Morley, D. e Robins, K. *Spaces of identity*. London: Routledge, 1995.
- Motter, Maria Lourdes . A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, 48, 2001.
- Newcomb, Horace . *La televisione da forum a biblioteca*. Milano: Sansoni, 1999.
- Orozco, Guillermo. *Televisión y audiencias. Um enfoque qualitativo*. Madri: Editora de las Torres, 1996.
- Orozco, Guillermo (coord.). *Histórias de la televisión en América Latina*. Barcelona:

- Gedisa, 2002.
- Ortiz, Renato et al. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Paixão da Costa, Jorge. *Telenovela: um modo de produção. O caso português*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2003.
- Pallottini, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- Rincón, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá: Norma, 2002.
- Schiavo, Marcio. *Merchandising social: uma estratégia sócio-educacional para grandes audiências*. Rio de Janeiro: Un. Gama Filho, 1995.
- Sinclair, John. *Televisión: comunicación global y regionalización*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Sunkel, Guillermo (coord.). *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999.
- Tomlison, John. *Sentirsi a casa nel mondo*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- Vilches, Lorenzo. *A migração digital*. São Paulo, Loyola, 2003.
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen*. Buenos Aires: Paidós, 1997.