

(01) Ver ensaio de Andrade (2002) que retrata a adequação da estrutura textual das telenovelas com as rotinas diárias de seus telespectadores.
(02) Os depoimentos a seguir fizeram parte do trabalho de campo de minha tese de doutorado. Para materializar minha pesquisa, trabalhei diretamente com dez pessoas, inseridas em suas famílias, com capitais econômicos, culturais e sociais diversificados. São donas de casa, bancários, professores, funcionários públicos, jornalistas, costureiras, estilistas de moda, agentes administrativos, atendentes de hospital. Casados, solteiros e divorciados, com números de filhos variados, possuem grau de instrução diferenciados que vão desde a simples educação básica à universidade. A seleção dessas pessoas foi feita através de indicações de vizinhos, pessoas da família, colegas de trabalho, amigos e amigos de amigos. O único critério exigido foi possuírem hábitos de consumo que incluíssem o de assistir a telenovelas, além de terem, logicamente, disponibilidade para participar de uma pesquisa que duraria mais de oito meses.

Roberta Manuela Barros de Andrade é graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. É professora titular do curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza (Unifor).

Roberta Manuela Barros de Andrade

Telenovelas e redes de sociabilidades

Resumo

As pesquisas sobre a recepção de bens culturais, geralmente, tendem a se concentrar nas interpretações das audiências sobre o seu discurso sem se deterem em sua relação com as práticas sociais cotidianas das quais são indissociáveis. As telenovelas geram conversas que irão entrar no circuito social tanto na esfera pública como na privada, instituindo uma rede de sociabilidade complexa. Busco mostrar, aqui, como esta rede de sociabilidade se relaciona com as características textuais do gênero, contribuindo para o que chamo de circulação social dos bens culturais midiáticos.

Por que as telenovelas são tão populares? O que faz que milhares de pessoas acompanhem dia após dia os encontros e desencontros de suas personagens? Como as telenovelas se inserem nas rotinas diárias? Por que proporcionam tantos comentários? Uma possibilidade de compreensão destas questões engloba a elaboração de uma reflexão sobre o gênero a partir das competências dos seus fãs, situando-o em um contexto de interações e partilhas, as quais têm como suporte central sua relação com uma certa cotidianidade.

As telenovelas não podem ser vistas apenas como textos, mas também essencialmente como práticas sociais que se inserem nas rotinas diárias de suas audiências¹. Os atores sociais comentam, discutem e tomam partido de personagens com a familiaridade de quem divide com elas seus afetos, emoções e espaços. As conversas nas paradas de ônibus, nas festas nas praças, nas feiras e no trabalho recaem inevita-

velmente sobre estas personagens de ficção, com uma intimidade claramente cotidiana.

No lar, ver a telenovela em família é ato sempre acompanhado de comentários sobre as roupas, o cabelo, a maquiagem das personagens, acerca do cenário onde elas circulam, as decisões a que elas estão submetidas, os conflitos morais em que elas estão imersas. Nesse sentido, ao invés de bloquear a emergência de uma sociabilidade familiar, as telenovelas fornecem material para a construção de formas de socialização. Elas não só orientam a pauta das discussões domésticas, trazendo ao contexto assuntos polêmicos como droga e prostituição na ordem do dia, como abrem espaço para o debate familiar, funcionando, muitas vezes, como veículo de educação. Segundo Maria Eugênia, 39, agente administrativa², uma das informantes dessa pesquisa, as novelas ajudam na educação das crianças porque permitem estabelecer diálogos a partir de temas considerados problemáticos, difíceis de abordar sem sua intermediação.

“Quando a gente assiste a novela, a gente pode conversar sobre tudo, né? Porque ela trata de tudo. Acho legal ver telenovela com a Maria Helena e a Germana porque elas ajudam a gente a orientar as meninas. Elas alertam sobre coisas horríveis como as drogas, mostra às meninas o perigo de se iludir com os caras mal-intencionados que só querem transar com as meninas, no beijinho, beijinho e adeus, sem falar no embuxamento, de quem cai nessa, quanta menina por ai é mãe solteira, aqui mesmo no bairro tem um bocado... Quando a gente ver essas coisas que acontecem nas novelas, a gente tem um exemplo, pra mostrar né? Aí eu apro-

veito pra mostrar o mundo cão que existe lá fora, tá vendo só?”

Jaqueline, 38, atendente de hospital também tem a mesma preocupação de Maria Eugênia com a educação dada pelas telenovelas. Para ela, as novelas ajudam a saber “o que passa na cabeça dos filhos”, se bem que esse saber não evita as discussões domésticas, geradas por determinados temas abordados nas telenovelas, principalmente quando o sentido preferencial fornecido na trama não condiz com a visão de mundo da audiência. Nesse momento, o confronto se institui, e se fortifica, quando membros da família discordam entre si sobre os juízos morais retirados da trama.

“Aqui em casa, a gente aproveita as novelas pra conversar, se bem, que muitas vezes o pau troa porque a novela diz coisa que a gente não concorda, aí, vem a Priscila e diz, pois eu acho que a fulana tá certa, aí, eu falo, tu tá louca? Hoje em dia é tão difícil saber o que passa na cabeça desses jovens...”

As constantes e ativas discussões sobre “a vida que se passa nas telenovelas” abrem possibilidades para entendermos como um grupo social pode incorporar um bem cultural, fornecendo um espaço discursivo, onde visões de mundo de grupos subordinados podem ser expressas, validadas e confrontadas. Apesar de muitos programas possuírem redes discursivas relevantes, como os policiais (que mostram a violência das ruas), somente a novela tem o potencial de engajar emocionalmente as audiências nos juízos morais que deflagra, sendo particularmente abertas para os textos falados. Esses textos ou cadeias discursivas são, em si, potencialmente, desarticuladores de discursos hegemônicos. Como nos lembra M. Foucault (1980), o discurso não é simplesmente o que traduz lutas ou sistemas de dominação, mas é o espaço para o qual e no qual existe a luta. No entanto, resalto que essa potencialidade nem sempre é ativada, existindo, muitas vezes, apenas de forma latente. Em todas as coisas que podem ser ditas, apenas algumas são

eventualmente faladas ou conceitualizadas, as pessoas estão restritas pelas instituições e práticas, econômicas, sociais, culturais, que estruturam a maneira como as coisas podem ser expressas.

Entretanto, se a vida cotidiana das telenovelas penetra na vida do lar, ela transpõe os seus jardins, invade a rua, os bares, as cantinas, as empresas e fábricas (Hobson, 1982), de modo a constituir com cada vez mais força, um fluido vital de sociabilidade. A telenovela rompe assim o espaço privado e se sedimenta no locus público. Fiske (1987) lembra que tanta atenção teórica foi dada aos meios de massa numa sociedade de massa que temos a tendência a ignorar o fato de que nossa urbanização e institucionalização facilitam tanto as comunicações de massa quanto as comunicações orais. Concentramo-nos tanto nos prazeres e entretenimentos dentro do lar ao ponto de nos esquecer de que freqüentamos escolas e universidades, trabalhamos em empresas e vivemos em vizinhança e em comunidades, e em todas essas organizações nós conversamos, e muito do assunto dessas conversas é sobre os media. Estes representam aspectos de nossa experiência social de forma a incitar comentários que são instrumentos para a construção das relações sociais e do senso de reconhecimento social. No caso das conversas ocasionadas pelas telenovelas, geralmente, elas são denominadas, pejorativamente, de fofocas.

A palavra fofoca está ligada à trivialidade e à feminilidade, e se põe por comparação, na via oposta às conversas sérias dos homens. No entanto, feministas como Hobson (1982) e Brown (1994), assim como Tulloch e Moran (1986) reavaliam as fofocas, como parte de uma “cultura feminina”, e portanto, criativas e resistentes ao sistema dominante. Segundo esses autores, o fato de os homens desvalorizarem as fofocas femininas é um sintoma de que eles as reconhecem como fora de seu controle. As fofocas das mulheres

constantemente irritam a cultura dominante porque a valoração de seu discurso e sua performance desafiam os sentidos definidos como preferenciais na cultura masculina. Como as fofocas estão perpetuamente em processo, sua aparente inofensividade as marca como importantes táticas de resistência à sociedade patriarcal.

Brown nos lembra que as mulheres, quando contam suas histórias, elas não as contam de uma maneira como a cultura dominante espera. As conversas das mulheres são sempre circulares, faltando um claro começo, meio e fim, o que é típico da narrativa oral e contrário ao modo linear de recontar o mundo da narrativa literária³. Então, no discurso dominante o que as mulheres contam não é classificado ou organizado como histórias, mas como “disparates”, “besteiras”, “futilidades”. No entanto, essas conversas marcam um espaço, onde existe a liberdade para jogar com o diálogo no texto telenovelistico e fora dele. Katz e Liebes (1984) anotam que não podemos considerar as fofocas geradas pelas telenovelas/soap-operas como quer o sentido dominante, isto é, como representação da inabilidade feminina de distinguir entre fato e ficção, mas como um engajamento ativo com os assuntos retratados na trama e um desejo de lê-los à sua própria maneira, fazendo-os relevantes para suas vidas. Para esses autores, as mulheres não avaliam os assuntos tratados em Dallas como pertencentes somente à família Ewing, mas como assuntos de suas próprias vidas. De fato, quando se trata das formas sociais orais, as dificuldades de controle são patentes.

Nesse sentido, a conversa ou a fofoca pode, potencialmente, criar um texto oral que é contra-hegemônico e envolve outro degrau de luta. Creio, assim como Fiske (1987), que a mudança social nem sempre ocorre em rebeliões abertas, mas é um produto do compartilhar das pessoas de suas experiências. Esse partilha cria laços de solidariedade que podem desafiar a hegemonia. Bahtkine (1987) lembra que a cultura oral nas sociedades

literárias é sempre associada com o subversivo e escandaloso, geralmente relacionado ao riso, ao escárnio, à gargalhada, elementos que não estão sob o controle da cultura dominante. Este autor usa o exemplo do carnavalesco para mostrar a ambivalência do riso, sua capacidade destruturadora e desmistificadora. Esse elemento da cultura oral é um componente presente com bastante força nas conversas que têm as telenovelas como tema. Penso que é, no momento em que o riso estoura, que a subversão da ordem pelas audiências se torna mais clara⁴. A possibilidade de um protagonista ressuscitar, nas telenovelas, ao mesmo tempo que pode ser considerada bizarra para os não competentes no gênero, para a sua comunidade interpretativa, trata-se de algo digno de risadas, assim, como a própria previsibilidade de determinadas situações.

O riso aqui parece significar que as audiências conhecem bem as regras do gênero e seus “absurdos” e brincam com elas. O humor pode significar, nesse sentido, uma posição de desafio porque, ao mesmo tempo que indica uma consciência dos “absurdos” do gênero, indica também certo distanciamento que, potencialmente, pode conduzir ao espírito crítico e estabelecer laços de solidariedade entre as pessoas. Nada mais unificador do que uma gargalhada compartilhada. Podemos, assim, ver as conversas geradas sobre as telenovelas tanto na casa como na rua como um tipo de ação política na qual a luta de gênero se dá na esfera cultural. Ressalto, por fim, que o poder não é um dado fixo, como nos lembra Gramsci, ele está sempre sendo renegociado em muitos níveis. Alianças de gênero podem ser tão políticas quanto alianças de classe e ambas podem estender as possibilidades contra-hegemônicas.

As conversas funcionam, assim, como um cimento social, pois responsáveis por uma parte da comunicação imediata e são capazes de fornecer uma diversidade cultural. No entanto, lembro que as conversas obedecem convenções que variam de acordo com

(03) Apesar das afirmações de Brown sobre as características da "linguagem feminina" serem passíveis de discordância não deixam de ser um interessante ponto de vista sobre a questão.

(04) O riso quebra muito dos componentes da cultura literária. Como afirma Martín-Barbero (1992), a estética das telenovelas viola a divisão racional entre o sério e o frívolo, trata eventos políticos como dramáticos, quebra a objetividade de uma situação através da subjetividade de seus leitores.

as situações sociais e os grupos onde essas conversas operam. As conversas das garotas diferem das dos rapazes que diferem dos homens; as conversas nas salas de estar diferem das conversas nos bares. Mas creio como Foucault que as relações de poder contêm em sua estrutura possibilidades de resistência. Toda relação de poder implica, ao menos, potencialmente, uma estratégia de luta, na qual duas forças estão em um limite permanente, num ponto de potencial reversão.

As audiências incorporam as telenovelas em sua cultura local através da oralidade. Esta oralidade é ativa, participante. Todos os membros da comunidade podem participar em maior ou menor grau na produção e circulação de significados, já que conversas não distinguem entre produtores e consumidores. Em sua interface com a cultura de massa, a cultura oral necessariamente traz sua atividade para o processo pelo qual as audiências se tomam produtoras de significados. Uma parte importante da habilidade dos textos da produção de massa é seu apelo à diversidade de audiências, interagindo produtivamente com as convenções do discurso da comunidade na qual circulam. Como demonstraram Geraghty e Brown, as convenções das soap-operas, e aqui incluo também as telenovelas, são capazes de interagir fortuita e criativamente com a rede de sociabilidade das mulheres, isto porque elas provêm de um meio que possui como característica básica a oralidade.

Isso não significa que a tv é uma cultura oral, mas que sua popularidade vem em parte da forma como os programas reatualizam a cultura oral, unificando-a com a demanda industrializada da sociedade. Ong (1998) sugere que nossa sociedade eletrônica -representada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão- produz uma forma secundária de oralidade. Esta nova oralidade tem semelhança com o que veio, com o mito e o rito, com o senso comum. Ela concentra-se no momento e utiliza fórmulas, mas é essencialmente uma cultura que existe em referência à

escritura. Ong enfatiza, assim, sua dependência ao mundo da escrita, mas, ressalta que ela não constitui versão falada da cultura literária. Segundo Fiske (1987), o modo oral se caracteriza por ser dramático, episódico, mosaico, dinâmico, ativo, concreto, efêmero, social, metafórico, retórico, dialético; enquanto isso, o modo literário é seqüencial, linear, estático, abstrato, fixo, individual, metonímico, univocal e consistente. Os dois modos não são, pois, independentes, mas complementares. Essas características do meio nos ajudam a entender por que as telenovelas propagam tantas conversas que se incorporam ao dia-a-dia.

Katz e Liebes (1984) esclarecem que parte do sucesso de Dallas para as audiências não americanas era a forma como era ela facilmente incorporada, via fofoca, nas culturas locais e orais. Todos esses autores concordam, enfim, com o fato de que as conversas geradas pelos meios de comunicação de massa, e incluo aqui tanto as telenovelas como as soap-operas, têm um papel crucial na dinâmica social que constrói os significados. Lembro ainda que as respostas do público, tão caras às pesquisas de opinião das emissoras que produzem as telenovelas, se produzem, modificam e sedimentam nessas comunidades interpretativas, através do repasse de informações e julgamentos que elas respaldam, configurando o que chamamos de obra aberta, isto é, uma estratégia de comunicabilidade que alimenta a polissemia do texto. Como lembra Paula, 32, jornalista:

“Então, eu acho que ele (Manoel Carlos) tá deixando trabalhar umas coisas legais porque fica dando abertura, nos diálogos, das coisas acontecerem. É diferente da gente vê diálogos que não cabiam. Ele ou deixa pela interpretação dos atores, pela direção ou pelo texto ele deixa possibilidades de vários acontecimentos então as coisas não ficam em branco. É diferente de alguma coisa que você assiste em que isso, isso, isso, é taxativo. Aí daqui a pouco não deu Ibope e tem pessoas falando... Pode ser uma forma inteligente dele dar um Ibope

porque a novela é isso, ela vai ser escrita. O que tem diferente dela pra um livro ou alguma coisa assim que é mais coerente é porque o livro é escrito de uma vez só, a novela é passo à passo, conta a repercussão, conta a audiência. Mas é isso que eu tô achando legal que eu acho que ele tá sabendo fazer até agora, ele tá deixando espaços nos diálogos, nas interpretações, na direção pra flexibilidade, entendeu, das personalidades, pras mudanças que acontecem nas vidas das pessoas, então eu acho isso muito interessante.”

Nas telenovelas, ser uma obra aberta significa que, ao longo de mais de seis meses, temos uma criação ficcional onde o autor está sintonizado com as respostas do público via pesquisas, redirecionando e alterando seus núcleos, ajustando a importância das personagens e aperfeiçoando as interpretações. A temporalidade de veiculação da telenovela se faz através de pesquisas de opinião que determinarão a duração e a própria evolução da trama, permitindo que as histórias possam ser “espichadas” ou “encurtadas” de acordo com o Ibope do momento. Está lógica da “opinião” também é claramente incorporada pelas audiências e realçada mais recentemente na telenovela Torre de Babel (1999), em razão do grande impacto negativo de sua trama que, segundo os informantes, “pegava pesado” em temas nevrálgicos da sociedade brasileira.

“E ainda tem aquela coisa da pesquisas de opinião, se a personagem emplacar, ela aparece que é um horror, se não emplacar, ninguém vê mais, se mata, se explode. Não foi assim com aquela novela do shopping que explodiu? O drogado e a sapatão foram pelos ares, acho que foi por conta da grande rejeição que eles tiveram, né?” (José, 42, funcionário público).

Esta estrutura aberta, por outro lado, impõe graves incertezas aos autores que se encontram ante fluxos vitais imprevisíveis, determinados pelas respostas da audiência. Se às vezes eles “matam” personagens, como foi o caso de Torre de Babel, em outras,

os “ressuscita” com estranhos artificios, outras consideradas mortas e, com frequência realçam mais certos núcleos e obscurecem outros, ficando difícil até, em determinados pontos da narrativa saber quem está sendo o núcleo principal. Nesse sentido, as fofocas geradas pelas tramas têm duas funções: tanto edificam os significados que as audiências darão aos acontecimentos do enredo, como constroem as comunidades interpretativas onde esses significados circulam.

2.2 Os Usos Sociais das Telenovelas

A partir das entrevistas e observações realizadas durante minha pesquisa creio que o ato de assistir a telenovelas parece dominar certas horas do dia das audiências, parece organizar, em parte, suas relações familiares, os tópicos de suas conversas, as suas concepções de prazer, a maneira como divertem, educam e ocupam as crianças. De fato, o hábito de assistir às telenovelas parece indistinguível do dia-a-dia. Nesse sentido, as práticas e experiências convencionalmente concebidas como assistir, usar, receber, consumir, decodificar, geralmente relacionadas com os meios, são termos abstratos usados para descrever a complexidade e o dinamismo social, cultural, psicológico, político e histórico das atividades envolvidas no engajamento das pessoas com os gêneros.

Não desejo menosprezar as pesquisas feitas por gerações de cientistas sociais sobre as audiências, como no contexto dos usos e gratificações (que tenta explicar o comportamento dos telespectadores em termos de necessidades e motivações das pessoas). No entanto, ainda que estas pesquisas tradicionais estejam originadas num genuíno interesse no que assistir à televisão implica para as audiências e não para as instituições, argumento que elas subestimam o problema ao avaliá-lo não somente em termos de ratings de audiência (números de horas passadas em frente à tv, percentagens do total da população que passa o tempo assistindo à tv)

como fazem as instituições, mas, em termos de categorias variáveis, como as sociodemográficas, as psicológicas e assim por diante.

O tipo de conhecimento sobre a tv produzido desse tipo de estratégia de pesquisa, usualmente utilizando técnicas multivariadas de análises, é geralmente e diretamente condensado e medido em termos de repertórios individuais de respostas, em tipos agregados de atividade ou experiência das audiências, em última instância, como afirma Ang (1991), resultando no isolamento de tipos distintos de telespectadores. Esta é uma perspectiva muito diferente do que Bourdieu chama da irredutível dinâmica da complexidade das práticas culturais e experiências nas quais se enquadra o ato de assistir à tv. Os conceitos de informativo, entretenimento, dramático e educativo, por exemplo, tão caros às instituições, são variáveis, fluidos no mundo social das audiências.

Um drama popular, como as telenovelas, por exemplo, pode, em certas situações, para algumas pessoas ser muito mais informativo ou educativo do que uma notícia. O conceito formal de diversidade pode ser concretizado pelas experiências daqueles que assistem aos programas. Em vez de ver o ato de assistência como algo prescrito estaticamente, devemos olhá-lo como dinâmico e flexível culturalmente. Assim, esses conceitos não podem ser institucionalmente pré-determinados mas implicam constante e fluido engajamento com o que está acontecendo nos planos mais amplos da cultura⁵.

Assistir à tv e seus produtos, e aqui localizo as telenovelas, é sempre um comportamento em um contexto, um termo genérico para uma heterogeneidade de atividades com multivariados significados que só pode ser entendido em conjunção com o meio social onde cria significados. Naturalmente, o contexto não pode ser reduzido a um número fixo de backgrounds variáveis porque esses são naturalmente indefinidos no tempo e no espaço. O reco-

nhecimento do mundo social das audiências somente toma forma num espaço situado no qual as pessoas encontram, usam, interpretam, gostam, pensam e conversam sobre a tv e seus produtos, construindo diferentes alianças sociais que podem ser mobilizadas em diferentes momentos da assistência. O que chamamos de hábitos dos telespectadores representa, mais ou menos, o engendramento de táticas temporárias, geradas individualmente ou em grupo que fazem parte de um dinâmico, complexo e infundável processo no qual se dá uma interrelação de significado, prazer, uso e escolha (Hall in Morley 1986:10) formada em milhões de situações.

Nesta perspectiva, a audiência das telenovelas é uma categoria sem sentido porque existe somente dispersa, indefinida, proliferante numa cadeia de situações nas quais ela é uma prática e uma experiência que juntas fazem o difuso e fragmentado mundo dos telespectadores. No entanto, isto não implica que os pesquisadores só possam “dizer coisas” sobre uma micro-situação singular no tempo. Podemos com base em processos comparativos de análises, procurar tantas situações em comum como padrões de diferenciação. Nós não podemos ter a pretensão de falar de uma autêntica voz de uma real audiência das telenovelas porque não existe tal coisa, mas podemos realizar a tentativa de entender as estratégias e táticas inerentes a este processo em termos de posições entre macro e micro, formal e informal, controle e criatividade, estrutura e agência.

Lembro que, se as mensagens veiculadas pelos meios são determinadas pelas instituições, e que, se as pessoas não podem (seja qual for a situação no qual estejam assistindo à tv) estar fora dessa determinação, elas podem negociar os seus termos e desenvolver táticas fragmentadas para subverter estas determinações sem, no entanto, escapar delas (Silverstone, 1990). Nessa óptica, as audiências não somente conhecem as regras e funcionamento das telenovelas e as incorporam ao seu

(05) As redes de televisão usam expressões como servir ao povo, dar o que audiência quer, vê-los como consumidores, mas existem discrepâncias entre o que os telespectadores dizem ou sentem sobre ao que gostariam de assistir e ao que assistem de fato, especialmente quando as pessoas assistem em grupos ou em família, pois, à revelia de suas inclinações, terminam por assistir a programas não por escolha própria mas porque eles foram impostos pelo indivíduo dominante do grupo- usualmente o pai, quando o grupo é familiar, contexto que não é levado em conta nas pesquisas realizadas pelas instituições.

cotidiano, elas também estabelecem seus próprios juízos de valor sobre os eventos retratados na trama, que podem coincidir ou não com o de seus produtores

Minhas análises têm mostrado que as pessoas interpretam as telenovelas tendo como referências idéias e eventos de fora do texto “mediático”. Os indivíduos também trazem suas visões de mundo ao processo de recepção,

construindo um contexto onde as telenovelas adquirem significados. Assim, os conhecimentos do mundo retratados por suas tramas não podem ser vistos separados das assunções, imagens e conhecimentos que as audiências têm da e na vida ordinária a partir da posição que ocupam na estrutura social.

Bibliografia do Artigo

ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **Telenovela e Vida Cotidiana**. IN: Revista Comunicação e Educação, São Paulo, Ed. Salesiana, v.025, 2002.

ANG, I. **Desesperaly searching the audiences**, London, Routledge, 1991

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**, São Paulo, Hucitec, 1987.

BROWN, Mary Ellen. **Soap opera and women’s talk**. London, Sage, 1994.

FISK.E, J. **Television culture**, London, Methuen, 1987b.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge: selected interviews and other things, 1972-1977**, New York, Pantheon, 1980

HOBSON, D. **Crossroad: the drama of a soup-opera**, London, Methuen, 1982.

KATZ, E, LIEBES, T. **Mutual aid in the decoding of Dallas: preliminary notes from a cross cultural study** IN P. Drummond e R. Paterson, *Television in transition*, London, British Film Institute, 1984

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **O Processo de recepção na América Latina**, Conferência realizada na Universidade Federal do Ceará, em dezembro de 1992.

MORLEY, D. **Family television, cultural power and domestic leisure**, London, Comedia Publishing Group, 1986

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**, Campinas, Papirus, 1998

SILVERSTONE, Roger. **Television y vida cotidiana**, Buenos Aires, Amorrotu editores, 1990.

TULLOCH, J. MORANA. **A Country practice: quality soap**, Sydney, Currency Press, 1986