

Maria Immacolata Vassallo de Lopes e os 30 anos do Centro de Estudos de Telenovela da USP: uma jornada narrada pela teleficção

Maria Immacolata Vassallo de Lopes and the 30 years of Center for Telenovela Studies at USP: a journey narrated by teleficcion

Entrevista com

MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES^a

Universidade de São Paulo, São Paulo – SP, Brasil

por MARCEL ANTONIO VERRUMO^b

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo – SP, Brasil

por LOURDES ANA PEREIRA SILVA^c

Pesquisadora da Rede OBITEL Brasil, São Paulo – SP, Brasil

por RENATA PINHEIRO LOYOLA^d

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo – SP, Brasil

ENQUANTO JANTA, UMA família conversa a respeito do que irá assistir: arriscam-se palpites sobre quem será o assassino, desejos pela felicidade do protagonista são compartilhados, vingança e compaixão são destiladas na direção do vilão. Em poucas horas, as ruas se tornam desertas. O país vê TV. Por décadas, a cena anterior se manteve como uma clássica descrição do momento em que é exibido um capítulo final de uma telenovela no Brasil, gênero que cultural e historicamente mobiliza paixões, narra realidades próximas e distantes do receptor, constrói imaginários sobre o que é ser brasileiro – dentro do território nacional e nos países para os quais essas histórias são exportadas. Em tempos de entrada de plataformas de *streaming* no país e de mudanças na estrutura empresarial de se fazer teleficção, o público tem, diante de si, um cardápio maior de conteúdos à sua disposição. Diante desse cenário,

^aProfessora titular da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Coordena o Centro de Estudos de Telenovela da USP (CETVN) e o Centro de Estudos do Campo da Comunicação da USP (CECOM). Criadora e coordenadora da rede internacional de pesquisa OBITEL (Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva) e da rede nacional de pesquisa OBITEL Brasil. Diretora de *MATRIZES*. Pesquisadora 1A do CNPq.

^bDoutorando em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisador do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) e da rede OBITEL Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2488-3616>. E-mail: verrumo@usp.br.

^cDoutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS). Pesquisadora da rede OBITEL Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3334-2616>. E-mail: lourde_silva@hotmail.com.

^dDoutoranda em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) e da rede OBITEL Brasil. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG – Unidade Divinópolis). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1902-9738>. E-mail: renataloyola@usp.br.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i1p103-112>



a pesquisadora Maria Immacolata Vassallo de Lopes, no entanto, mantém sua tese: “a telenovela é o principal produto cultural da televisão brasileira”.

A afirmação sustenta-se em uma sólida carreira no campo comunicacional. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, mestre e doutora em Ciências da Comunicação pela mesma instituição, com pós-doutorado na Universidade de Florença (Itália), Immacolata há décadas dedica-se às investigações de telenovelas. Iniciou seus estudos na área após o mestrado, quando estudou a recepção do rádio por classes populares, e o doutorado, momento em que trabalhou na construção de um modelo teórico-metodológico para as pesquisas no campo da Comunicação. Movida pelo desejo de compreender a recepção dos meios de comunicação pelas massas, foi na transição dos anos 1980 para os 1990 que ela se aproximou das investigações sobre essa narrativa.

Em 1992, já professora da Escola de Comunicações e Artes (ECA) na Universidade de São Paulo (USP), participou da criação do Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN; hoje, Centro de Estudos de Telenovela – CETVN), a convite do professor José Marques de Melo. À época, o então diretor da instituição desafiou os docentes da escola a criarem núcleos de pesquisas sobre temas com os quais tinham aderência acadêmica, em uma atitude “visionária” – segundo Immacolata – que fez emergirem centros de pesquisa em Comunicação na USP. Ao recordar os primeiros anos do grupo, Immacolata lembra que teve de enfrentar o preconceito daqueles que não reconheciam a telenovela como um objeto científico de estudo.

Frente à resistência, manteve-se, junto a outras pesquisadoras e pesquisadores, focada na construção da institucionalidade dos estudos de teleficção no Brasil. Assistiu ao grupo apoiar pesquisas individuais, obter fomentos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), estabelecer parcerias com o Grupo Globo e com o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope¹), criar um Grupo de Trabalho sobre Teleficção no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), integrar o Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva (OBITEL²), dentre outras conquistas. Paralelamente, compartilhou seus trabalhos em centenas de eventos, organizando muitos deles; publicou dezenas de artigos e livros, alguns que se tornaram leitura obrigatória como *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade* (Editora Summus, 2002), em coautoria com Vera da Rocha Resende e Sílvia Helena Simões Borelli; orientou a pesquisa de mais de 70 estudantes, da graduação ao pós-doutorado.

Em 2022, tempo de reconhecimento inegável das narrativas teleficcionais como construtores simbólicos da nação brasileira, Immacolata celebrou junto à

¹ Hoje, Kantar IBOPE Media.

² Rede internacional de pesquisadores de 12 países com o objetivo de traçar o diagnóstico e as perspectivas da ficção televisiva por meio do monitoramento anual e da análise comparada, quantitativa e qualitativa, dos vários formatos do gênero.

sua equipe os 30 anos do CETVN. Semanalmente, o grupo se reuniu às tardes de sexta-feira para trabalhar nas pesquisas em andamento, planejar novos projetos e pensar a teleficção no Brasil. Ao longo das décadas, o grupo segue adaptando-se. Durante a pandemia, as reuniões presenciais passaram a ser realizadas na modalidade remota, possibilitando a participação segura de pesquisadores de diferentes locais do país. No foco do trabalho, também expandiu seu campo de estudo, analisando outras narrativas além da novela, veiculadas tanto na TV quanto no *streaming*: “pesquisamos a teleficção onde ela estiver.”

Em uma manhã de sexta-feira, 8 de julho de 2022, via Google Meet, a professora Maria Immacolata Vassallo de Lopes conversou com **MATRIZES**, lembrou o período de criação do primeiro centro de estudos de telenovela do Brasil, contou sobre a trajetória para fortalecer as pesquisas da área no país e refletiu sobre o estado atual das investigações no campo da ficção televisiva.

MATRIZES: Em 2022, o Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) celebra 30 anos desde sua fundação. Após essas três décadas, o que permanece e o que mudou nesse centro de pesquisa?

Maria Immacolata Vassallo de Lopes: Vamos desde o início... A designação Centro de Estudos de Telenovela é recente e foi adotada a partir da minha gestão para se adequar às terminologias da Escola de Comunicações e Artes. O Centro começou como NPTN, quer dizer, Núcleo de Pesquisa de Telenovela. Foi criado por uma iniciativa do professor [José] Marques de Melo, quando ele era diretor da Escola. Em 1992, ele incentivou a criação de diversos núcleos de pesquisa na USP. Ele era um visionário, trabalhou antecipando-se, instigou esse e outros centros sobre diversos temas.

O Núcleo de Telenovela era uma ousadia! Ainda nos anos 1990, ter um grupo de pesquisa sobre telenovela dentro da USP... Colocando esse fato em contexto, a criação do NPTN se dá no mesmo tempo histórico da minha pesquisa sobre o tema e que viria a ser publicada como *Vivendo com a telenovela* (2002), um projeto apoiado pela FAPESP e pelo CNPq. Também se relacionava com outros estudos da América Latina sobre esse objeto. Jesús Martín-Barbero, por exemplo, era um animador dos estudos sobre a narrativa teleficcional, como um produto histórico-cultural não só do Brasil, mas da América Latina como um todo. Esse era o panorama em que se dá a institucionalização dessa área de pesquisa.

Desde o início, o Núcleo começou fazendo muitas ações, como desenvolvimento de pesquisas, a criação de um grupo de trabalho na Intercom sobre Ficção Seriada... Foi um leque de relações que começou a se estabelecer no campo científico, como diria Bourdieu, no qual tudo convergia e se inter-relacionava.

Nessa época, as coordenadoras foram as professoras Anamaria Fadul [1992-1997], Maria Aparecida Baccega [1997-2000], Solange Martins

Couceiro de Lima com Maria Lourdes Motter [2000-2005]. Esse período foi o início, a primeira fase, uma fase de instalação e em que foi feito um trabalho muito importante.

MATRIZES: Quando pensamos nesses primeiros anos, quais os legados dessas pesquisadoras para o Centro?

MIVL: Além das pesquisas propriamente ditas, foi feito um trabalho importante de construção da infraestrutura do Núcleo. Era preciso solicitar sala, materiais, mobiliário, computadores.

Também começaram as nossas relações institucionais. Logo no início, fizemos uma parceria com a Globo. Quando os pesquisadores, nacionais e de outros países, precisavam de cenas, nós entrávamos em contato para auxiliá-los.

Nessa fase, também reunimos um arquivo que fez história, um arquivo sensacional relacionado à ficção televisiva, construído pela professora Maria Ataíde Malcher e apoiado pela FAPESP. Era um acervo com materiais de jornais, teses, dissertações, figurinos, roteiros... Nesse momento, era importante ter isso, porque éramos um núcleo aberto a acolher e apoiar pesquisadores que precisavam de materiais e fontes para as suas pesquisas sobre ficção televisiva.

E aconteceu um fato muito triste. Em 2 de outubro de 2001, a ECA sofreu um grande incêndio, que tomou principalmente o segundo andar do prédio central, onde estava exatamente a sala do NPTN. Eu me lembro tanto do afeto e do orgulho da própria Maria Malcher por aquele acervo, como todos nós tínhamos, porque foi muito caro. Era um arquivo que rodava, que só precisava falar! Esse incêndio destruiu o segundo andar, acabou com todo o nosso acervo, com tudo aquilo que a gente tinha feito, com o material original da pesquisa de *Vivendo com a telenovela*, com o software que a gente tinha usado. Estava tudo lá. Aquilo para nós era uma tragédia, a gente não conseguia nem olhar. Todas as salas foram reduzidas a cinzas, onde a gente via um cartaz aqui, uma fotografia ali. Foi um tempo muito duro. A gente não conseguia olhar aquilo sem realmente chorar.

Então, fizemos a campanha *SOS Telenovela* para começar a refazer o acervo. Pedimos: “Você que tem um roteiro, uma fotografia, revistas sobre telenovela, nos doe”. E a gente recebeu materiais maravilhosos. Era algo que hoje estaria nas redes, mas era da maneira que era possível fazer, boca a boca, para começar a nossa reconstrução.

MATRIZES: Desde o início, o Núcleo teve um destaque nas pesquisas acadêmicas sobre ficção televisiva. Qual a importância desses estudos no contexto da época?

MIVL: Foi surpreendente! E causava espanto dentro da própria USP, porque era uma novidade. Quando eu começava a apresentar o Núcleo, era como se as pessoas nunca tivessem olhado a novela como objeto de estudo. E isso vinha

junto com um preconceito de pensar que estudar telenovela não era importante. Nós começamos um trabalho para conquistar espaços.

Eu me lembro de um seminário da FAPESP na Inglaterra. Tinha gente da Educação, da Física, da Medicina e convidaram-me para falar de telenovela. E vocês não acreditam! Depois da minha apresentação, o presidente da FAPESP chegou perto de mim e disse “Immacolata, eu sou noveleiro!” [risos]

O país inteiro assistia à telenovela. Ainda assim, havia muito preconceito. Na Itália, o cinema é O patrimônio. E o que falar dos Estados Unidos e Hollywood? Há embaixadores de Hollywood pelo mundo. Cada país tem orgulho do seu melhor produto. E aqui era o contrário, exatamente o contrário.

Quando a maior universidade do país encampou esse núcleo de pesquisa, foi uma vitória. E se iniciou um estímulo a pesquisadores de todo o Brasil. A gente passou a se reunir em seminários, em congressos... Esse foi um processo de comprovar uma qualidade de pesquisa e, ao mesmo tempo, de conquistar sólida reputação e institucionalização desse objeto. E nesse processo, iniciamos projetos como o OBITEL [Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva], o OBITEL Brasil [Rede Brasileira de Pesquisadores de Ficção Televisiva], o GT [Grupo de Trabalho] de Televisão da Intercom e, mais tarde, o da Compós [Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação], e tantas outras conquistas. Quer dizer, chegamos a lugares onde nós podíamos divulgar e discutir a pesquisa sobre a narrativa ficcional de TV.

Aliás, pouca gente sabe, mas há muitos anos o CETVN trabalha em um projeto de “Teses e Dissertações sobre Ficção Televisiva”. Começamos registrando os primeiros estudos na área, onde foram feitos, nos níveis de mestrado e doutorado. Hoje, eu acho que seria fantástico um levantamento dos TCC [Trabalhos de Conclusão de Curso], porque a gente percebe que nossos estudos também se expandiram para a própria graduação, onde não tinham penetração. Se alguém quiser conhecer os primeiros estudos da área, temos isso.

E, veja, lembrando dessa época dos primeiros estudos, eu queria estudar a telenovela no meu mestrado e a professora Ruth Cardoso me disse que não era o momento. Isso nos anos 1980. Ela me convenceu a estudar o rádio para, depois, chegar à telenovela como produto cultural massivo. E o meu mestrado realmente foi sobre “o rádio dos pobres”, sobre a recepção de programas populares de rádio. Foi publicado depois com o título *de O Rádio dos Pobres. Comunicação de Massa, Ideologia, e Marginalidade Social*. Era uma época difícil para estudar telenovela, devido às imagens. Você precisava anotar o que estava no ar ou pegar os roteiros para analisar. Algumas cenas a gente podia até pedir para a Globo, alguns capítulos, mas era impossível a observação direta como fazemos hoje. O videotape, quando os materiais televisivos deixaram de ser ao vivo e começaram

a ser pré-gravados, foi um marco histórico para nós, uma mudança total de possibilidades, trouxe um incremento notável para a pesquisa do audiovisual.

Esses são os diversos frutos. Tudo começou a germinar em grupos, em associações, em pós-graduações.

MATRIZES: A senhora definiu os anos iniciais do Núcleo até 2005 como a primeira fase, de instalação. Como foi o momento posterior?

MIVL: Quando assumi a coordenação do NPTN, comecei a pensar em projetos coletivos. Eu tinha vontade de experimentar. Queria manter aquilo que já acontecia, o núcleo aberto a pesquisadores, como uma espécie de balcão, de biblioteca sobre ficção televisiva. Eu pensava que podia continuar assim, mas que era necessário começar a construir um trabalho coletivo, envolver e entrelaçar as pessoas em um projeto de pesquisa comum. Esse momento marcou o nascimento da ideia do OBITEL.

MATRIZES: A propósito, como foi a criação do OBITEL?

MIVL: Criar um observatório de pesquisa da ficção televisiva já estava bastante articulado em minha cabeça. Por isso, fui fazer o pós-doc³ com Milly Buonanno⁴. Na época, Milly havia criado um *slogan* a respeito da ficção televisiva na Itália: *l'Italia nella fiction, la fiction in Italia* – A Itália na ficção televisiva e a ficção televisiva na Itália, em tradução livre. Nesse jogo de palavras, a nação estava na televisão e a televisão estava na nação. A partir dessa ideia, estudar ficção na Itália, era preciso observar tanto os canais de Berlusconi quanto a televisão pública, a RAI. Era preciso estudar todas as grades e analisar todos os produtos que iam ao ar. Isso é potente em termos de proposta metodológica. Milly também havia criado *Eurofiction*, o Observatório da Ficção Televisiva Europeia. Na época, era uma rede de pesquisa formada por cinco países: Inglaterra, Espanha, França e a Alemanha, além da própria Itália.

Eu podia ter feito meu pós-doutorado com Jesús [Martín-Barbero], mas fui para a Itália exatamente para buscar uma metodologia para desenvolver o que estava na minha mente, criar um observatório, que seria mais tarde o OBITEL. Tudo foi decorrente do tempo em que passei naquele país.

Aliás, quando eu tive a primeira ideia sobre o observatório, já era para inaugurá-lo para estudar a ficção televisiva no Brasil. No início, o OBITEL não era para ser uma rede internacional. No entanto, o projeto OBITEL foi muito mais abraçado pela América Latina e países ibéricos, por pesquisadores de outros países que, ao integrarem o OBITEL, passaram a criar seus próprios observatórios nacionais. Inicialmente, um grupo de oito pesquisadores de diferentes países se reuniu por afinidades intelectuais e afetivas e redigiu a carta da fundação do OBITEL, em 2005, na Universidade Javeriana, em Bogotá. Em seguida, levamos cerca de um ano para elaborar o primeiro protocolo metodológico de uma rede

³ Immacolata desenvolveu sua pesquisa de pós-doutorado na Università degli Studi di Firenze, na Itália, em 2001 e com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

⁴ Professora emérita de Estudos de Televisão da Università di Roma La Sapienza, na Itália.

que era internacional e por isso devia dar conta tanto das realidades específicas como do que era comum entre os países, além, principalmente, de afinar um universo de referências teóricas e metodológicas a ser adotado por cada um.

Em 2007, o projeto OBITEL publicou seu primeiro Anuário⁵, com análises quantitativas, qualitativas e comparativas. Durante um período, o OBITEL publicou o anuário em três livros impressos: um anuário em português, um em espanhol e outro em inglês. Após um tempo, a publicação também passou a ser digital, formato exclusivo hoje. Já o OBITEL Brasil, foi criado em seguida, em 2007, em São Paulo, para ser o braço brasileiro do OBITEL. Dez grupos de pesquisa já existentes e reconhecidos, de várias regiões do país, nos reunimos e começamos a trabalhar uma metodologia própria, realizando uma pesquisa temática, coletiva e bienal.

MATRIZES: Os trabalhos coletivos são, de fato, uma marca do CETVN. Em 2022, além do Anuário do OBITEL e do livro bienal do OBITEL Brasil, o CETVN passa a desenvolver um projeto colaborativo⁶ com pesquisadores da Universidade Federal da Paraíba, mapeando as condições de existência e os desafios da produção do audiovisual brasileiro independente no Nordeste e no eixo Rio-São Paulo. Esse projeto, ao ir a campo e entrevistar produtoras para compreender suas dinâmicas, tem ligação com a indústria de teleficação. Como ele pode contribuir com a profissionalização do mercado audiovisual no Brasil?

MIVL: A preocupação com a formação e a profissionalização dos produtores independentes está colocada desde o início. Partimos das entrevistas com produtoras, mas queremos que os dados retornem para elas e que também cheguem às escolas, a estudantes de graduação e pós-graduação. É algo que já está inscrito no próprio projeto. Queremos que os leitores da pesquisa sejam principalmente não acadêmicos.

Aliás, isto também estava na carta fundadora do OBITEL: nós não queríamos um observatório meramente acadêmico. Por isso, devíamos obter dados de mercado colhidos através do monitoramento e contemplados nos materiais de análise. A gente queria que profissionais lessem os anuários e que os anuários fossem usados em sala de aula.

Não imaginávamos que seríamos contemplados com o Edital FAPESP/FAPESQ. Esse foi um projeto que veio e se somou aos dois [projetos] do OBITEL, todos dentro do CETVN. Todos temos aprendido muito. E eu mesma tenho que dizer que esse contato com a produção, com o fazer, tem regado muito os meus pensamentos, as minhas reflexões. Ainda mais sabendo que os estudos de produção, os chamados *production studies*, precisam ser muito desenvolvidos no Brasil.

MATRIZES: Quais horizontes a senhora vislumbra para as pesquisas de teleficação no país?

⁵ Publicação científica do OBITEL Internacional na qual, a partir de um protocolo metodológico comum, é mapeada a produção teleficcional do ano anterior em cada país da Rede. São analisadas cinco dimensões telefccionais: produção, exibição, consumo, comercialização e propostas temáticas.

⁶ Trata-se do projeto “Economia criativa do audiovisual brasileiro independente: o papel da criatividade e o impacto da inovação no cenário produtivo das séries televisivas nacionais. Avaliação e Propostas”, contemplado pelo Acordo entre a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ).

MIVL: Vou situar o meu otimismo em uma visão macro, pois sou uma pessoa que esteve não apenas acompanhando a história do campo da Comunicação no Brasil, mas fez parte dele desde o começo. A minha geração, claro! Vejo que, apesar de todos os problemas que vieram com políticas públicas de ciência, com os governos, há muita potência no campo da Comunicação. Ainda há muita coisa a fazer, há muito espaço para crescer, para diversificar estudos e pesquisas. Defendo a pesquisa brasileira e internacionalizada, em coletivos, assim como o CETVN tem realizado.

Quando penso nas novas gerações, acredito que temos que acompanhar de perto os TCC, observar o que está na cabeça dos jovens, pois eles estão encarando os novos fenômenos comunicacionais, as novas metodologias de estudo. Sabemos que estão preferencialmente envolvidos com a assistência do *streaming*, precisamos compreender esses novos interesses e acompanhar. Os professores que lecionam Teoria ou Metodologia devem incentivar a pesquisa sobre produtos da ficção, seja telenovela, seja série, sejam as mais novas ou antigas, para poder ampliar a discussão, porque senão terminamos falando apenas entre nós, só nos grupos de pesquisa da pós-graduação. É esperançoso ver mais alunos da graduação nos grupos de pesquisa de ficção televisiva, e se candidatando a ser bolsistas de iniciação científica dessa área, mas ainda há muito a conquistar. É bom lembrar que o Intercom Júnior é um espelho de todos os GP e é muito importante observar o que está acontecendo com o GP Júnior de Ficção Seriada.

MATRIZES: Para finalizar, de onde vem o seu amor pela ficção televisiva e pela pesquisa desse objeto?

MIVL: Para responder, tenho que fazer um importante parênteses: dizer quem eu sou.

Eu sou Immacolata do Centro de Estudos de Telenovela, do OBITEL, da Intercom, de tudo o que falei. Também sou professora e pesquisadora de Metodologia da Comunicação. Ao longo da minha trajetória acadêmica, levei tudo o que eu considerava ser uma pesquisa de qualidade para os estudos da ficção. Gosto de manter essa conexão viva. Alguns podem estranhar, mas minhas áreas de interesse no Lattes são epistemologia e telenovela. Às vezes, penso muito em quem sou, de onde eu vim e o porquê dessas escolhas. A trajetória intelectual está dentro da história de vida da pessoa, são as nossas marcas pessoais.

O primeiro ponto da minha história é que minha origem de classe é popular. Nasci na classe popular da Itália, aquela que emigrou depois da guerra. Primeiro, meu pai viajou sozinho para o Brasil nos anos cinquenta. Depois de estabelecido, chamou a família. Eu estava na escola primária e já era alfabetizada quando fui obrigada a emigrar com minha mãe e irmãos. Vivi toda a trajetória de uma

família de migrantes, com suas tragédias e dramas, suas esperanças e lutas. Sou a caçula de três irmãos, a primeira que chegou à universidade. Como eu ia muito bem nos estudos e ganhava bolsa, podia estudar sem trabalhar. Quando entrei em Ciências Sociais na USP, foi uma felicidade muito grande para mim e minha família. Era um curso difícilíssimo de entrar, e achei que não fosse conseguir, mas entrei em segundo lugar, um orgulho imenso pelo curso e pela universidade que me acolheram.

Sempre tive lembranças muito fortes do lugar onde eu nasci, em Laurito, uma província de Salerno, na região sul da Itália, e da minha família deixei lá. A minha identificação com [Antonio] Gramsci⁷ começou aí, e ela se estendeu naturalmente para a questão do popular na Comunicação. Essa é a minha raiz: o popular.

⁷Linguista, escritor e filósofo marxista italiano.

Um imigrante no Brasil, nos anos 1950-1960, quando estava melhorando de vida, comprava um rádio primeiro, só depois, uma televisão, que para ele era cara. E tudo isso está comigo, o rádio, a novela. Eu fui fã de radionovela, pois na minha casa ouvíamos muito. Comentávamos com os vizinhos sobre o capítulo do dia. Fui leitora das novelas em revistas, as fotonovelas. Eu acompanhava, eu discutia, gostava muito, e assim, cheguei, portanto, à radionovela e à telenovela.

No início da carreira acadêmica, pensei em estudar a televisão de Silvio Santos, que tinha toda essa questão do popular, de ele ter vindo de baixo e conseguido construir uma grande empresa de comunicação, a única no país feita à base da poupança popular, o “carnê do baú da felicidade”. Mas como já disse, a professora Ruth Cardoso me incentivou a estudar o rádio primeiro e, depois, dar continuidade com a televisão. E foi muito bom eu iniciar pelo rádio porque, ao estudá-lo, eu me lembrava do rádio da minha infância e daquilo que a gente ouvia em casa. Disso, surgiu a minha consciência da necessidade de ter paixão pelo objeto que se pesquisa.

No caso das pesquisas em ficção televisiva, também foi assim. Tudo começou com o amor que tenho pela telenovela. E porque a partir daí eu a reconheço como *narrativa da nação* e como *recurso comunicativo*. Quando as pessoas estão falando muito de uma novela, como está sendo com *Pantanal* (remake, Globo, 2022), ou como aconteceu com *Avenida Brasil* (Globo, 2012), *Vale Tudo* (Globo, 1988) ou *Roque Santeiro* (Globo, 1985), você entende perfeitamente esses meus dois conceitos. Quando os temas tratados em uma novela se encaixam com o que uma sociedade está vivendo no seu dia a dia, percebemos a força desse *recurso comunicativo* que, se bem aproveitado, pode gerar políticas públicas para a mulher, as minorias, o meio ambiente, a saúde, dentre outras. É claro que não é a novela que vai resolver esses problemas, mas observamos que, ao longo de sua história de 70 anos, ela tem narrado temas relevantes, contribuindo de forma recorrente na sociedade. ■

REFERÊNCIAS

- Silverstone, R. (2002). *Por que estudar a mídia?* Loyola.
- Vilches, L. (2003). *A migração digital*. Loyola.
- Lopes, M. I. V. de (1990). *Pesquisa em Comunicação*. Loyola.
- Lopes, M. I. V. de. (2003). Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, 26, 17-34.
- Lopes, M. I. V. de. (2009). A telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, 3(1), 21-47.
- Lopes, M. I. V. de, Resende, V. R., & Borelli, S. H. S (2002). *Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. Summus.
- Lopes, M. I. V. de, & Silva, L. A. P. (Orgs.). (2021) *Criação e inovação na ficção televisiva brasileira em tempo de pandemia de Covid 19*. Clea Editorial.
- Martín-Barbero, J. (2021) O que a pesquisa latino-americana de comunicação deve ao Brasil: relato pessoal de uma experiência intercultural. *MATRIZES*, 15(2), 127-146.