

Școala Națională de Studii Politice și Administrative
Școala Doctorală: Științe ale Comunicării

TEZĂ DE DOCTORAT

Dinamica familială în cinematografia din România: tipare.

Un studiu comparativ al filmelor din perioada comunistă și cea post-comunistă

REZUMAT

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. Tudor Vlad

Doctorand:
Nicu Alexandra

București

-2017-

Cuprins

Listă ilustrații

I. Introducere

II. Secțiune teoretică

1. Teoria cultivării—tipare și efecte

1.1 *Mainstreaming*, Rezonanța și Sindromul Lumii Rele

1.2 Efecte ale cultivării în alte medii

2. Construcția sinelui și dinamica familială

2.1 Sinele

2.2 Rolurile de gen

2.3 Construcția sinelui și interacțiunea parasocială

2.4 Dinamica familială

3. Cinematografia—la granița dintre industrie culturală și artă

3.1 Genurile cinematografice

3.2 Cinematografia în România

3.3 Perioada 1970-1980

3.4 Noul Cinema Românesc

III. Secțiune de cercetare

1. Metodologie

1.1 Enunțarea întrebărilor de cercetare

1.2 Metode

1.3 Corpus de analiză

1.3.1 Perioada comunistă (1970-1980)

1.3.2 Perioada post-comunistă (2005-2015)

2. Rezultate

3. Discuții și concluzii

3.1 Limite ale cercetării

4. Considerații finale

IV. Listă bibliografică

V. Anexe

Introducere

Obiectivul principal al tezei de doctorat este determinarea tiparelor dinamicii familiale în cinematografia din România, într-un studiu comparativ al filmelor din perioada comunistă și perioada post-comunistă. Pornind de la teoria cultivării, lucrarea se axează pe identificarea modului în care dinamica familială este prezentată în peliculele românești pentru a stabili dacă reprezentarea relațiilor dintre membri este bazată pe situații, comportamente și atitudini tipizate, ce transcend genurile și perioadele cinematografice.

Conform teoriei cultivării, tiparele media pot fi asimilate de către indivizii frecvent expuși la mesajele ce le includ, rezultatul acestui proces fiind efecte ale cultivării, respectiv schimbarea percepției privind realitatea. Pe scurt, dacă tiparele media sunt asimilate, atunci individul poate considera că atitudinile, comportamentele, situațiile prezentate în media au un corespondent în realitate și își modifică percepția în conformitate cu aceste tipare.

Chiar dacă anumite tipare pot avea un fundament adoptat din realitatea socială, diferite caracteristici sunt exagerate, altele inhibate, rezultând într-o redare tipizată în media, ce poate conduce, prin apariția efectelor cultivării, la o percepție eronată a interacțiunilor sociale. În acest sens, integrarea repetată a motivelor familiale în pelicule poate rezulta în reliefarea anumitor modele comportamentale și situaționale care, la rândul lor, pot conduce la tipare media.

Analiza acestor tipare media este o arie de studiu importantă, mai ales dacă luăm în considerare impactul pe care mesajele mass media îl pot avea asupra construcției sinelui. Acest aspect este cu atât mai notabil cu cât prezența mass media capătă un caracter aproape constant în viețile anumitor indivizi. Prin acest contact repetat, construcția sinelui poate suferi modificări în concordanță cu mesajele primite și conținutul lor. Percepția asupra realității și raportarea la relațiile interpersonale în context real pot suferi modificări semnificative.

Luând în considerare importanța pe care o are familia, nu doar la nivel individual, prin stabilirea bazei sociale ce influențează interacțiunile ulterioare, dar și la nivelul societății, prin reliefarea schimbărilor macrosociale, cercetarea modului în care acest grup primar este reprezentat în context mass media reprezintă o direcție notabilă de studiu.

În acest sens, scopul cercetării este de a stabili care sunt tiparele dinamicii familiale în context cinematografic pentru fiecare dintre cele două perioade, urmând o analiză comparativă pentru a vedea dacă—și în ce măsură—aceste tipare au suferit schimbări de-a lungul timpului sau dacă, din contră, au fost preluate în întregime de către cineștii din noua generație.

Teza este structurată în două secțiuni, prima fiind dedicată cadrului teoretic, iar cea de-a doua cadrului metodologic, cercetării și rezultatelor, acestea fiind urmate de subcapitolul de concluzii, așa cum voi detalia în continuare.

Cadrul teoretic

1. Teoria cultivării—tipare și efecte

Primul capitol teoretic este dedicat prezentării teoriei cultivării, elaborată de George Gerbner și colegii săi din cadrul Institutului Annenberg. Conform teoriei, fiecare mediu de comunicare în masă are anumite tipare situaționale, comportamentale, narrative etc. pe care le întrebunțează în mod repetat pentru a-și transmite mesajele publicului și pentru a-și crea propriul univers simbolic (Gerbner, Gross, Morgan, Signorelli & Shanahan, 2002). Aceste tipare pot include sau conduce la stereotipuri, pot legitimiza o anumită ordine socială (Gerbner et al., 2002) și pot cristaliza și celebra anumite valori, prin stabilirea unor comportamente dezirabile social în funcție de gen, statut etc. (Kellner, 1995). Această standardizare a rolurilor și comportamentelor prezentate determină modificări, ca urmare a asimilării, la nivelul perceptiv (Gerbner et al., 2002).

Teoria a fost elaborată inițial în contextul televiziunii, dată fiind influența pe care o avea acest mediu în urma cu mai bine de jumătate de secol, ce a permis ca vizionarea programelor să devină un ritual zilnic la care puteau lua parte atât elitele, cât și alte categorii de public (Gerbner et al., 2002; Gross, 2009). Prin expunerea repetată la tiparele introduse în mesajele media, un individ ajunge să internalizeze aceste tipare, ceea ce poate rezulta în modificări la nivelul percepției privind realitatea, respectiv efecte ale cultivării (Gerbner et al., 2002).

Cultivarea treptată a percepției realității în rândul publicului are potențialul să conducă la schimbări privind modalitatea în care un individ percepe și se raportează la situațiile sociale (Woo & Dominick, 2003), poate declanșa un grad mai mare de acceptare a autorității (Shanahan & Morgan, 1999) și poate conduce la atitudini stabile, care au

tendința de a fi repetate în situații sociale reale (Nabi & Sullivan, 2001). Pe lângă potențialul de a induce acceptarea unui nivel mai mare de cenzură și a măsurilor de reprimare (Gerbner et al., 2002) și susținerea unor reglementări guvernamentale extreme, precum pedeapsa capitală (Mutz & Nir, 2010), asimilarea tiparelor implică modificări perceptivă cu privire la rolurile sexelor și rasă (Martins & Harrison, 2011) sau la nivelul altor aspecte notabile, precum atitudinea față de știință (Signorelli, Dudo, Brossard, Shanahan, Scheufele, & Morgan, 2011).

În cadrul acestui capitol am detaliat și procesele incluse în teoria cultivării, printre care se numără *mainstreaming* și rezonanța. Procesul de "*mainstreaming*" (Gerbner et al., 2002, p. 51) se referă la instanța în care consumul mare de media are capacitatea de a reduce diferențele de percepție și atitudini care rezultă de obicei ca urmare a experienței personale. Prin intermediul acestui proces sunt introduse experiențe percepute ca fiind directe, iar ducând astfel la o suprapunere cu experiențele din viața reală (Shrum & Bishak, 2011). Astfel, în lipsa experienței directe, publicul poate percepe un eveniment mediat ca fiind mult mai probabil să aibă loc și în viața reală (Van den Bulck & Custers, 2013). Atunci când imaginile vizionate sunt congruente cu realitățile cotidiene ale telespectatorului, atunci vorbim despre rezonanță (Shrum & Darmanin Bishak, 2011). Dacă un individ are o bază reală, nemediată (atunci când a fost martor sau agent activ în situații similare cu cele prezentate), atunci există o probabilitate mai mare să fie influențat de mesajele media (Shrum & Darmanin Bishak, 2011), pentru că acestea capătă un caracter perceput ca fiind universal.

Teoria cultivării include de asemenea și "*mean world syndrome*" (Gerbner et al., 2002, p. 52; *trad.* sindromul lumii rele), respectiv o supraestimare a gradului de violență într-o societate, ce duce la sporirea unei stări de anxietate și neîncredere în alte persoane. Cauza principală este durata disproporțional de mare a difuzării cazurilor cu un nivel ridicat de agresivitate (Shanahan & Morgan, 1999), ce rezultă într-o lipsă de încredere față de alți membri ai societății, un aspect al teoriei care a fost studiat, și confirmat, în repetate rânduri (Eschholz, 2003; Mastro, Behm-Morawitz, & Ortiz 2007; Hetsroni & Lowenstein, 2012; Ze, 2015 etc.). Sindromul capătă un caracter cu atât mai îngrijorător când luăm în considerare faptul că mesajele media ce includ violență adeseori prezintă membri ai unui grup minoritar în postura de agresor, nu de victimă, în majoritatea cazurilor (Brown & Roemer, 2016), ceea ce perpetuează o anumită ordine socială.

Așa cum am detaliat în cadrul tezei, chiar dacă teoria cultivării a fost elaborată în contextul televiziunii, poate fi adaptată și altor medii, precum cel cinematografic, mai ales privind interacțiunile sociale. Vizionarea filmelor și seriilor poate afecta percepția relațiilor reale (Jin & Kim, 2015), precum și obiectivele matrimoniale (Vu & Lee, 2013; Osborn, 2012, citat în Lai, Chung, & Po, 2015).

2. Construcția sinelui și dinamica familială

Al doilea capitol teoretic este axat pe detalierea sinelui—rezultatul direct al experienței sociale (Mead, 1934)—și a familiei, concept ce poate fi definit atât în termeni de legături cosangvine și juridice (Durkheim, 2002), de organizare socială a reproducerii și producerii vieții cotidiene (Engels, 2004) și de grup social format dintr-un cuplu căsătorit și copiii acestuia (Zamfir & Vlăsceanu, 1998).

Dezvoltarea sinelui este un proces circular (Mead, 1934) condiționat de legături sociale. Interacțiunile observate atât în cadrul familiei, cât și în alte grupuri sociale sau în mass media, se imprimă în memoria indivizilor, reprezentând fundamentul pentru comportamentul ulterior (Elmer & Reicher, 2005). Imitarea rolurilor sociale este un proces ce începe de la vârste fragede și rezultă în adoptarea lor (Gorbet & Kruczek, 2007). Sinele și identitatea suferă modificări în funcție de contextul social (Ellemers, Spears, & Doosje, 2002), iar comportamentul se va mula pe așteptările și normele sociale și culturale principale datorită nevoii de acceptare (Foldy, 2012). Un exemplu în acest sens sunt rolurile de gen, compuse din norme și așteptări (Eagly & Chvala, 1986), distincția dintre masculin și feminin fiind construită social și contextual (Butler, 1990).

În context actual, procesul de formare a sinelui este influențat de materialele simbolice mediate, pentru că indivizii pot recurge la o cunoaștere non-locală pentru formarea identității, prin intermediul mass media (Thompson, 1998). Mai mult, apariția cvasi-interacțiunii mediate (Thompson, 2005), caracterizată prin caracterul monologic și comunicarea majoritar unidirecțională, duce la noi forme de relaționare socială. Un individ poate dezvolta o puternică dependență față de comunicarea mediată și de mass media, iar percepția de sine este raportată în mod accentuat la materialele media, într-un proces numit "absorbția sinelui în cvasi-interacțiunea mediată" (Thompson, 1998, p. 209). Acest gen de interacțiune dă naștere unui fenomen numit intimitate non-reciprocă la

distanță (Thompson, 2005), ce include o perspectivă axată, în primul rând, pe mesaj și încărcătura lui simbolică.

Interacțiunea parasocială—legătura emoțională dintre un individ și o entitate media, fie vedetă, fie personaj fictiv (Horton & Wohl, 1956, citat în Greenwood, Pietromonaco, & Long, 2008)—poate rezulta în schimbări atitudinale (Schiappa, Gregg, & Hewes, 2005). Privită ca o extensie a interacțiunii sociale ce apare în viața reală (Greenwood & Long, 2008), relația parasocială poate fi resimțită precum o relație stabilită în viața de zi cu zi (Cohen, 2004; Bostwick & Lookadoo, 2016) și poate crește probabilitatea de adoptare a perspectivei unei entități media de către individul implicat în această relație non-reciprocă, și de a-și schimba comportamentul și atitudinea (Phua, 2016). Astfel, tiparele ce includ acea entitate media au șanse considerabil mai mari să fie asimilate, mai ales dacă se stabilește percepția de un nivel mare de intimitate, din partea individului. Un grad de intimitate crescut conduce la un dorință mai mare de a consuma produse media (Chia & Poo, 2009).

Chiar și luând în considerare factorii ce pot influența formarea sinelui prin intermediul mesajelor media și al tiparelor incluse în acestea, interacțiunea din cadrul familiei reprezintă baza înțelegerii ulterioare a normelor sociale. Familia a cunoscut numeroase schimbări de-a lungul timpului (Freedman, 2002; Engels, 2004; Vlăsceanu, 2011; Hill, 2012), dar familia tradițională, așa cum o percepem acum, a fost propagată de societatea industrială (Vlăsceanu, 2011). Această promovare a structurii patriarhale a condus la stabilirea familiei nucleare, compusă din soț, soție și copii (Zamfir & Vlăsceanu, 1998; Segalen, 2002). Familia este atât agent reactiv la macro-schimbările economice și sociale, cât și agent proactiv (Hareven, 1991, citat în Hill, 2012). Această structură predominantă a familiei a perpetuat diferențierea rolurilor și responsabilităților membrilor în funcție de gen, tendință ce continuă și astăzi (Caplan, 2000; Estlein & Theiss, 2014) și care conturează dinamica familială.

3. Cinematografia—la granița dintre cultură și artă

Ultimul capitol teoretic este dedicat mediului analizat în această lucrare, cinematografia, cu un focus pe evoluția acestei industrii în România. Acest mediu prezintă un nivel ridicat de adoptare și adaptare a elementelor preluate din alte medii precum

literatura și teatrul (Bazin, 2005) și include o îmbinare a mai multor domenii creative (Christie, 2001). Chiar și caracteristici definitorii, precum genul, reprezintă un împrumut din alte medii (Tudor, 2003), iar unele genuri sunt atât de bine conturate în mintea publicului, încât pot fi parodiate cu ușurință, folosind convențiile pentru a le satiriza (Gehring, 1999).

Genul are o structură, o istorie, o tematică, o tradiție de reprezentare individuale (Langford, 2005), iar un amalgam de genuri într-un film poate avea succes, dar poate rezulta și într-un hibrid fără substanță (Bazin, 2005). Dar aceste particularități care înlesnesc recunoașterea din partea publicului pot da naștere unor reprezentări problematice ce continuă să fie perpetuate, precum în cazul dinamicii dintre personajele feminine și masculine în filmele de acțiune și aventură (Gallagher, 2005). În acest sens, cinematografia întrebuițează tipare pentru a-și crea propriul univers simbolic, unele dintre acestea fiind transferate și între genurile cinematografice.

Privind industria cinematografică din România, detaliată în acest capitol, aceasta s-a dezvoltat disproporționat, unele regiuni ale țării fiind mai prolifiche (Căliman, 2000). Nu doar atât, dar schimbările politice, economice și de consum în rândul publicului din ultimele decenii au determinat o diferențiere notabilă la nivelul producției, cu peste 250 de filme lansate în perioada 1980-1989 (Căliman, 2000), numărul scăzând până la 2 în anul 1999 (Everett, 2005), urmând ca în anul 2000 să nu fie lansat niciun film autohton (Uricaru, 2002).

În această lucrare, cele două perioade cinematografice semnificative sunt cea 1970-1980 și cea 2005-2015, așa cum voi detalia și în capitolul următor. Filmele anilor 1970-1980, au fost marcate de discursul lui Nicolae Ceaușescu din iulie 1971 (Tezele din iulie), ce a definit noi reguli de creație privind permisivitatea anumitor teme precum violența, propagarea modului de viață burghez etc. (Popescu, 2011). Printre temele principale identificate în această epocă se numără tratarea muncitorul ca reper moral (corelată cu integrarea acestora în fabrici și uzine), reprezentarea negativă a individualismului și conturarea dorinței de a părăsi țara drept greșeală capitală (Popescu, 2011). Unul dintre genurile preferate este reprezentat de filmul istoric epic, "epopeea cinematografică națională (Căliman, 2000, p. 211), ce reinterpreta trecutul, în încercarea de a stabili o corelație între Ceaușescu și anumite figuri istorice prezente în mentalul colectiv. Se

observă, de asemenea, în special în cazul peliculelor ce s-au bucurat de succes în rândul publicului, o puternică influență a genului western (Caranfil, 2002).

Perioada 2005-2015 este marcată de peliculele Noului Cinema Românesc, ce a condus la o prezență aproape constantă a filmelor românești în circuitul festivalurilor internaționale. Dacă peliculele comuniste au fost influențate de restricții ideologice, acum vorbim despre restricții financiare, Noul Cinema fiind caracterizat de adoptarea unui realism estetic, minimalist (Caranfil, 2008; Gorzo, 2009; Șerban, 2009), mișcarea fiind definită de ”minimalismul mijloacelor, aparenta simplitate a dramaturgiei tip ”felie de viață”, problematică mai amplă decât povestea în sine” (Caranfil, 2008, p. 9). Și aici avem teme recurente, multe dintre ele axate pe dinamica familială și criticarea valorilor din perioada comunistă, printre acestea fiind și reinterpretația conceptului de Occident și re poziționarea rolului mamei și tatălui în raportul părinte-copii (Mihăilescu, 2011). Unele situații și imagini sunt utilizate atât de frecvent încât devin un lait-motiv al curentului, de exemplu cadrele ce includ unul sau mai multe personaje la masă (o posibilă critica la adresa crizei alimentelor din perioada comunistă, conform lui Mihai Chirilov, 2011).

În acest capitol am detaliat și situația actuală a cinematografe din România și modul în care filmele Noului Cinema sunt legitimize—prin prezența lor la festivalurile internaționale, nu prin capacitatea de a atrage publicul în cinematografe (Șerban, 2009; Pop, 2010), spre deosebire de peliculele comuniste, unde succesul în rândul spectatorilor reprezenta un punct de reper considerabil.

Cadrul metodologic

1. 1 Enunțarea întrebărilor de cercetare

Așa cum am amintit, obiectivul principal al tezei este identificarea tiparelor dinamicii familiale în producțiile cinematografice românești, într-un studiu comparativ menit să analizeze dacă, și în ce măsură, aceste tipare au fost transferate din filmele perioadei comuniste în filmele perioadei post-comuniste. În cadrul acestui subcapitol am detaliat enunțarea următoarelor întrebări de cercetare:

RQ1. Care sunt tiparele dinamicii familiale prezente în filmele românești lansate în perioada 1970-1980?

RQ2. Care sunt tiparele dinamicii familiale prezente în filmele românești lansate în perioada 2005-2015?

RQ3. Care sunt caracteristicile diferențiatore ale tiparelor dinamicii familiale din cinematografia românească proprii perioadei 1970-1980 și perioadei 2005-2015?

Într-o prima etapă este necesară determinarea tiparelor dinamicii familiale proprii fiecărei perioade cinematografice studiate (reprezentată de primele două întrebări de cercetare), pentru identificarea modului în care relațiile între membrii acestui grup primar sunt conturate și pentru a cerceta dacă există tendințe predominante. Ultima întrebare de cercetare este axată pe compararea tiparelor identificate pentru a vedea dacă a existat un proces de transmitere a acestora, fără modificări notabile, sau dacă, din contră, filmele lansate în anii 2005-2015 demonstrează o distanțare totală față de convențiile narative din trecut, în contextul interacțiunii membrilor familiei.

1.2. Metoda de cercetare

În vederea atingerii obiectivului de cercetare, este necesară o analiză amplă, pentru a evidenția atât natura cât și frecvența tiparelor folosite în industria cinematografică din România. Un studiu empiric comparativ, cu cercetare confirmativă și evaluativă, a modului în care este reprezentată dinamica familială în producțiile cinematografice ale ambelor epoci este esențial pentru determinarea tiparelor ce au capacitatea, conform teoriei cultivării, să influențeze percepția publicului. În acest sens, metoda de cercetare aleasă este analiza de conținut. A fost necesară elaborarea unui sistem de referință pentru identificarea și analizarea tiparelor, focusul fiind asupra caracteristicilor frecvent folosite în reprezentarea dinamicii familiale. Pentru analizarea tiparelor am elaborat o grilă de analiză, unitatea de înregistrare fiind reprezentată de un cadru (o porțiune continuă de film, neîntreruptă prin procesul de montaj), pentru a elimina anumite limite ale cercetării pe care le-ar fi impus o unitate de înregistrare mai largă (precum o secvență).

Grila de analiză este compusă din 12 categorii distincte, fiecare având propriile subcategorii:

1. Alocarea responsabilităților casnice (subcategorii: predominant soț, predominant soție, predominant copil, egal soț-soție);
2. Reciprocitatea rolurilor membrilor familiei în creșterea copiilor (subcategorii: predominant soț, predominant soție, egal soț-soție, alte rude/persoane);
3. Aportul financiar (subcategorii: predominant soție, predominant soț, predominant copil, egal soț-soție);
4. Stabilitatea nucleului familial (subcategorii: familia nucleară, familia monoparentală, familia non-tradițională, familia extinsă);
5. Transmiterea valorilor (subcategorii: responsabilitate soție, responsabilitate soț, responsabilitate alte rude/persoane);
6. Gradul de acceptare al valorilor (subcategorii: acceptare, respingere);
7. Procesul de comunicare interpersonală (subcategorii: inițiat de soț, inițiat de soție, inițiat de copil, inițiat de alte rude);
8. Volum comunicare interpersonală (subcategorii: preponderent soț-soție, preponderent soție-copil, preponderent soț-copil, preponderent un părinte-alte rude, preponderent copil-alte rude);
9. Relații familiale tensionate (subcategorii: soț-soție, soț-copil, soție-copil, alte rude—membri familia nucleară);
10. Nivel de atașament explicit (subcategorii: soț-copil, soție-copil, soț-soție, copil-alte rude/persoane, părinte—alte rude/alte persoane);
11. Gestionarea situațiilor de urgență (subcategorii: responsabilitate soț, responsabilitate soție, responsabilitate copil, responsabilitate alte rude/persoane);
12. Încălcarea încrederii (subcategorii: soț, soție, copil, alte rude).

1.3. Corpus de analiză

Acest subcapitol detaliază metoda de selectare a filmelor, pentru fiecare perioadă cinematografică fiind alese câte 15 filme reprezentative. Unul dintre criterii a fost momentul lansării, 1970-1980 și 2005-2015. Deși perioadele diferă din punct de vedere estetic și ideologic, prezintă numeroase similarități, printre care se numără și existența unor regizori canonici, influența deceniilor precedente, evidentă în conturarea unei estetici și în afinitatea pentru anumite fire narrative, o creștere notabilă a a ritmului de producție și

lansare a filmelor, propriile restricții care au influențat tendințele principale, determinarea unor curente principale etc., elemente detaliate în cadrul lucrării.

Cel de-al doilea criteriu de selecție este reprezentat de vizibilitate, concept declinat diferit pentru fiecare perioadă. Schimbările produse atât la nivel social, cât și la nivel tehnologic, au permis transformarea modului în care sunt consumate filmele, dând astfel naștere unui nou sistem de legitimizare a filmelor. Vizibilitatea în perioada comunistă va fi reprezentată de numărul total de spectatori pentru fiecare film, conform datelor furnizate de Centrul Național al Cinematografiei România (sau CNC, 2017). Pentru filmele anilor 2005-2015, criteriul de vizibilitate are două valențe, respectiv numărul total de spectatori și debutul la festivalurile de film internaționale importante pe plan european (cum ar fi Festival de Cannes, Berlinale, Festivalul de la Varșovia etc.), respectiv nominalizări sau premii obținute.

Această declinare a criteriului de selecție se datorează modului în care sunt consumate filmele românești în acest moment. Apariția Internetului și diseminarea filmelor online au determinat o restructurare a experienței cinematografice, care s-a mutat din cinematograful în propria locuință. Dacă în perioada comunistă, cinematograful reprezenta sursa principală pentru spectatori, acum filmele online conduc la diferențe notabile privind consumul filmelor. Un exemplu este filmul regizat de Cristian Nemescu, "Marilena de la P7" care a înregistrat un număr de doar 42 de spectatori în cinematograful (CNC, 2017), însă a avut un număr de 434.886 de vizualizări pe un singur canal YouTube ("Marilena de la P7", 2013).

Un alt aspect detaliat în lucrare, în cadrul acestui subcapitol, este și prezența filmelor la festivalurile internaționale care rezultă în acordarea unei atenții sporite, atât din partea media, cât și din partea publicului, dând astfel naștere expresiei "efect Palme d'Or" (Șerban, 2009, p. 65). Luând aceste aspecte în considerare, cercetarea se axează pe cele 30 de filme care întrunesc condițiile menționate.

Următoarele două subcapitole ale lucrării (1.3.1 Perioada comunistă (1970-1980) și 1.3.2 Perioada post-comunistă (2005-2015) oferă o imagine de ansamblu asupra filmelor incluse în studiu, discutând elemente proprii fiecărei perioade, cu un accent pe stilul regizoral și pe firele narrative axate pe explorarea dinamicii familiale. Sunt, de asemenea, detaliate și filme care au rezultat în anomalii statistice în acest studiu, precum "Aventuri la

Marea Neagră", peliculă ce nu a inclus niciun tipar al dinamicii familiale, așa cum au fost definite acestea în cadrul grilei de analiză.

2. Rezultate

În acest capitol sunt prezentate rezultatele analizei de conținut și au fost încorporate graficele și tabele aferente. Privind numărul total de cadre înregistrat pentru fiecare perioadă, nu sunt diferențe notabile: 1590 de cadre pentru filmele anilor 1970-1980 și 1636 de cadre pentru cele ale anilor 2005-2015.

Pentru perioada comunistă, am observat mai multe tendințe ce merită a fi amintite: conceptul de divorț apare într-o singură instanță și este asociat cu o societate criticată pe toată durata filmului (în filmul "Profetul, aurul și ardelenii"), toate personajele principale sunt de gen masculin, relațiile familiale dintre părinte și copii se concentrează, în majoritatea cazurilor, asupra experienței tatălui sau a unui copil de gen masculin cu tatăl sau o altă rudă de același gen, familia monoparentală este rezultatul, în majoritatea cazurilor, decesului unui părinte, de obicei a mamei.

Printre tendințele mari ale filmelor anilor 2005-2015 este concentrarea, într-o măsură mult mai mare ca în cazul celor din 1970-1980, a firului narativ asupra dinamicii familiale, o prezență mult mai mare a mamelor în viața familială, mai ales privind luarea deciziilor, dar această prezență se poate manifesta și în note de control, personaje principale de gen feminin, relații familiale tensionate.

Chiar dacă peliculele celor două perioade prezintă anumite diferențe, unele tipare din anii 1970-1980 au fost identificate și în anii 2005-2015, ceea ce confirmă o premisă de bază a teoriei cultivării, respectiv perpetuarea acestor reprezentări tipizate. Chiar dacă filmele Noului Cinema Românesc își asumă o detașare stilistică față de filmele comuniste, nu ezită să adopte multe dintre tiparele dinamicii familiale conturate în acea epocă.

Privind prima întrebare de cercetare, o proporție semnificativă a tiparelor dinamicii familiale din anii 1970-1980 favorizează poziția tatălui la centrul unității familiale și accentuează disparitățile în funcție de gen. Astfel, conform rezultatelor analizei de conținut, responsabilitățile casnice sunt preponderent alocate mamelor/soțiilor (în proporție de 59,6% din totalul cadrelor identificate în această categorie), iar când acestea sunt alocate copilului (26,3%), genul personajului este, în majoritatea cazurilor, feminin. O situație

similară a fost identificată și în cazul creșterii copiilor, unde mamele se ocupă de acest aspect al îndatoririlor familiale în proporție de 67% (la polul opus se află o alocare egală a acestor responsabilități între mamă și tată, cu doar 1% din cadre). O situație și mai problematică apare în cazul aportului financiar, unde majoritatea cadrelor prezintă tatăl ca fiind singurul cu putere financiară. Nu a fost identificat niciun tipar în care mama/soția să aibă putere financiară, ceea ce rezultă într-o reprezentare îngrijorătoare a raportului de putere între genuri, detaliată în lucrare.

Categoria destinată stabilității nucleului familial demonstrează o predilecție pentru prezentarea dinamicii familiale în contextul familiei nucleare. Transmiterea valorilor este o responsabilitate alocată preponderent soțului/tatălui (51%), iar valorile sunt acceptate de către noua generație în 72% din cadre. Procesul de comunicare interpersonală este inițiat fie de tată, fie de o altă rudă de gen masculin, în majoritatea situațiilor, iar o parte semnificativă al acestui proces are loc între copil și alte rude.

Din punct de vedere al relațiilor familiale tensionate, tiparele identificate cel mai frecvent sunt cele care includ cei doi soți (46,9%), iar atașamentul explicit prezentat pe ecran include relația tată-copil, în majoritatea cadrelor. Privind gestionarea situațiilor de urgență, există din nou o diferență notabilă, 48% dintre cadre alocând această responsabilitate tatălui. La nivelul încălcării încrederii, majoritatea situațiilor identificate se axau pe problema fidelității în relație, iar în 35,9% dintre acestea soțul era prezentat în această postură.

În cazul filmelor din perioada 2005-2015, unele tipare sunt asemănătoare cu cele ale perioadei comuniste, așa cum am specificat. Printre acestea se numără alocarea responsabilităților casnice (mama este iar singura însărcinată cu acest tip de sarcină, într-o proporție mai mare ca peliculele precedente, de 67,6%), reciprocitatea rolurilor membrilor familiei în creșterea copiilor (47,2% pentru subcategoria predominant soție, dar cu o creștere semnificativă în subcategoria egal soț-soție, cu 16,5% din cadre) și stabilitatea nucleului familial. Notabil este faptul că deși categoria aportului financiar este în continuare dominat de către soț/tată (68,6%), mamele/soțiile capătă putere financiară, în unele situații fiind singurele angajate din familie sau având un control mai mare asupra banilor decât partenerii lor, dar într-o proporție mică raportată la numărul total al cadrelor.

Transmiterea valorilor este în continuare o arie unde soțul/tatăl are cea mai mare contribuție, iar acestea sunt acceptate de către noua generație în proporție de 65,6%.

Surprinzător, dat fiind faptul că unul dintre elementele definitorii ale Noului Cinema este critica adusă valorilor comuniste, atât politice, cât și sociale. Dar aici intră în discuție convențiile fiecărui curent cinematografic și cum acest gen de tipar este inserat tocmai pentru a demonstra o critică subtilă a sistemelor trecutului. Problemă este că pentru a decodifica această subtilitate este necesară o cultură cinematografică, aspect ce nu este la îndemână publicului larg. Această caracteristică a filmelor noi este detaliată în lucrare, cu accent pe diferența dintre tiparul explicit și mesajul implicit.

Procesul de comunicare este inițiat de această dată de către copil, numărul tiparelor fiind distribuite mai uniform între subcategoriile volumului comunicării interpersonale (26,9% pentru preponderent soție-copil și 26,3% pentru preponderent soț-copil). Relațiile tensionate de familie sunt concentrate în mare parte asupra relației mamă-copil (40,2%), la fel ca în cazul atașamentului explicit (32,5%), ceea ce denotă o restructurare a acestei relații familiale în context cinematografic, din punct de vedere al tiparelor și o complexitate ce lipsește în majoritatea filmelor anilor 1970-1980. Gestionarea situațiilor de urgență nu mai reprezintă responsabilitatea tatălui, ci este asumată de alte rude/persoane (așa cum vedem în filme precum "4 luni, 3 săptămâni și 2 zile"). Încălcarea încrederii este, din nou, o categorie axată mai mult pe problema fidelității în cuplu, soțul fiind cel care înșală în majoritatea cazurilor (tendință reliefată mai ales în filme precum "Boogie" și "Marți, după Crăciun", ambele regizate de Radu Muntean).

Din punct de vedere al diferențelor între tiparele celor două perioade, așa cum am amintit, există atât o adoptare a reprezentării dinamicii familiale din filmele trecutului, dar și o restructurare, subtilă, într-adevăr, a relației dintre copil și părinți, în special în cazul mamei. Acest aspect se poate datora și faptului că filmele Noului Cinema includ și personaje principale feminine, dar trebuie amintit și faptul că, în unele cazuri, tiparele nu sunt prezentate folosind cele mai pozitive note. De exemplu, atașamentul explicit mamă-copil capătă nuanțe aproape obsesive în filme precum "Poziția copilului". Chiar dacă aceste tipare au fost identificate, trebuie discutat și modul în care au fost inserate în pelicule, aspect detaliat în lucrare.

Problematic este faptul că există, în filmele ambelor categorii, o tendință de diferențiere a reponsabilităților în funcție de gen. O astfel de predilecție în construirea și perpetuarea tiparelor ce limitează rolurile asumate de către personaje poate conduce, în cazul asimilării, la modificări atitudinale și de percepție cu privire la realitate. Negarea

potențialului financiar al personajelor feminine le plasează într-o poziție subordonată bărbatului. Mai mult, trebuie notat faptul că pentru filmele anilor 2005-2015 "Poziția copilului" reprezintă o anomalie statistică și ca a influențat semnificativ tiparele privind contribuția financiară a mamelor/soțiilor. Chiar și așa, tiparul favoriza, în continuare, aportul financiar al soțului, o situație similară cu reciprocitatea rolurilor în creșterea copiilor. Mamele sunt, în continuare, cele care se ocupă de copii, dar subcategoriile privind implicarea tatălui au cunoscut creșteri față de perioada comunistă, în special privind raportul de egalitate între cei doi părinți, chiar dacă aceste reprezentări au apărut într-un număr redus de tipare. Această tendință de izolare simbolică a potențialului unui personaj în funcție de gen poate da naștere la efecte ale cultivării cu implicații problematice.

3. Discuții și concluzii

În cadrul acestui capitol sunt discutate rezultatele analizei de conținut și implicațiile lor în contextul cinematografului, teoriei cultivării și a posibilelor efecte ce ar urma unei expunerii frecvente și asimilării a tiparelor dinamicii familiale.

Așa cum am menționat, în filmele perioadei 2005-2015 există această tendință de a insera anumite tipare cu scopul de a le critica, dar această înțelegere nu este la îndemână oricărui individ expus la ele, mai ales dacă acele tipare sunt congruente cu experiența personală nemediată, ca în cazul apariției procesului de rezonanță. Desigur, dat fiind faptul că aceste filme nu sunt produse pentru un consum larg, publicul țintă poate decoda nuanțele narative, dar nu este o particularitate aflată la îndemâna oricărui spectator ce ar putea fi expus la ele, mai ales luând în considerare accesul extins pe care postarea lor pe Internet o oferă.

În cazul dinamicii familiale, modul în care aceasta este prezentată în cadrul mass media poate avea repercusiuni notabile asupra interacțiunii dintre membri, a comportamentului lor și asupra așteptărilor pe care le au. Reprezentarea familiei în cinematografie are potențialul de a-și lăsa amprenta asupra atitudinii în cadrul familiei, promovând o imagine ce nu are o corelație reală. Tiparele mass media au tendința de a accentua anumite fațete în detrimentul altora, neglijând astfel etape importante în construirea și menținerea anumitor situații sociale.

Privind tiparele identificate, multe dintre ele prezintă un transfer aproape complet de la o epocă la altă, fără modificări notabile, susținând astfel premisa de bază a teoriei cultivării. În cazul tiparelor unde s-au înregistrat diferențe, acestea au fost, în mare parte, rezultatul unor filme precum "Poziția copilului", o anomalie statistică. Dar prezența unor personaje principale feminine indică o direcția mai largă privind complexitatea firelor narrative destinate lor. De asemenea, s-a observat plasarea unui accent mai mare pe importanța pe care o au mamele în viața familială, sugerând o nuanțare a dinamicii familiale ce nu a fost determinată în majoritatea filmelor perioadei comuniste.

Luând în considerare acești factori, se poate concluziona că filmele românești utilizează, în mod evident, tipare ale dinamicii familiale și că acestea, într-o proporție semnificativă, sunt similare între cele două perioade cinematografice (precum alocarea responsabilităților, transmiterea valorilor etc.), cu mici schimbări ce au potențialul să devină tipare viitoare la rândul lor (aportul financiar, procesul de comunicare interpersonală etc.).

Privind limitele cercetării detaliate în acest capitol, acestea se axează pe lipsa unui studiu axat pe tiparele dinamicii familiale în literatura de specialitate, criteriile pe baza cărora au fost alese filmele și unitatea de înregistrare a grilei de analiză (opțiune care a permis totuși o limitare a subiectivității). O posibilă restructurare a metodei de cercetare poate conduce la o diferență în rezultate, dar nu una relevantă.

Pornind de la teoria cultivării, obiectivul acestui studiu a fost determinarea tiparelor dinamicii familiale în contextul cinematografiei din România. Prin dezvoltarea cercetării într-un studiu comparativ între cele două perioade, cea comunistă și cea post-comunistă, a fost posibilă analizarea modului în care aceste tipare transcend genuri și curente creative, pentru a stabili și susține universul simbolic propriu fiecărui mediu, în acest caz, al cinematografiei. Am identificat și modul în care dinamica familială este reprezentată în context cinematografic, pentru a oferi o imagine de ansamblu asupra conceptului de familie, așa cum este el interpretat în acest mediu.

Privind direcții de studiu viitoare, această cercetare poate sta la baza identificării gradului de asimilare a tiparelor în rândul publicului din România și dacă pot fi observate și efecte ale cultivării privind dinamica familială. Luând în considerare impactul pe care mesajele media îl pot avea nu doar asupra percepției privind realitate, dar și asupra formării sinelui, o cercetare ulterioară poate releva dacă aceste tipare au rezultat în

schimbări comportamentale. De asemenea, printr-o analiză asemănătoare a filmelor din următoarele decenii, se poate observa dacă tiparele au fost transferate în continuare, dacă au suferit modificări sau dacă acele diferențe minore identificate în acest studiu au devenit tipare la rândul lor.

Relevanța cercetării

Dat fiind potențialul impact al tiparelor asupra publicului, un studiu detaliat al acestora este relevant pentru o perspectivă mai largă privind reinterpretarea realității sociale în context media și a modului în care aceste tipare conturează și propagă o anumită legitimizare a unui ordin social, prin alocarea simbolică a anumitor roluri și stataturi.

Prin identificarea tiparelor dinamicii familiale, această lucrare și-a propus o înțelegere aprofundată a sistemului prin care acest grup primar, element de bază al societății, este reprezentat în context cinematografic. Analizarea caracteristicilor relațiilor familiale prezente în filmele perioadei comuniste și cele ale perioadei post-comuniste oferă o imagine complexă asupra normelor sociale ce guvernează fiecare epocă, așa cum sunt transferate și interpretate în mesajele media. Prin extrapolare, pornind de la aceste rezultate, discuția poate fi dezvoltată și în direcția unei examinări a limitărilor sociale din fiecare perioadă, așa cum sunt ele transpuse pe marele ecran.

Dinamica familială și relațiile interpersonale reflectă și paradigma socială dominantă, determinată spațio-temporal, iar cercetarea acestora în context cinematografic oferă indicii asupra reinterpretării lor în media. Mai mult, un studiu aprofundat pe acest subiect nu a fost realizat în cazul filmelor românești, iar grila de analiză dezvoltată în această lucrare poate servi drept instrument de cercetare pentru analize viitoare.

Bibliografie

1. Bazin, A. (2005). *What Is Cinema? Volume 1*, Los Angeles, SUA: University of California Press.
2. Bostwick, E.N., & Lookadoo, K. L. (2016). The Return of the King: How Cleveland Reunited With LeBron James After a Parasocial Breakup. *Communication & Sport, Sage Journals*, 1-23.
3. Brown, C. & Roemer, R. C. (2016). Local Television News in Salinas, California: Defining and Informing a Latino Community With Excessive Crime News Coverage. *Electronic News*, 10(1), 3-23.
4. Butler, J. (1990). *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*, New York, NY: Routledge, Chapman & Hall.
5. Caplan, P.J. (2000). *The New Don't Blame the Mother. Mending the Mother-Daughter Relationship*, New York, NY: Routledge.
6. Caranfil, T. (2002). *Dicționar de filme românești*. București-Chișinău: Litera Internațional.
7. Caranfil, T. (2008). *Dicționar universal de lungmetraje cinematografice (filme de ficțiune)*, Ed. a 3-a. București: Litera Internațional
8. Căliman, C. (2000). *Istoria Filmului Românesc: 1897 – 2000*, București: Editura Fundației Culturale Române.
9. Centrul Național al Cinematografiei. (2017). Spectatori film românesc la 31 decembrie 2016. Accesat la <http://cnc.gov.ro/wp-content/uploads/2017/06/Spectatori-film-romanesec-la-31-decembrie-2016.pdf>
10. Chia, S.C. & Poo, Y.L. (2009). Media, Celebrities, And Fans: An Examination Of Adolescents' Media Usage And Involvement With Entertainment Celebrities. *J&MC Quarterly*, 86(1), 23-44.
11. Chirilov, M. (2011). Stop-cadre la masă în Corciovescu, C. & Mihăilescu, M. (coord.). *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu* (pp. 11-31). Iași: Polirom.
12. Christie, I. (2001). Early Phonograph Culture and Moving Pictures. În R. Abel & R. Altman (eds) *The Sounds of Early Cinema* (pp. 3-13), Indianapolis: Indiana University Press.
13. Cohen, J. (2004). Parasocial break-up from favorite television characters: The role of attachment styles and relationship intensity. *Journal of Social and Personal Relationships*, 21(2), 187–202.
14. Durkheim, E. (2002). *Regulile metodei sociologice*, Iași: Polirom.
15. Eagly, A. & Chvala, C. (1986). Sex Differences in Conformity: Status and Gender Role Interpretations. *Psychology of Women Quarterly*, 10, 203-220.
16. Ellemers, N., Spears, R., & Doosje, B. (2002). Self and Social Identity. *Annual Reviews Psychology*, 53, 161-186.
17. Elmer, N. & Reicher, S. (2005). Delinquency: Cause or Consequence of Social Exclusion. În D. Abrams, M. Hogg, & J. Marques (eds.), *The Social Psychology of Inclusion and Exclusion*, United States of America: Taylor and Francis Books.

18. Engels, F. (2004). *The Origin of the Family, Private Property, and the State*. Australia: Resistance Books.
19. Eschholz, S. (2003). Crime On Television — Issues In Criminal Justice. *Journal of the Institute Of Justice & International Studies*, 2, 9-19.
20. Estlein, R. & Theiss, J.A. (2014). Inter-parental Similarity in Responsiveness and Control and Its Association with Perceptions of the Marital Relationship. *Journal of Family Studies*, 20(3), 239 - 256.
21. Everett, W. (2005). Re-framing the fingerprints: a short survey of European film. In W. Everett (ed.), *European Identity in Cinema* (pp.15-35), Bristol, UK: Intellect Ltd.
22. Foldy, E.G. (2012). Something of Collaborative Manufacture: The Construction of Race and Gender Identities in Organizations. *The Journal of Applied Behavioral Science*, 48(4), 495-534.
23. Freedman, E.B. (2002). *No Turning Back—A History of Feminism and the Future of Women*, New York, NY: Random House Publishing Group.
24. Gallagher, M. (2006). *Action Figures. Men, Action Films, and Contemporary Adventure Narratives*. New York, NY: Palgrave MacMillan.
25. Gehring, W.D. (1999). *Parody As Genre*, Londra, UK: Greenwood Press.
26. Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., Signorelli, N., & Shanahan, J. (2002) Growing Up with Television: Cultivation Processes. In B. Jennings (Ed.), *Media Effects: Advances in Theory and Research* (pp. 43-69), New Jersey, SUA: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
27. Gorbet, K. & Kruczek, T. (2007). Family Factors Predicting Social Self-Esteem in Young Adults. *The Family Journal: Counseling and Therapy for Couples and Families*, 16(1), 58-65.
28. Gorzo, A. (2009). *Bunul, răul și urîitul în cinema*. Iași: Polirom.
29. Greenwood, D.N., Pietromonaco, P.R., & Long, C.R. (2009). Young women's attachment style and interpersonal engagement with female TV stars. *Journal of Social and Personal Relationships*, 25(3), 387–407.
30. Greenwood, D.N. & Long, C.R. (2009). Psychological Predictors of Media Involvement Solitude Experiences and the Need to Belong. *Communication Research*, 36(5), 637- 654.
31. Gross, L. (2009). My Media Studies: Cultivation to Participation. *Television and New Media*, 10(1), 66-67.
32. Hestroni, A., Sheaffer, Z., Zion, U.B. & Rosenboim, M. (2014). Economic Expectations, Optimistic Bias, and Television Viewing During Economic Recession: A Cultivation Study. *Communication Research*, 41(2), 180-207.
33. Hill, S.A. (2012). The evolution of families and marriages. In *Contemporary Family Perspectives: Families: A social class perspective* (pp. 1-28), CA: SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.4135/9781483349374.n1>
34. Jin, B. & Kim, J. (2015). Television Drama Viewing and Romantic Beliefs: Considering Parasocial Interaction and Attachment Style. *International Journal of Humanities and Social Science*, 5(10), 51-60.

35. Kellner, D. (1995). *Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Londra, New York: Routledge.
36. Lai, W. T., Chung, C. W., & Po, N. S. (2015). How do Media Shape Perceptions of Social Reality? A Review on Cultivation Theory. *Journal of Communication and Education*, 2(2), 8-17.
37. Langford, B. (2005). *Film Genre. Hollywood and Beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
38. Marilena de la P7 (2013, 19 August). Accesat prin <http://www.apastyle.org/learn/faqs/web-page-no-author.aspx>
39. Martins, N. & Harrison, K. (2011). Racial and Gender Differences in the Relationship between Children's Television Use and Self-Esteem: A Longitudinal Panel Study. *Communication Research*, 39(3), 338 – 357.
40. Mastro, D., Behm-Morawitz, E., & Ortiz, M. (2007). The Cultivation of Social Perceptions of Latinos: A Mental Models Approach. *Media Psychology*, 9, 347–365.
41. Mead, G.H. (1934). *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*, C. W. Morris (ed.), Chicago, SUA: University of Chicago Press.
42. Mihăilescu, M. (2011). Părinți și copii. în Corciovescu, C. & Mihăilescu, M. (coord.). *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu* (pp. 205-229). Iași: Polirom.
43. Mutz, D. C., & Nir, L. (2010). Not Necessarily the News: Does Fictional Television Influence Real-World Policy Preferences? *Mass Communication and Society*, 13(2), 196-217.
44. Nabi, R. & Sullivan, J. (2001). Does Television Viewing Relate to Engagement in Protective Action Against Crime? *Communication Research*, 28(6), 802-825.
45. Phua, J. (2016). The effects of similarity, parasocial identification, and source credibility in obesity public service announcements on diet and exercise self-efficacy. *Journal of Health Psychology*, 21(5), 699–708.
46. Pop, D. (2010). The Grammar of the New Romanian Cinema. *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies*, 3, 19-40.
47. Popescu, C.T. (2011). *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*. Iași: Polirom.
48. Schiappa, E.B., Gregg, P.B., & Hewes, D.E. (2005). The Parasocial Contact Hypothesis. *Communication Monographs*, 72(1), 92–115.
49. Segalen, M. (2002). *Historical Anthropology of the Family*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
50. Shanahan, J. & Morgan, M. (1999). *Television and Its Viewers: Cultivation Theory and Research*, New York, NY: Cambridge University Press.
51. Shrum, L.J. & Bishak, V.D. (2011). Mainstreaming, Resonance and Impersonal Impact: Testing Moderators of the Cultivation Effect for Estimates of Crime Risk. *Human Communication Research*, 27(2), 187-215.

52. Signorelli, N., Dudo, A., Brossard, D., Shanahan, J., Scheufele, D. & Morgan, M. (2011). Science on Television in the 21st Century: Recent Trends in Portrayals and Their Contributions to Public Attitudes Towards Science. *Communication Research*, 38(6), 754-777.
53. Șerban, A.L. (2009). *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*. Iași: Polirom.
54. Thompson, J.B. (2005). The new visibility. *Theory, Culture & Society*, 28(4), 49–70.
55. Thompson, J.B., (1998 [1995]). *Media și modernitatea: o teorie socială a mass-media*. București: Antet.
56. Tudor, A. (2003). Genre. În B.K. Grant (ed.), *Film Genre Reader III* (pp.3-12). Austin, TX: University of Texas Press.
57. Uricaru, I. (2002). Follow the Money: Financing Contemporary Cinema in Romania. În A. Imre (ed.), *A Companion to Eastern European Cinemas* (pp. 427—452), UK: John Wiley & Sons, Inc..
58. Van den Bulck, J. & Custers, K. (2013). The Cultivation of Fear of Sexual Violence in Women: Processes and Moderators of the Relationship Between Television and Fear. *Communication Research*, 40(1), 96 – 124.
59. Vlăsceanu, L. (2011). *Sociologie*. București: Polirom.
60. Vu, H.T. & Lee, T.T. (2013). Soap Operas as a Matchmaker: A Cultivation Analysis of the Effects of South Korean TV Dramas on Vietnamese Women's Marital Intentions. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 90(2), 308–330.
61. Woo, H.J., & Dominick, J.R. (2003). Acculturation, Cultivation and Daytime TV Talks Shows. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 80(1), 109-127.
62. Zamfir, C. & Vlăsceanu, L. (coord.) (1998). *Dicționar de sociologie urmat de indicatori demografici, economici, sociali și sociologici*. București: Editura Babei.
63. Ze, H. (2015). Effects of Crime News on Emotional Response of Audience. *Mass Communication & Journalism*, 5(5), 1-6.