

DELINEAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS PARA ESTUDAR A MEDIAÇÃO DO COTIDIANO FAMILIAR NA RECEPÇÃO

Jiani Adriana Bonin¹

Resumo

Este artigo busca trazer alguns delineamentos teórico-metodológicos para a pesquisa de recepção televisiva; mais especificamente, tendo como eixo a perspectiva das mediações, procuramos delinear proposições para pensar a especificidade da mediação *cotidiano familiar* na recepção televisiva, tendo como referência da construção uma pesquisa empírica concreta de recepção de telenovela entre camponeses.

Palavras-chave: recepção, mediações, cotidiano familiar

Abstract

The present paper aims at shedding some light on theoretical-methodological designs for research on television reception, and more specifically, having as axis the perspective of mediation, to delineate propositions in order to think the specificity of the mediation *everyday family life* in television reception. The author uses as reference for construction a concrete empirical research conducted with small farmers on the reception of soap operas.

Key words: reception, mediation, family everyday life

1. Introdução

A proposta de Martín Barbero (1987) de pensar os processos de comunicação desde as **mediações**, desde as *articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais* instigou o desenvolvimento de pesquisas sobre os processos de recepção que buscam atentar para as articulações entre produtos midiáticos (gêneros) e contextos socioculturais. Pensar o cotidiano familiar como mediação na recepção televisiva tem desafiado pesquisadores no campo da comunicação; pesquisas empíricas de recepção vem trabalhando a família como lugar de mediação e como unidade de análise [1] mas não é raro encontrar estudos deste tipo onde a problematização teórico-metodológica desta mediação é insuficiente ou ausente. Na tentativa de contribuir para o debate sobre o estudo da mediação cotidiano familiar, a proposta deste artigo é alinhar algumas perspectivas teórico-metodológicas para entendê-la, fruto do diálogo com autores cujas proposições nos parecem férteis para pensar esta mediação [2]. Estas proposições foram articuladas para nortear uma pesquisa empírica concreta, com o objetivo de investigar a

¹ **Jiani Adriana Bonin** é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. É professora/pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio Sinos (UNISINOS) e co-coordenadora do grupo de pesquisa Processos Comunicacionais: epistemologia, midiaticização, mediações, recepção do mesmo programa. Desenvolve atualmente o projeto de pesquisa intitulado *Mídia televisiva regional e identidade étnica*. E-mail: jianiab@uol.com.br

recepção da telenovela entre famílias camponesas, residentes no município de Urubici, Santa Catarina Catarina [3].

Vale esclarecer porque a mediação cotidiano familiar foi delimitada como relevante para o estudo na referida investigação. Em primeiro lugar, a opção se apoiou num levantamento prévio, de natureza quantitativa, realizado com uma amostra de 10% de famílias camponesas do município investigado, escolhidas aleatoriamente, que buscou levantar dados de tipo sócio-econômico, relativos à estrutura familiar e ao consumo midiático entre as famílias, a fim de construir um mapa relativo a estas dimensões e embasar as decisões relativas à etapa de pesquisa qualitativa de recepção. Nesta pesquisa, a televisão e a telenovela revelaram-se a mídia e o produto mais consumidos entre as famílias camponesas investigadas; a família apareceu como unidade básica de assistência de TV e de telenovela na totalidade das entrevistas realizadas, expressando um padrão de assistência de tipo familiar. A escolha por estudar a mediação do cotidiano familiar na recepção de telenovela também atentou para o fato de que as tramas familiares constituem um núcleo fundamental de constituição do melodrama, permitindo o reconhecimento cultural na recepção (Martín Barbero, 1997). Passo, no que se segue a delinear proposições teórico-metodológicas para pensar esta mediação.

2. Mediação Cotidiano Familiar: delineamentos teórico-metodológicos

Entender o cotidiano familiar como uma mediação na recepção televisiva exige deslocar a análise para o **cotidiano** e para as práticas que aí têm lugar, focalizadas a partir de um espaço social específico, a **família**, *observando-as em sua articulação com a recepção da telenovela*. Isto a meu ver estabelece a necessidade de delinear modos de compreender tais dimensões – o cotidiano e a família – pensadas na sua imbricação com o consumo da telenovela [4].

2.1. Cotidiano e consumo: reprodução, apropriações e conflitos

O cotidiano e as práticas que aí se desenvolvem são aqui tomadas como espaço chave para pensar e capturar as lógicas de recepção televisiva. No campo da comunicação, a redescoberta do popular, a proposição da cultura como lugar de articulação dos conflitos, de construção da hegemonia, das práticas dos sujeitos como espaços de

operação de apropriações e não apenas de reprodução social vêm resgatando o cotidiano como espaço de reflexão.

Para pensar a mediação do *cotidiano familiar* no consumo da telenovela, o lugar das práticas, dos usos e sentidos que desde aí se fabricam nos processo de recepção, proponho partir de uma construção que articula o consumo enquanto lugar de conflito, de reprodução e também de operações *táticas* advindas de uma espessura cultural própria das classes populares. Para constituir esta proposição, dialogo inicialmente com as propostas de Bourdieu e de Certeau que, a meu ver, representam focalizações complementares de um fenômeno que é essencialmente dialético [5].

A proposta de Bourdieu permite pensar que as práticas de consumo instituídas no cotidiano familiar e nas relações com a telenovela contribuem para a reprodução social, porque são modeladas pelo *habitus*, conceito trabalhado pelo autor para pensar a inscrição das estruturas sociais nas práticas. O conceito de *habitus* remete a um sistema de disposições duráveis que se constrói ao longo da trajetória dos sujeitos na sua condição de classe e que, integrando todas as experiências passadas funciona como matriz de percepções, de apreciações e de ações. O *habitus* seria engendrado pelas condições materiais de existência relativas a uma condição de classe; funcionaria como uma matriz ordenadora das práticas e de sentidos que, deste modo, tenderiam a reproduzir as condições objetivas da sua produção. O *habitus* exprime as necessidades objetivas das quais é produto sob a forma de preferências sistemáticas, estando na base da ordenação dos **estilos de vida** - que inclui os consumos de produtos culturais. (Bourdieu, 1991, 1994a, 1994b).

Essa perspectiva permite pensar na constituição de matrizes de gosto entre as famílias investigadas, entre eles o relativo ao consumo da telenovela, como configurações ordenadas por seu lugar social – a condição camponesa. Possibilita o reencontro com a classe social como mediação estruturante no processo de recepção dos meios de comunicação de massa e evita o risco de se romantizar a resistência simbólica dos receptores. Entretanto, apresenta limitações quando absolutizada para pensar a sistematização das práticas sociais, porque deixa de fora a relação das práticas com as situações e dificulta capturar as potencialidades produtivas das práticas e dos sentidos constituídos pela cultura popular. Dificulta ainda a apreensão de competências culturais que transcende o modelamento relativo à condição de classe, como aquelas constituídas pela hibridação das tradições de classes, etnias e nações que tem lugar na modernidade, e que são potencializadas também pela mídia (García Canclini, 1997). Impede de se

pensar as *mestiçagens* de que somos constituídos, como nos lembra Martín Barbero (1997), as misturas que revolvem, por exemplo, o rural e o urbano, o popular e o massivo. Impede também de se apreender competências culturais configuradas por outras vias, como a cultura étnica, cujos referentes tem uma longa história, a vigência destas matrizes culturais outras que também inscrevem-se no consumo e nos modos de apropriação. No caso das famílias camponesas, faz-se necessário atentar para a vigência de competências culturais que transcendem o recorte de classe, como por exemplo, aquelas relativas à etnia e suas implicações na recepção de telenovela (são famílias camponesas de etnia alemã e italiana).

As proposições de Certeau (1996) oferecem uma via para captar os potenciais de transformação embutidos nas práticas cotidianas de consumo, abrem um espaço para divisar possibilidades de reapropriação dos produtos massivos, de **fabricação** de outros sentidos, distintos daqueles imprimidos na produção. Nessa perspectiva, o consumidor está inscrito em relações de poder, mas não é um ator passivo. Também instaura uma outra produção, fabrica num espaço que é do outro, com os elementos que a ordem dominante lhe impõe. Esta fabricação não se fazer notar em produtos próprios, mas na forma de empregar os produtos, na **apropriação**. Aqui, a cultura popular formula-se e expressa-se em **artes de fazer**. As práticas tem uma lógica, “*colocam em jogo uma ratio popular, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma maneira de usar*” (Certeau, 1996, p. 43). As práticas da cultura popular, nesta perspectiva, tem um caráter *tático*. As artes de fazer em Certeau não tem uma lógica unívoca, as táticas são os modos de operar daqueles que não tem um espaço próprio, nem fronteiras distinguíveis para desenvolver as relações com o outro. As relações de força dependem do contexto, da dinâmica cotidiana. A perspectiva de Certeau abre a possibilidade de divisar as táticas conflitivas e contraditórias a partir das quais os setores populares se apropriam dos produtos culturais massivos, neste caso, da telenovela.

Em linha semelhante, as propostas sobre o popular delineadas por Martín Barbero e García Canclini captam a cultura popular num referencial localizado na interseção do aporte da reprodução social e gramsciano [6]. Também para estes autores, as limitações do aporte da reprodução [7] não eliminam a fecundidade deste referencial, que permite situar as ações populares no conjunto da formação social e evitar idealizações geradas pela autonomização excessiva presente em muitas análises. Nesta via, as culturas populares constituem-se como resultado da apropriação desigual dos bens econômicos e

simbólicos. O aporte gramsciano é fundamental, na medida em que permite a afirmação das culturas populares como modo de existência de competências culturais diferentes da hegemônica. A abertura da reflexão é possibilitada pela incorporação do conceito gramsciano de hegemonia, que permite pensar o processo de dominação social não como imposição externa e sem sujeitos. Hegemonia refere-se à capacidade de organizar e manter a coesão social, o que implica, além da coerção, o consenso. Uma classe hegemônica na medida em que articula em suas proposições interesses advindos também das classes subalternas. A hegemonia é construída permanentemente, num processo vivido, de sedução e cumplicidade. O conceito permite ver que nem tudo o que os sujeitos fazem serve à reprodução do sistema e implica uma reavaliação da espessura do cultural, que passa a ser visto como um campo estratégico de luta (Martín Barbero, 1987 e 1997).

Na trilha aberta pelo aporte gramsciano, Martín Barbero (1997) nos alerta que é necessário não interpretar rigidamente a oposição hegemônico/popular, que nem sempre se organiza sob a forma de enfrentamentos. Gramsci nos ensina a prestar atenção à *trama*: nem toda assimilação do hegemônico significa submissão, nem toda recusa é resistência e nem tudo o que vem do hegemônico são valores da classe dominante. É preciso reconhecer a interpenetração entre o hegemônico e popular e os resultados ambivalentes que sua mistura produz. E ainda os movimentos simbólicos que engendram processos que não se deixam ordenar por classificações de hegemônico e subalterno, de moderno e tradicional: é para esta ordem de fenômenos, de mesclas culturais, que García Canclini propõe o conceito de **culturas híbridas** e Martín Barbero de **mestiçagens** (Martín Barbero, 1997; García Canclini 1997).

2.2. A família

O cotidiano, na proposta de estudar a mediação cotidiano familiar, é focalizado da perspectiva da **família**, tomada como unidade básica de consumo da TV e da telenovela. Focalizar a família como unidade de consumo televisivo exige abandonar a perspectiva simplista de somar a análise de seus membros, pois esta unidade tem características que transcendem as qualidades dos indivíduos que a compõem. Como argumenta González (1991), muitas propriedades que se pensa como características pessoais dos membros são geradas e mediadas pela organização familiar [8].

É no intuito de apreender esta especificidade que procuro estabelecer alguns delineamentos teórico-metodológicos para pensar a configuração familiar e levantar pistas sobre sua implicação na recepção da telenovela. Dialogo aqui com autores como Guadarrama (1998), González (1991, 1994, 1995) e Silverstone (1996), que trabalham com elementos da teoria sistêmica elementos pensar especificidades da família na relação com a recepção televisiva. Nesta perspectiva a família é pensada como um sistema social. Embora circunscreva-se como entidade organizando limites, a família é um sistema aberto, que está em processo de mudança contínua. Recebe influxos do seu exterior, nas relações que mantém com o contexto imediato e com o contexto social maior que a envolve e ainda do interior, relacionada à evolução de seus próprios subsistemas, que exercem função configuradora de suas especificidades. Neste contexto, as relações entre telenovela e família se apresenta como uma trama de interações bastante complexas, intersectadas por diferenças internas à família e por influxos externos.

Ao estruturar-se, a família conforma uma **hierarquia com distintos níveis de autoridade** e estabelece **regras** gerais para reger sua organização e funcionamento. Essa característica da família, de governar-se por regras através das quais os membros comportam-se de modo organizado e repetitivo, é relevante como dimensão da mediação cotidiano familiar na medida em que também ordena a relação com a TV e com a telenovela. Ou seja, regras familiares são também postas em funcionamento nas práticas de recepção. As regras podem sofrer rupturas, sobretudo em situações como a mudança do contexto em que está inserida a família ou a modificação da posição hierárquica de um membro do grupo. Como propõe Guadarrama (1998), na relação família-TV, é especialmente importante observar e analisar simultaneamente regras, posição hierárquica, contexto e horários, porque numa configuração contextual e de posições/poder diferenciados as regras podem sofrer alterações. Vale lembrar que a rede de distribuição e exercício de poder que perpassa a estrutura familiar e sua relações com a telenovela deve ser apreendida numa “imagem configuracional”, móvel.

A família diferencia-se e desempenha suas funções através **desubsistemas**. Os indivíduos são subsistemas dentro do grupo familiar assim como, teoricamente, pode-se reconhecer os subsistemas conjugal (formado pelo casal), parental (formado por pais e filhos) e fraterno (formado por irmãos). Podem formar-se subsistemas de relações também com base em fatores sexuais e geracionais, entre outros. Cada indivíduo pertence a diferentes subsistemas, nos quais possui diferentes níveis de poder e aprende

habilidades diferenciadas. Na relação com a TV e com outros meios de comunicação presentes na casa, os subsistemas tem processos de conformação, aglutinamento, desligamento e negociação relacionados com o exercício de poder, o contexto e as relações rotineiras com os conteúdos televisivos, além da diferenciação territorial e da disposição de equipamentos em outras áreas da casa. Todos estes elementos em conjunto permitem compreender como se configuram as relações familiares na relação com certos programas televisivos.

Outra característica das famílias é que passam por distintos estádios ou **ciclos de vida**, nos quais vão se gerando condições claramente diferenciadas, que exigem de cada integrante normas de interação, regras e rotinas distintas. Seguindo a proposta de Guadarrama (1998), a noção de ciclo de vida relaciona-se à idéia de maturação sistêmica. Isso significa que a família não só cresce em termos de número de membros, suas idades ou etapas por que passam (adolescência, juventude, idade adulta, velhice) mas também que o desenvolvimento da família tem um caráter circular, não linear. As famílias são sistemas multigeracionais e tem sua continuidade garantida pelo fato de que, ao mesmo tempo, as pessoas são filhos numa família de origem e fundadores de suas próprias famílias de procriação. O ponto central é que os sistemas familiares apresentam em seu interior um conjunto de tarefas que estão em constante revisão e manifestam diferente intensidade e conteúdo em função das fases que cada um descreve ao longo de sua existência multigeracional [9]. No caso das famílias camponesas, é fundamental esta concepção da família como sistemas multigeracionais, pois as relações familiares não se restringem à família nuclear (pai, mãe, filhos), mas se estendem cotidianamente à família extensa [10].

A estrutura e as dinâmicas relacionais dos membros podem sofrer transformações no decorrer do ciclo de vida familiar. Há subsistemas cuja estrutura, dinâmica, regras, nível de aglutinamento e diferenciação territorial está circunscrito ao ciclo de vida pelo qual atravessam. As relações de posições/poder podem ainda diferenciar-se em relação à classe social e a fatores culturais. Nesta pesquisa, uma questão interessante a explorar é se a cultura étnica estaria de alguma maneira implicada em relações de poder diferenciadas no seio da estrutura familiar.

As famílias organizam **rotinas**, que dão estrutura e forma à vida cotidiana. As práticas de consumo de TV e de telenovela situam-se nesse ordenamento das rotinas familiares. Na proposição de Silverstone (1996), as rotinas cotidianas *traduzem o paradigma familiar*, definido como o “*organizador central*’ de *constructos, disposiciones*,

expectaciones y fantasías que la familia comparte sobre su mundo social” [11]. Significa dizer que os membros de uma família compartilham certos pressupostos essenciais sobre o mundo, ainda que diferenças e conflitos possam existir entre eles. Essa proposição aproxima-se do conceito de **cultura familiar** que adoto nesta pesquisa, “*responsável por dotar os membros de uma matriz de identidade e de reconhecimento, o que não exclui ser também locus de crises e de tensões*” (Lopes, 2002, p.137). A cultura familiar constroi-se na dialética da interação intra-grupal e do grupo familiar e com o contexto vivido e a sociedade maior.

Muitas das rotinas cotidianas dos membros da família desenvolvem-se fora do âmbito familiar. E aqui emerge a questão dos *limites familiares*, que não são precisos, mas *se estendem além da casa e do grupo*. As interações extra-familiares que os membros estabelecem rotineiramente - na escola, nas relações de vizinhança, de amizade, da igreja, etc. - fazem com que esses contextos se entrelacem de maneira recorrente. Interessa observar esses outros cotidianos, pois ajudam a contextualizar e explicar a estruturação da rotina familiar e as particularidades da inserção de cada membro, incluindo-se aí as rotinas de consumo da telenovela. E ainda, as significações e competências constituídas nestes cenários encontram também expressão no cotidiano familiar e nas práticas de recepção. Além disso, muitos destes cenários constituem **espaços de circulação e ressemantização da telenovela**, pois esta é objeto de reparação constante nas comunicações cotidianas, objeto de apropriações dentro e fora da casa[12]. No caso das famílias camponesas, as relações comunitárias, de vizinhança, amizade e compadrio são constitutivas da sua cotidianidade e espaços potenciais de circulação da telenovela [13].

As rotinas são **ordenadas espacial e temporalmente**. Esta administração do tempo e do espaço também caracteriza a cultura familiar. As famílias apresentam especificidades em relação à temporalidade e espacialidade ou, como se refere Silverstone, tem culturas espaciais e temporais próprias. No caso dos camponeses, a temporalidade familiar, incluindo as temporalidades de recepção de telenovela certamente se modula também pela especificidades do trabalho camponês, de base majoritariamente familiar, e que se liga a rotinizações dos ciclos produtivos. Também a espacialidade familiar, quando pensamos na conformação das rotinas familiares e não apenas na espacialidade relacionada ao consumo da telenovela, têm suas especificidades no caso das famílias camponesas, visto que as relações familiares não se inscrevem apenas na casa, como em outros segmentos sociais, mas se estendem ao espaço da unidade familiar.

Seguindo Silvertone (1996), pode-se apreender a **cultura temporal** da família com base nos pontos de orientação e de programação familiares. A orientação diz respeito aos pontos de referência temporais que a família usa para conduzir seus assuntos. Pode-se demonstrar que a família tem orientações dominantes para o passado, para o presente ou para o futuro [14]. A programação diz respeito à organização e ao manejo do tempo dentro da família e se expressa nas rotinas familiares, onde se pode “ler” o que a família considera mais importante.

O assento da **espacialidade familiar** – a casa e, ou no caso dos camponeses, sua extensão à unidade familiar – longe de ser apenas um espaço físico, expressa uma constelação de elementos imbricados. O espaço familiar e sua constituição expressam a inserção da família no campo social e as possibilidades de acesso aos bens materiais. Da perspectiva bourdiana, a casa e seus objetos expressam o estilo de vida, que exprime o *habitus* de classe. A televisão e outros meios de comunicação também conformam estes espaços e situam-se, como objetos e como meios, nestes estilos de vida.

O espaço familiar é um lugar. Os lugares são espaços construídos por relações, investidos de significação, diferentemente dos não-lugares, que por definição são espaços carentes de significação social. São objeto de apego emocional, de sentimento de pertença. Desta perspectiva, o espaço familiar é a manifestação de um investimento de sentido num espaço. É um espaço construído através de relações sociais, internas e externas e que se modifica tanto no que se refere à sua força quanto à sua importância (Silvertone, 1996).

Daí se pode chegar à significação da casa em relação à identidade. Como propõe Silverstone (1996) – pensando a casa como espaço familiar, a espacialidade familiar é um cenário de ação e de interação, no qual a pessoa desenvolve, conserva ou modifica a sua identidade. O lar é um abrigo para os objetos e as pessoas que definem o eu, daí que para a maior parte das pessoas constitui um ambiente simbólico indispensável. Como lembra Bosi (1994, p.441), “*mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade*”. Halbwachs (1990) também sustenta que a identidade e a memória ancoram-se nos espaços (ou lugares). Argumenta que quando os grupos estão inseridos numa parte do espaço, eles o transformam à sua maneira, imprimem a sua marca neste espaço. Os objetos também são suportes de memória, inserem o passado no presente.

Como espaço familiar, a casa é um lugar onde a família cristaliza sua organização cotidiana, suas rotinas e relações (Guadarrama, 1998). Também as rotinas de assistência

de TV e telenovela organizadas na família assentam-se em espaços da casa. A família regula sua territorialidade internamente através de acordos acerca do espaço interno da casa. Aqui entram os acordos físicos e emocionais pelos quais são estabelecidas as fronteiras do mundo social da família e do mundo particular de cada membro. (Silverstone, 1996; Lopes et al. 2002). Externamente, a família ordena sua territorialidade estabelecendo e mantendo limites entre seus membros e o mundo exterior, regulando de diversas formas as passagens materiais e simbólicas. Um ponto importante é relativo à presença dos meios de comunicação de massa. Considerando os argumentos de Silverstone, a natureza da reciprocidade entre casa e alcance - que inclui extensões físicas, sociais e imaginativas dos indivíduos - mudou de maneira radical na modernidade. O alcance é hoje desvinculado do movimento físico e amplia-se através dos meios de comunicação de massa. A TV e outros meios deslocam espaço de lugar e como resultado, a casa converteu-se, em certo sentido numa parte do mundo.

Ainda quando se considera o grupo familiar, uma dimensão importante diz respeito à sua **memória coletiva**. E aqui interessa especificamente as **marcas da memória familiar**, ou seja, a seleção que a memória coletiva do grupo – conformada pelos pontos de vista das memórias individuais conforme Halbwachs (1990) – operou sobre os fatos que marcaram a vida da família e de seus membros. Essa dimensão é importante quando se considera que o gênero telenovela opera com conflitos e situações e personagens que são comuns na vida cotidiana e particularmente das famílias – as tramas familiares são elementos-chave da infra-estrutura do melodrama, como observa Martín Barbero (1997), porque permitem pensar nas ligações que se estabelecem entre as famílias e o melodrama [15].

Seguindo Martín Barbero (1997) e Lopes et al. (2002), outra dimensão relevante para pensar a mediação cotidiano familiar diz respeito às **competências culturais** da família e de seus membros, que entram em jogo na relação com a telenovela. Em relação a esta dimensão, torna-se importante captar as diversas modalidades de capital cultural configurados na trajetória da família/membros que possibilitem compreender o que os conecta com o gênero telenovela. Esta dimensão requer ser pensada nos termos de uma história cultural familiar, apreendendo as trajetórias da relação com diversas modalidades de cultura: letrada, oral, musical, tecnológica, midiática nas suas rupturas e continuidades, proposta que incorporo nesta pesquisa. No estudo desta dimensão, é possível, por exemplo, pensar na conexão entre cultura oral e telenovela, no

desenvolvimento de competências relativas ao gênero telenovela advindas da histórica relação das famílias e de seus membros com a fotonovela, a radionovela, etc.

É preciso considerar ainda que a recepção de telenovela muitas vezes é mediada por outros textos midiáticos que fazem referência ao seu universo. Para a pesquisa de recepção, interessam os textos efetivamente consumidos pelas famílias e seus membros, que constituem o que Lopes et al. (2002) denominam de ***palimpsesto da recepção***.

Seguindo as proposições delineadas, para operacionalizar metodologicamente o estudo da mediação do cotidiano familiar na recepção delimitarei como eixos de observação os que se seguem.

- a) *A estrutura e a dinâmica das relações familiares* – relações hierárquicas com níveis de autoridade diferenciados, subsistemas e regras que conformam as relações – e o *ciclo de vida familiar pensadas como elementos de conformação da recepção de telenovela*.
- b) *A espacialidade familiar*, com ênfase nas dimensões espaciais da assistência de TV e principalmente de telenovela.
- c) *As rotinas familiares*, focalizando especialmente estas rotinas na sua imbricação com a assistência de TV e *principalmente de telenovelas; as rotinas extra-familiares* ou seja, os outros cotidianos vivenciados pelos membros da família fora do grupo familiar (ambas trabalhadas sincrônica e diacronicamente) enquanto *cenários de conformação de sentidos relacionados à recepção da telenovela, espaços de circulação da telenovela*.
- d) *As marcas da memória coletiva familiar em suas relações/imbricações com a telenovela*.
- e) *As competências culturais familiares*, relacionadas às trajetórias do capital cultural dos membros da família nas suas diversas modalidades: culturas oral, letrada, musical e midiática pensados em seu modo de imbricação com a recepção de telenovela.
- f) *O palimpsesto da recepção*, que inclui o consumo dos meios entre os membros das famílias e as intertextualidades deste consumo com a telenovela.
- g) *Relatos dos membros da família sobre a telenovela*, de vários tipos, incluindo: relatos sobre o cotidiano familiar, as famílias, situações e conflitos encenados na telenovela da perspectiva dos membros das famílias; relatos periódicos de cenas marcantes da telenovela.

NOTAS

[1] Cito aqui alguns autores que contribuíram para o estabelecimento desta concepção. Morley, estudou a recepção da TV no contexto da família e do lazer doméstico com classes sociais diferenciadas (pesquisa revisitada em Morley 1996). Morley e Silverstone (1993), propuseram que o estudo da televisão deve se situar no contexto familiar, espaço “natural” de recepção deste meio. Martín Barbero (1997) propôs a cotidianidade familiar como uma das mediações relevantes na recepção; no projeto de estudo do melodrama na Colômbia, a família foi proposta como uma das mediações no contexto da recepção, juntamente com outros cenários do cotidiano como o espaço do trabalho, do bairro, etc. (Martín Barbero, 1987). Silverstone (1996) organizou uma proposta teórica para situar o estudo da TV na vida cotidiana, onde propõe a categoria *domesticidade*, da qual a família é uma dimensão fundamental. Lull trabalhou com os usos sociais da TV no âmbito da família (por exemplo em Lull 1992). Orozco Gómez (1992), Renero Quintanar (1992) e Barrios (1992) também realizaram pesquisas empíricas em torno da mediação da família na recepção de TV. González (1991, 1994, 1995) trabalhou propostas teórico-metodológicas de estudo da recepção da telenovela no contexto do cotidiano familiar, seguindo o caminho do projeto base de Martín Barbero. Leal (1986) contemplou a recepção de telenovela no contexto de famílias de classes sociais distintas. Lopes et al. (2002) também estudaram a mediação cotidiano familiar no contexto de famílias de classes sociais diferentes. Considerando especificamente a relação camponeses/TV, trabalhada nesta pesquisa, os trabalhos de Bonin (1996) e de Ronsini (1993) identificaram a família como cenário básico de recepção e lugar fundamental de configuração de sentidos implicados nas leituras das mensagens televisivas.

[2] Ressalto que as propostas aqui apresentadas tem forte vínculo e dívida intelectual com as proposições construídas para pensar o cotidiano familiar como mediação na recepção de telenovela no projeto *Recepção de Telenovela: uma exploração metodológica*, coordenado por Maria Immacolata Vassallo Lopes, do qual participei como membro da equipe que desenvolveu a pesquisa proposta naquele projeto, publicada em Lopes et al. (2002).

[3] Especificamente, a pesquisa buscou investigar as mediações da identidade étnica e do cotidiano familiar na recepção da telenovela *Suave Veneno* e são as construções relacionadas ao estudo desta segunda mediação que busco aqui recuperar. Resultados relativos ao estudo da mediação da identidade étnica desta pesquisa foram apresentados e discutidos em Bonin (2002).

[4] Pensar a telenovela como gênero também permite lançar luz com respeito a estas articulações. Na pesquisa para a qual as proposições aqui alinhavadas foram desenvolvidas, trabalhou-se o conceito de gênero como *estratégias de comunicabilidade*, como mediação entre as lógicas de produção e as lógicas dos usos, como operadores de reconhecimento cultural (via trabalhada por Martín Barbero 1997 e Lopes et. al 2002 entre outros). Os limites deste artigo dificultam, entretanto desenvolver melhor estas concepções.

[5] É nessa via que caminham as proposições de autores como García Canclini, Martín Barbero, Silverstone e Lopes, guardadas suas especificidades. Ver neste sentido García Canclini (1997); Martín Barbero (1997), Silverstone (1996) e Lopes et. al. (2002).

[6] Essas considerações têm base em Martín Barbero (1997) e García Canclini (1997).

[7] para Martín Barbero (1997), centrado na reprodução como processo social fundamental, deixando de fora a relação das práticas com as situações e as transformações que podem operar; para García Canclini (1997) também sua negação das culturas populares como diferença e divergência.

[8] Em relação a este ponto, Morley, por exemplo, reconheceu que, em seu estudo sobre televisão e família, acabou deixando escapar a especificidade da unidade de pesquisa ao centrar a análise nas relações de gênero (masculino/feminino). A referida pesquisa é revisada em Morley (1996).

[9] O autor trabalha com uma tipologia de ciclos de vida - primário, intermediária e tardia - situados de acordo com o envolvimento da família em torno de três tarefas: definição de limites, especialização temática e aclaração de crenças. Para os propósitos

desta pesquisa entretanto, interessa-me reter a idéia de que fases distintas do ciclo de vida implicam normas de interação, regras e rotinas diferenciadas.

[10] O levantamento realizado no município com 10% das famílias camponesas permitiu perceber a existência de unidades familiares onde membros da família extensa dividem a mesma casa, quanto, mais significativamente, na quase totalidade das entrevistas, a presença de uns padrões de proximidade das unidades familiares e mesmo de uso comum da terra, de instrumentos agrícola e formas de trabalho familiar coletivo.

[11] Reiss (1981), citado por Silverstone (1996, p.67).

[12] Martín Barbero trabalha a questão da circulação da telenovela para além dos limites familiares nas classes populares, na proposta que realizou para estudar a recepção de melodrama (Mártín Barbero, 1987) Outros pesquisadores vêm atentando para a relação família/contexto e a conformação de cenários de circulação da telenovela nos espaços onde se conformam as rotinas dos membros da família. Silverstone (1996), por exemplo, reconhece que os limites familiares não são precisos, que a família é uma entidade dinâmica que se estende além dos limites do lar e da casa e que nas pesquisas de recepção, os investigadores começam a reconhecer esta realidade e a falar de comunidades interpretativas para indicar que, inclusive na atividade de ver televisão, as relações familiares estendem-se em redes não definidas apenas pelo parentesco.

[13] Afirmação corroborada pelos dados advindos do levantamento realizado com 10% das famílias camponesas do município de Urubici, Santa Catarina.

[14] Quando a orientação é para o passado, a família mostra uma preocupação pela história e pela tradição familiar; a orientação para o presente relaciona-se com o aqui e o agora, com o que se experimenta, se sente ou se empreende no presente e a orientação para o futuro caracteriza-se pelo acento colocado na antecipação, na planificação do futuro. A orientação temporal pode expressar-se no mobiliário da casa, na relação que os membros da família mantêm com parentes, com os demais e também nas relações que se estabelecem com a TV e com a tecnologia. Pode expressar-se na economia familiar da casa, nas compras a crédito, na poupança ou nos bens acumulados, que

representam respectivamente orientações para o presente, para o futuro ou para o passado.

[15] Resultados do estudo desta dimensão de mediação – a memória familiar – foram reportados em Bonin (2003).

BIBLIOGRAFIA

BONIN, Jiani Adriana. **Mediações na recepção de TV: o “Campo e Lavoura” em Rio Fortuna - SC.** Viçosa, 1996. 257 f. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural) - Departamento de Economia Rural, UFV.

_____. **Identidade étnica, cotidiano rural e telenovela.** 2001. 410 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Identidade étnica e telenovela. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.9, p.1-25, 2002. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>> Acesso em: 19/11/2004.

_____. Memória familiar e recepção de telenovela. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.12, p.1-17, 2003. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>> Acesso em: 10/05/2005.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción: criterio y bases sociales del gusto.** Madrid: Taurus Humanidades, 1991.

_____. Esboços de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia.** São Paulo: Ática, 1994a. p. 46-81.

_____. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia.** São Paulo: Ática, 1994b. p. 82-121.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 1997.

GONZÁLEZ, Jorge A. La telenovela en familia: una mirada en busca de horizonte. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, Colima, v.4, n.11, p. 217-228, mar., 1991.

_____. Telenovelas al día: protocolo de observación etnográfica. In: **Más Culturas: ensayos sobre realidades plurales.** México: Pensar la cultura, 1994. p.313-322.

_____. Y todo queda entre familia: estrategias, objeto y método para historias de familias. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, Colima, v.1, n.1, p.135-153, jun., 1995.

GUADARRAMA, Luiz Alfonso Rico. **Dinámica familiar y televisión**: un estudio sistémico. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de et. al. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

LULL, James. **A China ligada**: televisão, reforma e resistência. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

MARTÍN- BARBERO, Jesús. La telenovela en Colombia: television, melodrama y vida cotidiana. **Dialogos de la comunicación**, Lima, n. 17, p.46-59, 1987.

_____. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MORLEY, David **Televisión, audiencias y estudios culturales**. Buenos Aires: Amarrortu, 1996.

MORLEY, David; SILVERSTONE, Roger. Comunicacion y contexto: la perspectiva etnográfica en los sondeos de opinión. In: JENSEN, Klaus Bruhn; JANKOWSKI, Nicholas W. (eds.). **Metodologias cualitativas de investigación en comunicación de masas**. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1993. p.181-196.

RONSINI, Veneza Mayora. **Cotidiano rural e recepção de televisão**: o caso de Três Barras. São Paulo, 1993. 191 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, USP.

BARRIOS, Leoncio. Television, comunicación y aprendizaje en el contextos de la familia. IN: OROZCO GÓMEZ, Guilherme (Comp.). **Hablan los televidentes**: estudios de recepción en varios países. México, Universidad Iberoamericana, 1992.

OROZCO GÓMEZ, Guilherme. Família, televisão y educación en México: la teoría educativa de la madre como mediación en la recepción televisiva de los niños. IN: OROZCO GÓMEZ, Guilherme (Comp.). **Hablan los televidentes**: estudios de recepción en varios países. México, Universidad Iberoamericana, 1992.

RENERO QUINTANAR, Martha. La mediacion familiar en la construcción de la audiencia: prácticas de control materno en la recepción “tele-vidiva” infantil. IN: OROZCO GÓMEZ, Guilherme (Comp.). **Hablan los televidentes**: estudios de recepción en varios países. México, Universidad Iberoamericana, 1992.