

Audiências e recepção das telenovelas brasileiras em Portugal

El público y la recepción de las telenovelas brasileñas en Portugal

Audiences and reception of Brazilian soap operas in Portugal

Isabel Ferin Cunha¹

Resumo Neste artigo pretende-se fazer um balanço das audiências das telenovelas da Rede Globo no horário do *prime-time* alargado. Inicia-se a exposição descrevendo o contexto histórico da presença dessas telenovelas e os fatores que contribuíram para o sucesso das audiências. Em seguida, e com base nos dados da empresa de audiometria MediaMonitor Markttest, apresentam-se registros referentes à exibição dessas telenovelas e avançam-se algumas hipóteses explicativas para o declínio das audiências. Por último, destacam-se estudos de recepção que procuraram entender os comportamentos e preferências dos portugueses face às telenovelas brasileiras da Globo, emitidas na SIC.

Palavras-chave: Ficção televisiva. Telenovelas. Portugal. Audiências de televisão. Recepção de telenovelas.

Resumen Este artículo tiene como objetivo hacer un balance de la audiencia de las telenovelas de la Rede Globo en el horario *prime-time* prolongado. La exposición comienza con una descripción del contexto histórico de las telenovelas y los factores que contribuyeron al éxito de las audiencias. Luego, sobre la base de datos de la audiometría empresa MediaMonitor Markttest, presentamos los registros relativos a la visualización de estas telenovelas se presentan algunas hipótesis explicativas y de la disminución de las audiencias. Por último, destacamos los estudios de recepción que se trató de entender los

¹ Isabel Ferin Cunha é professora associada na Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras. Como investigadora tem-se dedicado à análise dos media, tendo como área de interesse as migrações, a ficção e a comunicação política. É membro do Centro de Investigação Media e Jornalismo. Coordenou vários projetos aprovados pela Fundação Ciência e Tecnologia. Participa desde 2005 no OBITEL, como coordenadora nacional. E-mail: barone.ferin@gmail.com

comportamientos y las preferencias de los portugueses contra las telenovelas brasileñas de Globo, emitidas en la SIC.

Palabras-clave: *Televisión de ficción. Audiencias TV Telenovelas Portugal. La recepción de las telenovelas.*

Abstract *This article aims to stock the audience of Rede Globo soap operas in prime-time extended schedule. The exhibition begins by describing the historical context of operas and the factors that contributed to the success of the hearings. Then, based on data from the company MediaMonitor Markttest audiometry, we present records relating to the display of these soap operas are put forward and some explanatory hypothesis for the decline in audiences. Finally, we highlight reception studies that attempted to understand the behaviors and preferences of the Portuguese against the Brazilian soap operas from Globo, broadcasted by SIC.*

Keywords: *Fictional television. Soap Operas TV Audiences Portugal. Reception of soap operas.*

Data de submissão: 03/2010

Data de aceite: 07/2010

Revedo a história: telenovelas da Globo em Portugal

Em 1977, ano em que se aprova a primeira Constituição Democrática em Portugal no pós-revolução do 25 de Abril de 1974, é exibida a primeira telenovela brasileira em Portugal. Tendo em conta que até 1992 só existiram dois canais de televisão (*RTP1* e *RTP2*) em Portugal, esse fato deu origem a um ciclo que só se alterará com o fim do monopólio estatal e o início das operações dos canais privados, Sociedade Independente de Comunicação (*SIC*) e Televisão da Igreja (depois Televisão Independente, *TVI*) (CUNHA, 2003).

A exibição da telenovela *Gabriela*, produzida na *Rede Globo*, simultaneamente com o *reality show* *A visita da Cornélia*, inicia a massificação das audiências — designado pelos críticos da altura como o *país televisivo* (AMORIM, 1977, p. 17) —, centrada na televisão e acompanhando o nascimento de novos estilos de vida articulados a novos consumos. As alterações tecnológicas e aumento de consumo e estilos de vida da década de 80 proporcionaram uma maior cobertura das transmissões televisivas, bem como o número de aparelhos de televisão, de espectadores e de horas de televisão visionadas. Com o início das sondagens em 1983, surgem as preocupações com as audiências, e as administrações da televisão pública incorporam o princípio que *é o público quem manda*, dando origem a grades de programação com menos programas políticos, mais programas de entretenimento e muita programação estrangeira (AGEE e TRAQUINA, s.d.). No que toca à ficção nesta década, assinala-se a *soap-opera* *Dallas* e as séries *Balada de Hill Street* e *Fame*, e séries inglesas e italianas. As telenovelas brasileiras, cerca de 37, de 1980 a 1989 (COSTA, 2002),² manteve-

² Cfr. Costa, J.P. da (2002), *Telenovela: um modo de produção*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas; foram exibidas as seguintes telenovelas brasileiras: *Dancing days* (*RTP1*) 1979/80; *Sinhazinha flô* (*RTP2*) 1980; *Dona Xêpa* (*RTP1*) 1980/81; *Água viva* (*RTP1*); *Água viva* (*RTP2*) 1981; *Olhai os lírios do campo* (*RTP1*) 1981/82; *Ciranda de pedra* (*RTP1*) 1982; *Baila comigo* (*RTP1*) 1982/83; *Cabocla* (*RTP2*) 1982/83; *Gabriela* (*RTP2*) 1983; *Pai herói* (1983); *O Bem-Amado* (*RTP1*) 1984; *A guerra dos sexos* (*RTP1*) 1984/85; *A guerra dos sexos* (*RTP2*) 1984/85; *A sucessora* (*RTP1/RTP2*) 1985; *Louco amor* (*RTP1*) 1985/86; *Corpo a corpo* (*RTP1*) 1986; *Vereda tropical* (*RTP1*) 1986; *Viver a vida* (*RTP1*) 1986/87; *Cambalacho* (*RTP1/RTP2*) 1987; *Dona Santa* (*RTP1*) 1987; *Novo amor* (*RTP2*) 1987; *Os emigrantes* (*RTP2*) 1987; *Tudo ou nada* (*RTP1/RTP2*) 1987/88; *Roque Santeiro* (*RTP1*) 1987/88; *Anos dourados* (*RTP1*) 1988; *Os imigrantes* (reposição, *RTP2*) 1988; *Brega e chique* (*RTP1*) 1988/89; *Helena* (*RTP2*) 1988/89; *Amor com amor se paga* (*RTP1/RTP2*) 1989; *Pacto de sangue* (*RTP2*) 1989; *Sassaricando* (*RTP1*) 1989; *Sinhá moça* (*RTP2*) 1989; *O meu pé de laranja lima* (*RTP2*) 1989/90; *Vale tudo* (*RTP1*) 1989/90; *Fera radical* (*RTP1*) 1989/90.

ram os níveis de audiência e criaram com o telejornal, a receita de sucesso do *prime-time* português (igual à do brasileiro): telenovela brasileira-telejornal-telenovela brasileira.

A primeira telenovela portuguesa, *Vila Faia*, surge em 1982, adotando o modelo da *Globo*, mas visando ser alternativa *para quem não gosta de brasileiras*.³ No mesmo período, ainda com a televisão sob controle estatal, foram produzidas, pela RTP e produtoras privadas, cinco telenovelas.⁴ Esse primeiro ciclo de telenovelas portuguesas corresponde a uma fase de pioneirismo (COSTA, 2002) em que empresas produtoras, produtores, escritores e atores buscam, com base assumida no modelo da rede brasileira *Globo*, o caminho da *portugalidade*, por meio de temas, conflitos e personagens que representem com realismo a sociedade portuguesa. As telenovelas, muitas vezes iniciadas como séries, tinham aproximadamente cem capítulos, episódios de cerca de 30 minutos, eram escritas diariamente, não se prestando grande atenção às preferências do público, nem aos níveis de audiências. Apesar do crescente dispositivo técnico mobilizado para a produção, faltava experiência aos muitos agentes envolvidos: os escritores estavam habituados à linguagem teatral ou de revista; os atores moviam-se na televisão como se estivessem no palco e não conseguiam ignorar as câmaras; não havia técnicos de som e iluminação, a cenografia deixava muito a desejar.

Na década de 90, com a abertura do mercado televisivo aos operadores privados,⁵ a ficção, nomeadamente as telenovelas da *Rede Globo*, torna-se fulcral na luta pelas audiências. De 1993 a 1995, a publicidade migrou em quase 50% dos canais públicos para a SIC, acompanhando a transferência das audiências para esse canal privado (GONÇALVES,

³ Cfr. E. a telenovela portuguesa? *Diário de Notícias*, 28 de fev. 1981.

⁴ *Vila Faia* (1982), *Origens* (1983), *Chuva na areia* (1985), *Palavras cruzadas* (1987) e *Passerelle* (1988).

⁵ A *Lei de Bases de 88/89* tornou possível a reorganização do setor dos media. Em 1993, é criada a holding *Comunicações Nacionais*, que reuniu as empresas públicas de Correios, telefones, rádio e televisão, e a Marconi, sob a liderança da Portugal Telecom, a qual virá mais tarde a ser parcialmente privatizada. O crescimento da publicidade tornou viáveis novos projetos profissionais na área da imprensa escrita (*diário Público* e o semanário *Independente*) e da televisão, tornando economicamente atraentes os projetos da Sociedade Independente de Comunicação (SIC), que iniciou as atividades a 6 de outubro de 1992 e da TVI (Televisão da Igreja, depois Televisão Independente, que iniciou atividades a 20 de fevereiro de 1993).

1994, pp. 24-25). A percepção da importância das telenovelas da *Globo* na composição da grade horária tinha sido assumida antes do arranque oficial da *SIC* (LOPES, 2000, pp. 77-97), contudo, só no verão de 1994 é assinado o acordo de exclusividade com a *Globo*, o qual esteve associado à compra, por parte dessa emissora, de 15% do capital da sua congênera portuguesa. A partir do verão de 1994, as telenovelas brasileiras exibidas na *SIC* chegaram a captar 85% do total das audiências. O grupo Impresa, a que pertence a *SIC*, o semanário *Expresso*, revistas de coração e de televisão concertaram uma agenda sobre as telenovelas, o que permitiu dar grande visibilidade às produções e aos temas tratados.⁶ De 1992 a 1996, os espectadores aumentaram de 65,9% para 70,8% da população total,⁷ enquanto a média de tempo gasto frente aos televisores passou a rondar quatro horas diárias, com incidência nas camadas mais populares. Assim, a segunda metade da década de 90 representa um momento de hegemonia da ficção da *Globo* em Portugal, por meio da programação apresentada pela *SIC*, a qual não encontrou concorrência nos restantes canais de sinal aberto. De 1990 a 1999 foram exibidas na *RTP1* e *RTP2* quarenta e oito telenovelas e séries brasileiras (COSTA, 2002),⁸ sessenta e sete na *SIC*⁹ e sete

⁶ Cfr. A televisão já não é o que era, *Dossier Revista Expresso*, 24/05/97.

⁷ Segundo dados da AGB, num painel de 8.970.000 portugueses com mais de 4 anos de idade.

⁸ Na *RTP1* e na *RTP2* foram exibidas as seguintes séries e telenovelas brasileiras: *A gata comeu* (*RTP1*) 1990; *Roda de fogo* (*RTP1*) 1990; *Top model* (*RTP1*) 1990/91; *Ti Ti Ti* (*RTP2*) 1990/91; *Direito de amar* (*RTP2*) 1991; *Sassá Mutema* (*RTP1*) 1991; *Final feliz* (*RTP1*) 1991/1992; *Pantanal* (*RTP2*) 1991/1992; *Rainha da sucatá* (*RTP1*) 1991/1992; *Filhos do sol* (*RTP1*) 1992; *Ilha das bruxas* (*RTP2*) 1992; *Lua cheia de amor* (*RTP1*) 1992; *Meu bem meu mal* (*RTP2*) 1992; *Quem ama não mata* (*RTP1*) 1992; *Rosa dos ramos* (*RTP2*) 1992; *Barriga de aluguel* (*RTP2*) 1992/1993; *Carrossel* (*RTP2*) 1992/1993; *Mico preto* (*RTP1*) 1992/1993; *Felicidade* (*RTP1*) 1992/1993; *Pedra sobre pedra* (*RTP1*); *Salomé* (*RTP2*) 1992/1993; *Bebê a bordo* (*RTP1*) 1993; *Floradas na serra* (*RTP1*) 1993; *Deus nos acuda* (*RTP2*) 1993/1994; *Despedida de solteiro* (*RTP1*) 1993/1994; *O dono do mundo* (*RTP1*) 1993/1994; *O sexo dos anjos* (*RTP1*) 1993/1994; *O sorriso do lagarto* (*RTP2*) 1993/1994; *Vamp* (*RTP2*) 1993/1994; *Amazônia* (*RTP2*) 1994; *Fera ferida* (*RTP1*) 1994; *História de Ana Raio e Zé Trovão* (*RTP1*) 1994; *Mandala* (*RTP1*) 1994; *Perigosas peruas* (*RTP1*) 1994; *O guarani* (*RTP1*) 1995/1995; *74.5 Uma onda no ar* (*RTP1*) 1994/1995; *Preço da paixão* (*RTP1*) 1995/1995; *Corpo santo* (*RTP1*) 1995; *Kananga do Japão* (*RTP1*) 1995; *Cortina de vidro* (*RTP1*) 1995/1996; *Idade da loba* (*RTP1*) 1995/1996; *Pantanal* (*RTP1*) 1995/1996; *Pedra sobre pedra* (*RTP1*) 1996; *O campeão* (*RTP1*) 1996/1997; *Antônio Alves, o taxista* (*RTP1*), 1997; *Carmen* (*RTP1*), 1997; *Tudo em cima* (*RTP1*) 1997; *Perdidos de amor* (*RTP1*) 1998;

⁹ Na *SIC* foram exibidas as seguintes séries e telenovelas brasileiras: *O portador*, 1992; *Teresa Batista*, 1992; *De corpo e alma*, 1992/1993; *Plumas e lantejoulas*, 1992/1993; *Genite fina*, 1993; *Anos rebeldes*, 1993; *Retrato de mulher*, 1993; *Renascer*, 1993/1994; *Roque Santeiro*, 1993/1994; *Mapa da mina*, 1994; *Mulheres de areia*, 1994; *Sassá Mutema*, 1994; *Sonho meu*, 1994; *Paraíso*, 1994; *Olho no olho*, 1994/1995; *Mulher proibida*, 1994/1995; *Tropicaliente*, 1994/1995; *A viagem*, 1994/1995; *Vidas cruzadas*, 1994/1995; *Olhai os lírios do campo*, 1994/1995; *Quatro por quatro*, 1995; *Sinhá moça*, 1995; *Tieta*, 1995; *Irmãos coragem*, 1995; *Por amar-te tanto*, 1995; *Os imigrantes*, 1995-1996; *Cara e coroa*, 1995/1996; *Felicidade*, 1995/1996; *História de amor*, 1995/1996; *Próxima vítima*, 1995/1996;

na TVI,¹⁰ na maioria produzidas pela *Globo*, mas também pelas redes brasileiras *Manchete*, *SBT* e *Bandeirantes*. A estas se juntam dezesseis telenovelas venezuelanas e vinte e duas mexicanas, além de uma inglesa e uma italiana, que preencheram as grades da TVI e dos dois canais da RTP.

Sublinha-se que a exclusividade da SIC face à produção da *Globo* originou um novo mercado em Portugal para produtoras, atores e demais profissionais do audiovisual. Nessa perspectiva se insere a vinda para Portugal de profissionais brasileiros altamente qualificados e experientes,¹¹ quase todos egressos da *Rede Globo*, que apoiaram as produtoras, nomeadamente a Nicolau Brayner Produções (NPB), que terá papel muito ativo no desenvolvimento da ficção portuguesa, vindo a ser comprada no início do milênio pela TVI.¹²

A ficção brasileira na disputa pelas audiências na SIC

No início do milênio crescem a expansão da internet, da TV a cabo e a consequente diversificação da oferta cultural e de entretenimento. Se por um lado essa programação tende a ir ao encontro daquilo que supu-

Renacer, 1996; *Explode coração*, 1996; *A guerra dos sexos*, 1996; *Quem é você*, 1996; *Malhação*, 1996; *Anjo de mim*, 1996/1997; *De corpo e alma*, 1996/1997; *O fim do mundo*, 1996/1997; *O rei do gado*, 1996/1997; *Vira lata*, 1996/1997; *O amor está no ar*, 1997; *Indomada*, 1997; *Salsa e merengue*, 1997; *Tocaia grande*, 1997; *Por amor*, 1997/1998; *Anjo mau*, 1997/1998; *Vidas cruzadas*, 1997/1998; *Sonho meu*, 1997/1998; *Corpo dourado*, 1998; *Baila conmigo*, 1998; *Era uma vez*, 1998; *Pecado capital*, 1998/1999; *Torre de Babel*, 1998/1999; *Meu bem querer*, 1999; *Suave veneno*, 1999; *Chiquinha Gonzaga*, 1999; *Andando nas nuvens*, 1990/2000; *Zazá*, 1990/2000; *Força do desejo*, 1999/2000; *Terra nostra*, 1999/2000.

¹⁰ Na TVI foram exibidas as seguintes telenovelas brasileiras: *Rosa baiana*, 1993; *Éramos seis*, 1994/1995; *Xica da Silva*, 1996; *Serras azuis*, 1998/1999; *Pérola negra*, 1991; *Sangue do meu sangue*, 1990/2000; *Estrela de fogo*, 1999/2000.

¹¹ Entre estes citam-se os realizadores Régis Cardoso, Walter Avancini e Álvaro Fugulin, o editor/montador Énio Mota, o cenógrafo Raul Neves, o diretor de fotografia Dante Leccione, o produtor Walter Arruda. Cfr. Costa, J.P. da (2002), *Telenovela: um modo de produção*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, p. 116-118.

¹² Salientam-se as seguintes telenovelas portuguesas da década de 90: *Cinzas*, 1992; *Telhados de vidro*, 1992/1993; *Verão quente*, 1993; *A banqueira do povo*, 1993; *Na paz dos anjos*, 1994; *Desencontros*, 1994/95; *Roseira brava*, 1995; *Primeiro amor*, 1995/1996; *Vidas de sal*, 1996; *Filhos do vento*, 1996/1997; *A grande aposta*, 1997; *Terra mãe*, 1997/1998; *Os lobos*, 1998; *A lenda da garça*, 1999. Mencionam-se as seguintes séries realizadas pela NPB: *Ballet rose*, 1998 e *Esquadra de polícia e Uma casa em fânicos*, ambas em 1999. Ainda nessa década destacam-se as seguintes produções: *Riscos* (1997), série juvenil; as séries *Diário de Maria* (1998) e *Major Abvega* (1998), que utiliza uma produção decalcada na BD; o ciclo de cinema da RTP2, *Cinco noites, cinco filmes*, que integrou filmes de autores e produtores portugueses; a adaptação pela SIC de formatos internacionais, como *Médico de família* e *Jornalistas*, e a realização na SIC de séries, como a infantil *Aventura na terra das cores* (1996) e *Todo o tempo do mundo*.

nam ser as expectativas das audiências — apresentando *reality-shows*, *talk-shows* —, por outro ela revela a fragilidade econômica dos operadores privados. Como refere Sousa (1998), as empresas portuguesas investiram todo o seu capital na compra de equipamentos e no arranque operacional, o que levou à busca de conteúdos baratos e prontos. Os produtos norte-americanos e as telenovelas brasileiras e latino-americanas apresentavam relação preço-audiência vantajosa, adiando e minimizando os investimentos em produção de ficção nacional. Só em 1999, após a TVI ter sido comprada pela empresa Media Capital, e ter posto no ar o programa *Big Brother*¹³ se assiste a grandes alterações na programação e à migração das audiências da ficção brasileira (SIC) para a ficção portuguesa (TVI).

A estratégia da TVI foi criar uma ruptura nos hábitos das audiências oferecendo um novo tipo de programa, o *Big Brother*, e simultaneamente investir na ficção nacional, criando um *star system* nacional, potencializando em programas de auditório, revistas de coração e séries juvenis.¹⁴ É preciso sublinhar que a esse fato não são estranhas as políticas europeias e nacionais sobre o audiovisual. Os sucessivos governos, em sequência das consecutivas diretivas advindas do Programa Europeu, *Televisão sem Fronteiras*,¹⁵ adotaram políticas e medidas no sentido de incentivar e apoiar a produção de ficção nacional por meio de organismos como a *Comissão InterMinisterial para o Audiovisual* (1997), a *Plataforma do Audiovisual*, *Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia* (ICAM), e, a partir de 2000, as propostas da *Estratégia de Lisboa para o Audiovisual*.

De 2000 a 2003 há constante oscilar de audiências entre os dois operadores privados e o operador público RTP1. Na base da disputa pelas audiências esteve inicialmente o *reality show* atrás referido (ou os que lhe sucederam como a *Quinta das celebridades*), e em seguida

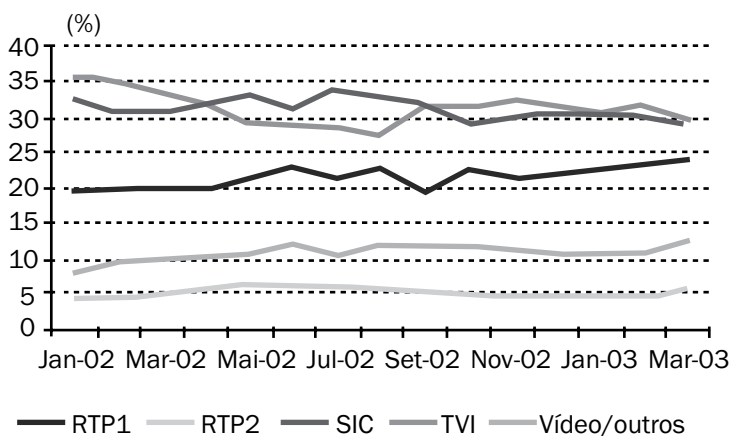
¹³ A SIC exibia então a telenovela da Rede Globo *Laços de família*.

¹⁴ Como, por exemplo, *Jardins proibidos*, *Olhos de água*, *Anjo selvagem* (adaptação da telenovela argentina *Muñeca Brava*) e *Filha do mar*.

¹⁵ Cfr: http://europa.eu/legislation_summaries/audiovisual_and_media/l24101_pt.htm

as transmissões de jogos de futebol e a programação de ficção portuguesa.¹⁶ Esses fatos são confirmados pelo relatório final do ano de 2002, realizado pela empresa MediaMonitor Markttest, sobre os top de audiência no horário compreendido das 20h às 23h. No ano seguinte (2003), e com base nos boletins divulgados semanal e mensalmente pela citada empresa, é possível seguir a guerra das audiências travada entre todos os canais de sinal aberto. Por exemplo, no boletim divulgado em 2 de abril de 2003, intitulado *SIC e TVI mais próximas em março*, são apresentados dados mensais retrospectivos, e a situação é descrita em termos de *luta renhida*. A descrição dos dados confirma que em janeiro a SIC e a TVI obtiveram *share* idêntico (30,7%); em fevereiro a TVI lidera por curta margem (31,3% face a 30% da SIC e os 23% da RTP1), e em março os dois operadores privados obtêm, sensivelmente, os mesmos valores (29%).

Evolução do *share* mensal



Fonte: MediaMonitor, com base em dados da Markttest Audimetria.

¹⁶ Nesse momento estavam em exibição as telenovelas *Anjo selvagem* e *Filha do mar*, na TVI; na SIC a produção luso-brasileira *Ganância* e a telenovela da Rede Globo, *O clone* (entre 21h e 22h30).

Outro relatório, divulgado pela empresa Marktest no mês de setembro de 2003, especificamente sobre as audiências das telenovelas, portuguesas e brasileiras, dá conta das mudanças de comportamento das televisões e das audiências. Verifica-se, antes de mais nada, que os dois canais privados desenvolvem estratégias de programação com base na ficção apresentada no *prime-time*: a TVI com produtos nacionais (*O teu olhar* e *Saber amar*), e a SIC exibindo telenovelas produzidas na Globo (*Mulheres apaixonadas* e *Kubanacan*). No entanto, nota-se que os horários de início de exibição começam a divergir ao longo da semana e de canal para canal, o que demonstra a busca de novas estratégias para a programação da ficção nas grades das televisões.

Como refere o mesmo relatório, as telenovelas *Mulheres apaixonadas* e *Saber amar* têm emissão diária por volta das 22h, exceto nos dias em que são emitidas um pouco mais tarde, ou mesmo não são emitidas. As duas seguintes, *Kubanacan* e *O teu olhar* são exibidas uma hora mais tarde, sendo que a última, de segunda a sexta, e a primeira às segundas e de quarta a sexta-feira.

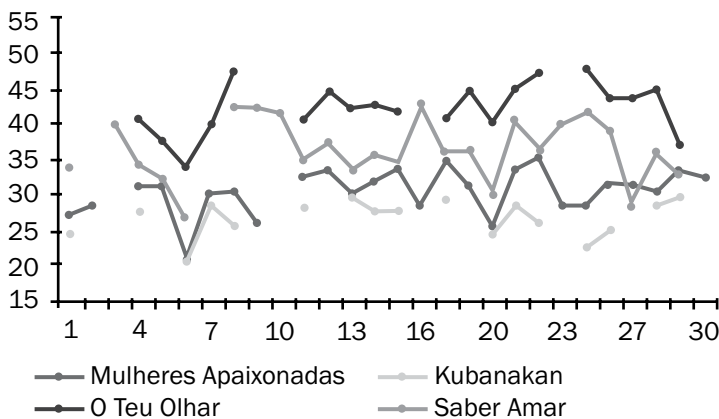
Com base nestes dados de 2003, inferimos que enquanto a TVI se encontrava num processo de fidelização das audiências das telenovelas portuguesas, exibindo-as sempre no mesmo horário e todos os dias, a SIC iniciava um processo de *desfidelização* das suas audiências de telenovela brasileira, alterando horários, eliminando, por vezes sem aviso, a exibição do programa ou ainda invertendo a ordem das telenovelas na grade da emissão. A quebra da rotina e da serialidade, um dos fatores que mais contribuem para o sucesso das telenovelas (ANG, 1985, 1991; MOREIRA, 1994), parece não ter sido tida em consideração quando houve mudanças súbitas nas grades de programação da SIC. Ou seja, o declínio das telenovelas da Rede Globo na SIC deve-se não só ao mérito alcançado pelas telenovelas portuguesas promovidas pela TVI¹⁷ — que é indiscutível —, mas também aos erros de estratégia cometidos pela SIC, relativos à programação das telenovelas.

¹⁷ Nos anos de 2003/2004, a TVI exibiu as seguintes telenovelas portuguesas: *Saber amar*, *O teu olhar*, *Morangos com açúcar* e *Queridas feras*.

Observamos o que é descrito no boletim da Markteset, de 17 de setembro de 2003, com o título *Novelas da noite: portuguesas preferem... as portuguesas*, sobre o comportamento das audiências face à programação das telenovelas no *prime-time*.

As novelas da SIC registraram ao longo de agosto valores de *share* de audiência inferiores aos registrados pelas novelas da TVI, nomeadamente a novela *O teu olhar*, que é a que detém maior *share* de audiência, registrando, ao longo de quase todo o mês, valores acima dos 40%. A novela *Kubanacan*, da SIC, teve um comportamento relativamente estável ao longo do mês em análise, registrando um *share* normalmente um pouco abaixo dos 30%. A novela *Mulheres apaixonadas* não tem comportamento tão estável como a anterior, apesar de registrar, na maioria dos episódios, um *share* mais alto (acima dos 30%), não atingindo, contudo, os 40%.

Novelas da noite
Share de audiência em agosto (%)



Fonte: Marktest Audimetria/MediaMonitor.

Acresce ainda que para o mesmo período, a SIC procura desenvolver, também, ficção nacional, sem grande sucesso face aos êxitos da concorrência.¹⁸ A partir deste ano, o canal irá alterar a sua programação, e as telenovelas da *Rede Globo* passaram a ter novos horários na grade horária: almoço (reposições), 18h e 22h30.

Exemplo das oscilações de horário e de indefinição de estratégia na programação das telenovelas brasileiras é o percurso de *Chocolate com pimenta*, que teve a sua primeira exibição em janeiro de 2004, às 18h40, e após dois meses (25 de fevereiro) começou a ser transmitida em duas fases: um episódio no horário inicial (18h40) e um outro no *prime-time* (cerca das 21h20),¹⁹ com audiência média de 11,2% e *share* de audiência de 34,1%.

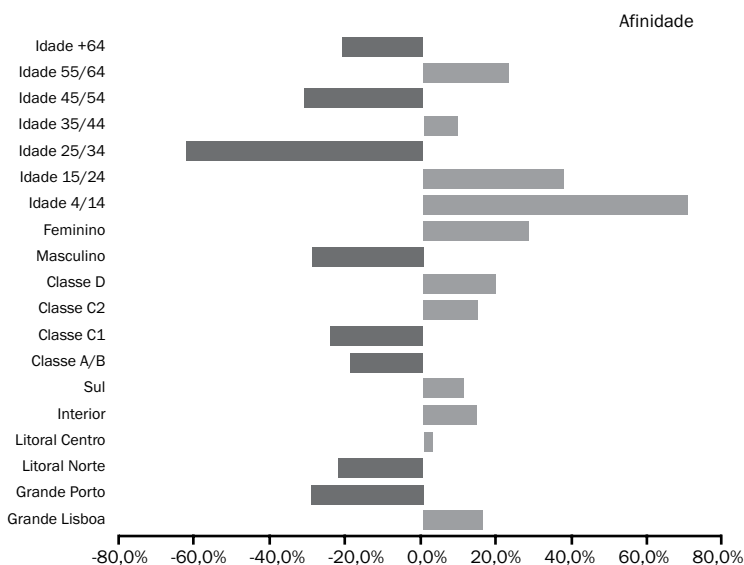
Para além das oscilações de horário pode-se ainda referir os critérios de colocação dos programas na grade horária. Assim, o romance *Os Maias*, de Eça de Queiroz, um dos maiores romances portugueses do século XIX, foi adaptado em minissérie (autoria de Maria Adelaide Amaral) em 2001 e emitido no Brasil às 23h. Essa coprodução da *Globo* e da *SIC*, com filmagens na região do Douro, Coimbra, Sintra e Lisboa, veio a ser colocada na grade da SIC a 5 de julho de 2004 (início de verão), às 16h45. Na análise de audiências feita para o primeiro dia de emissão, a MediaMonitor Marktest²⁰ constata que a minissérie teve audiência reduzida, e que a maioria do público (397.200 espectadores) que contactou o programa eram crianças entre 4 e 14 anos, do sexo feminino e na região da Grande Lisboa.

Perante estes dados ficam algumas interrogações que poderiam dar origem a diversas pesquisas: por que uma produção que contou com tão grande investimento foi emitida três anos após a sua realização? Por que foi colocada na grade horária no início do mês de julho e no horário das 16h? A estas perguntas iniciais podem-se apor algumas hipóteses de trabalho, nomeadamente o fato de o roteiro não ser fiel à obra literária e não ter qualidade; a produção não contar com atores portugueses; estar em curso

¹⁸ A SIC lançou duas telenovelas: *Fúria de viver* e *Olhar de serpente*.

¹⁹ Cfr: MediaMonitor Marktest, Análise de Programas de Televisão, 24 de março de 2004: *SIC serve Chocolate com pimenta há mais de 2 meses*.

²⁰ Cfr: MediaMonitor Marktest, Análise de Programas de Televisão, 15 de julho de 2004: *Os Maias em estreia*.

Os Maias

Fonte: Markttest, Audiometria MediaMonitor.

um projeto português, *O crime do Padre Amaro*²¹ (emitido em 2006), baseado em Eça de Queiroz. Deixam-se estas hipóteses para serem exploradas em posteriores pesquisas.

Apesar das anteriores críticas à estratégia da SIC face à exibição da ficção brasileira da *Globo*, deve-se salientar que nestes anos de transição as telenovelas emitidas no *prime-time* alargado — entre 21h30 e 22h30 — foram objeto de intensa autopromoção. *Senhora do destino*, por exemplo, que se iniciou em 13 de setembro de 2004, foi anunciada a partir de 26 de agosto, num total de 328 inserções de autopromoção. Em conformidade com o boletim da Mediamonitor Markttest²², essas inserções foram coloca-

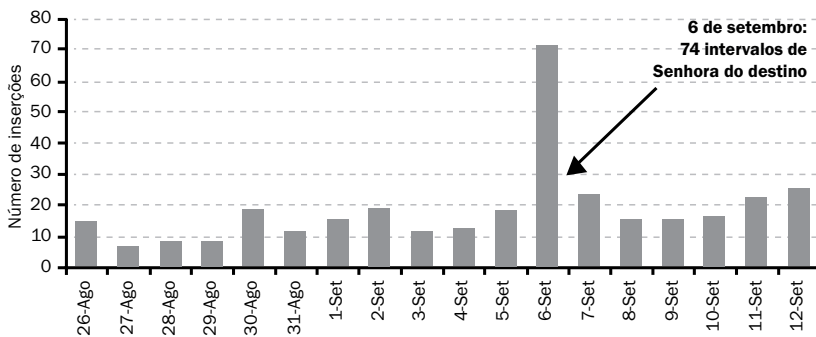
²¹ A minissérie *O crime do Padre Amaro* foi produzida em 2005 por Carlos Coelho da Silva, com base no romance de Eça de Queiroz e adaptação de Vera Sacramento. Com quatro episódios foi emitida pela SIC em 2006.

²² Cfr: MediaMonitor Markttest, Análise de Programas de Televisão, 30 de setembro de 2004: *Senhora do destino, a nova novela da SIC*.

das nos primeiros dias com duração de 15 segundos; mas a partir do dia 30 do mesmo mês cresceram para 30 segundos, e a partir do dia 2 de setembro os intervalos alteraram com os de seis e de 45 segundos, atingindo no dia 6 de setembro 71 inserções de autopromoção.

Intervalos de *Senhora do destino* (SIC)

Período prévio à estreia no 13 de setembro de 2004



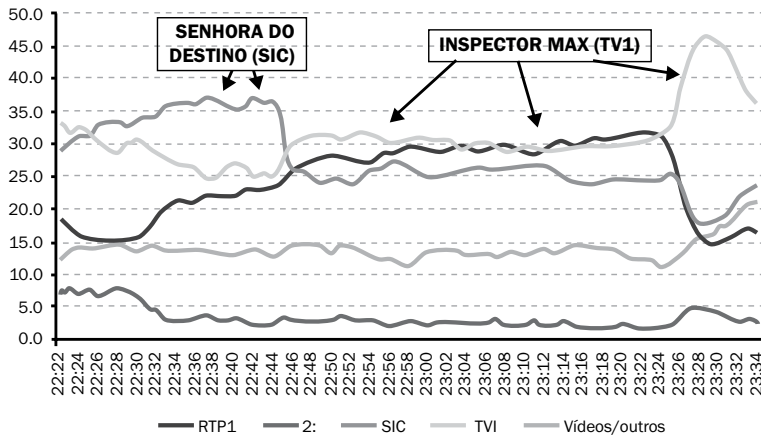
Fonte: Marktest, Audiometria MediaMonitor.

O papel da ficção na luta pelas audiências está bem presente no gráfico que se apresenta em seguida, no qual se compara o comportamento das audiências dos quatro canais de sinal aberto, tendo como parâmetro o comportamento de uma série portuguesa, a *Ferreirinha*, na RTP1.²³ No gráfico inserido no boletim da Marktest, de 21 de dezembro de 2004, *Ferreirinha diz adeus no seu melhor*, observam-se os dados relativos a outros dois produtos de ficção, um em exibição na TVI (a série *Inspector Max*)²⁴ e outra na SIC (*Senhora do destino*, da Globo).

²³ A *Ferreirinha* foi uma série de 13 episódios emitida às sextas-feiras na RTP1 (24 de setembro a 17 de dezembro de 2004), narra a história de dona Antónia Ferreira, empresária e proprietária do século XIX, e fundadora de uma das mais importantes Casas de Vinho do Porto. Roteiro de Moita Flores, Produção de Antinomia, Produções Víde, com realização de Jorge Paixão da Costa e música de António Vitorino de Almeida.

²⁴ *Inspector Max* foi uma série criada por Virgílio Castelo e produzida pela Produções Fictícias. Já teve duas temporadas.

Evolução de *A Ferreirinha* (RTP1)
17 de dezembro de 2004. Universo. Share%.



Fonte: Marktest, Audiometria MediaMonitor.

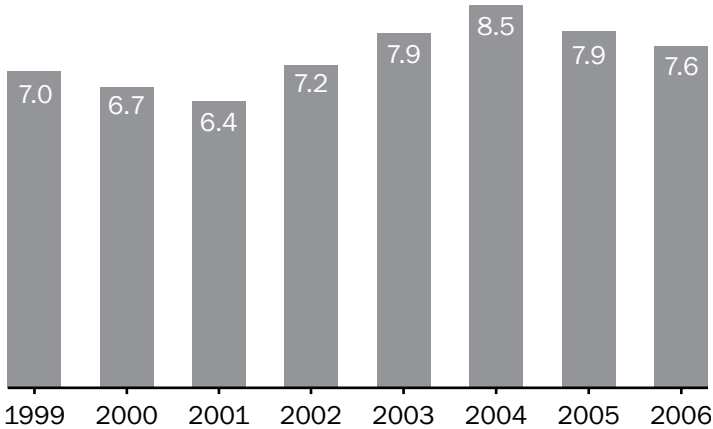
Em análise feita em 2006 sobre a média das audiências das telenovelas de 1999 a julho de 2006, a empresa constata que 2004 foi o ano em que se registrou o maior índice de audiência (8,5%). Esses índices, que contemplam a emissão das telenovelas em todos os canais de sinal aberto, atingem o valor mais alto em 2004, com a exibição de *Chocolate com pimenta*, em 13 de setembro de 2004, no horário das 21h25 (21,9%).²⁵

Mas já em 2006 a liderança do gênero está nas telenovelas emitidas pela TVI nomeadamente nos títulos *Dei-te quase tudo* (21,1% de audiência média e 53% de *share*), *Mundo meu* (18,8% de audiência média e 49,6% de *share*) e na série juvenil *Morangos com açúcar III - Férias da Páscoa* (18,7% de audiência média e 50,7% de *share*) (CUNHA e BURNAY, 2008).

Os estudos sobre a audiência de televisão por país de produção dos programas, nos primeiros seis meses de 2006, mostram que a produção

²⁵ Cfr: MediaMonitor Marktest de 29 de agosto de 2006: *desde 1999 até julho de 2006, foi em 2004 que as novelas registraram melhor audiência média, numa análise dos dados da MediaMonitor.*

**Audiência média de novelas
RTP1, SIC e TVI (em %).**



Fonte: MediaMonitor, MMW/Telereport (audiências NET).

portuguesa obtém relação muito favorável, isto é, cerca de 71,3% dos minutos recepcionados referiram-se a programas produzidos em Portugal. Mas as telenovelas brasileiras alcançam melhor relação entre a oferta (5% da emissão) e a procura (9,6%) da recepção.

Nos últimos cinco anos identificam-se três regularidades na programação da ficção nos canais de sinal aberto: mais de 55% da ficção são produzidos em Portugal, com especial relevância para a TVI; a emissão, sobretudo em horários noturnos, de grande número de séries e filmes de origem britânica ou norte-americana, com especial relevância na SIC, RTP1 e na RTP2; a reposição nos horários de almoço de telenovelas da Globo na RTP1 e SIC, e a exclusividade das estreias na SIC nos horários alargados do *prime-time* (sempre além das 22h30).

Em conclusão, considera-se que estes primeiros anos do milénio consolidam a queda de audiências da ficção televisiva brasileira, produzida pela Rede Globo, na SIC, tendência detectada em trabalhos anteriores (CUNHA, BURNAY e GAMEIRO, 2002; O'DONNELL, 1999). O declínio merece ser objeto de investigação mais aprofundada, mas alguns

fatores podem ser avançados, nomeadamente as políticas europeias e nacionais que incentivam os *prime-times* de produção nacional, por meio da atribuição de fundos ao audiovisual; aumento da competitividade desses produtos e o desenvolvimento de conteúdos com afinidades identitárias (temas, personagens, cenários portugueses). Outra linha de investigação poderá ainda ter em conta as razões, ou indecisões, da SIC, no que tange às estratégias a adotar na exibição desses produtos de ficção brasileira.

Das audiências à recepção da ficção brasileira

Até este momento, evocou-se o conceito de audiência no sentido de aferição do número de indivíduos consumidores de determinado produto de televisão. Nesta perspectiva, o conceito está associado a tecnologias de audiometria e estatística que permitem calcular os consumos de televisão à fração de segundo e em valores universais, como *share*, *rating*, audiências médias e totais. Os valores observados nesses dispositivos técnicos e estatísticos fundamentam, como se sabe, a venda de espaços de publicidade pelos operadores privados, ao mesmo tempo que possibilitam às empresas calcular o número de espectadores que teve contato com as suas inserções publicitárias. Por outro lado, os índices de audiência permitem avaliar quantitativamente a adesão que os produtos/programas obtêm quando da sua emissão. As audiências são assim aproximações quantitativas aos gostos e validam tendências de consumo e a preferência por gêneros televisivos.

Propõe-se, então, nesta parte do trabalho, aprofundar os fatores que levam (ou levaram) as audiências portuguesas a aderir à ficção brasileira, privilegiando a ótica da recepção, no sentido de identificar os conteúdos que suscitaram maior atenção da população portuguesa. Trata-se, em muitos aspectos, de exercício de reconstrução da recepção a partir de artigos dispersos, no tempo e no espaço, a partir da exibição da primeira telenovela da *Globo* em Portugal, *Gabriela*, em 1977. O objetivo é entender como os conteúdos da ficção são interpretados pelos públicos, mas

também refletir sobre o modo como esse produto — produzido no Brasil e com características exógenas — é decodificado pelas diversas classes sociais, que constituem a audiência (HALL, 1980, p. 131).

Com esse objetivo recuperam-se dois estudos de recepção pioneiros, realizados no final da década de 80 e início dos anos 90, que procuraram compreender como se dá no cotidiano a apropriação dos conteúdos das telenovelas. Ressalva-se que à época o panorama mediático ainda se encontra enquadrado pelo monopólio estatal, com apenas dois operadores públicos, *RTP1* e *RTP2*. Em seguida faz-se o levantamento de alguns estudos de recepção realizados na década de 90, quando têm início as emissões dos dois operadores privados (*SIC* e *TVI*), e por fim reflete-se sobre as pesquisas que de forma mais sistematizada abordaram os usos e consumos das telenovelas brasileiras e os impactos que tiveram na sociedade portuguesa.

Os dois primeiros estudos sobre as telenovelas brasileiras na perspectiva da recepção apresentam abordagens metodológicas distintas. O primeiro estudo data de 1987 e tem como objetivo apreender os efeitos *ideológicos* (VIEGAS, 1987, pp. 21-22) das telenovelas nos públicos portugueses. O autor refere que as críticas podem ser sistematizadas em três aspectos fundamentais: o perigo da hegemonia do falar brasileiro e dos brasileirismos na cultura portuguesa; a apresentação de novos comportamentos que têm originado discursos moralistas, sobretudo da parte da Igreja Católica; a posição crítica das elites (principalmente intelectuais) em relação a esse gênero de ficção. Com esse objetivo realizou 18 entrevistas em profundidade — tendo posteriormente selecionado 5 (2 homens e 3 mulheres), de idades diferentes e pertencentes a estratos socioprofissionais diferenciados — com vista a identificar os *valores* (*positivos* e *negativos*) de adesão expressos pelos entrevistados.²⁶ O autor identifica nas conclusões três pontos fundamentais. Em primeiro lugar, considera que há diferenciação dos discursos dos receptores face aos discursos da telenovela emissora, e que nem sempre os temas e per-

²⁶ *Pai herói*, de autoria de Janete Clair, direção de Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota, exibida no Brasil em 1979, é a telenovela que serve de referência a este estudo, realizado em 1987.

sonagens aos quais é dada proeminência na telenovela coincidem com a atribuída pelos espectadores. Em segundo lugar, o autor conclui que há relação entre as interpretações que os entrevistados fazem das *ideologias dos discursos*, presentes nas telenovelas, e as condições estruturais da sua existência. Por último, e numa perspectiva mais de avaliação dos impactos da telenovela brasileira nos públicos portugueses, salienta que a telenovela apresenta novos comportamentos e sistemas de valor, nomeadamente as *imagens de viver das altas burguesias* e um conjunto de *valores da modernidade*, como o consumo e o sucesso (VIEGAS, 1987).

Em 1994 é publicado um segundo estudo de recepção, com base numa metodologia etnográfica inspirada nos estudos de Hobson (1982), Ang (1985), Leal (1986), Fisk (1987) e Morley (1992). O autor, João Paulo Moreira, havia desenvolvido trabalhos sobre a telenovela,²⁷ e nesse artigo teve como finalidade apurar *não só quem vê, mas também como vê, com que atitude e com que significações* (MOREIRA, 1994, p. 66). Moreira evidencia que não há praticamente trabalhos sobre a telenovela e a recepção da telenovela em Portugal, admirando-se com o fato, visto tratar-se de um gênero que convive *rotineira e efusivamente há já quase duas décadas com a esmagadora maioria dos espectadores portugueses, sem que o fenômeno tivesse despertado na comunidade científica o interesse que as circunstâncias fariam prever e pareciam justificar* (MOREIRA, 1994, p. 60). Refere ainda que o fenômeno de adesão à telenovela brasileira deveria ter-se tornado objeto de pesquisa crítica em função das descontinuidades que apresenta, tal como as diferenças de linguagem, contexto cultural e político, tempo (horários de exibição, defasamento temporal de cenas) e ritmos do cotidiano (café da manhã e almoços em casa, empregados abundantes etc.). O autor faz entrevistas de grupo (*focus group*) com dois grupos de áreas distintas da cidade de Coimbra: de uma pequena aldeia da periferia e de um bairro popular da cidade. As cinco sessões, com 20 indivíduos, 10 homens e 10 mulheres, majoritariamente

²⁷ Cfr: Moreira, J.P. Telenovela: a propósito da cultura de massas. Coimbra, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 4-5, p. 47-85, 1980; Moreira, J.P. Telenovela: um desfile de modelos Coimbra, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 33, p. 253-263, 1991.

assalariados de serviços não qualificados ou semiquilificados, tiveram a duração de cerca de 90 minutos e foram realizadas perto do horário principal de exibição da telenovela do *prime-time*.

Nas conclusões deste trabalho são ressaltados os aspectos de relevância social conferidos pelos entrevistados aos temas inseridos nos enredos das telenovelas, nomeadamente os que são identificados pela pesquisa como *espaço público* (direitos e deveres sociais, corrupção política, papel de gênero, identidade nacional), em contraposição à esfera privada (emoções, sentimentos etc.). Nesse sentido, os entrevistados comparam (em 1994) as telenovelas brasileiras e portuguesas, atribuindo às primeiras maior verossimilhança e capacidade de retratar realidades do *mundo laboral e da gente simples que se debate contra as desigualdades sociais*. Outro conjunto de observações importantes avançadas por este estudo prende-se à segmentação dos gostos dos públicos e às questões de gênero. Quanto aos gostos, conclui que há a tendência de adesão dos mais jovens aos enredos que salientam os estilos de vida urbanos e o humor, enquanto os mais velhos demonstram preferência pelas reconstruções históricas e os ambientes rurais. Na perspectiva do gênero, salienta que as mulheres (tal como avançaram Hobson e Ang) *seguem* as telenovelas ao ritmo das suas atividades domésticas, enquanto os homens parecem ter maior disponibilidade para a atividade, dado que em casa e no horário do *prime-time* estão *desocupados*.

A partir desta data, não há, até o início do milênio, estudos de recepção propriamente ditos, mas textos que tentam reconstruir a recepção das telenovelas brasileiras fundamentando-se na análise da imprensa, na opinião de críticos de televisão e colunistas de imprensa e nas matérias publicadas nas revistas de televisão. Num trabalho publicado em 1995,²⁸ em plena guerra das audiências centrada nas telenovelas brasileiras, as autoras mobilizam argumentos fundados em jornalistas (por exemplo, Duda Guennes, Artur da Távola, Vicente

²⁸ Cfr: ALBUQUERQUE, D. e VIEIRA, A. (1995). As telenovelas em Portugal - história e teoria do gênero. In: *O fenómeno televisivo*, Lisboa: Círculo de Leitores.

D O S S I E

Jorge Silva), autores brasileiros (Dulcilia Buittoni, Muniz Sodré, Samira Yussef e Nancy Cardia), latino-americanos (Vargas Llosa e José Ignacio Cabrujas) e portugueses (Adriano Duarte Rodrigues, Natália Correia, Eduardo Prado Coelho, Esteves Cardoso), para discutir os impactos provocados nos espectadores pela visualização continuada de telenovelas. O artigo argumenta que as quatro horas diárias de televisão consumidas pelos portugueses se devem às telenovelas brasileiras e, com base em inquéritos e sondagens realizados na época, atribui aos portugueses dificuldades em distinguir entre o real e o imaginário. Salientam, evocando colunistas e notícias publicadas em jornais, que a exibição das telenovelas no *prime-time* (contrariamente ao que acontecia em outros países europeus) conferiu um rude golpe em espetáculos públicos, como teatro, revista de variedades e cinema. Segundo muitos críticos citados pelas autoras, no Portugal rural e interior, as telenovelas brasileiras vieram apresentar comportamentos e estilos de vida completamente inimaginados pelas populações e, pela primeira vez na sua história, a Igreja sente-se, cotidianamente, afrontada por um emissor todo-poderoso. Segundo Albuquerque e Vieira (1995), apesar de estarem provados os malefícios provocados pela exposição prolongada e contínua a esses produtos de ficção, há intelectuais e críticos que os valorizam e não resistem à sua atração, como demonstra a citação, aqui transposta, de Eduardo Prado Coelho (1986):

Há um prazer em ver telenovelas que seria desonesto dissimular (...). A telenovela é outra coisa – um pequeno oásis na vida de todos nós... toda a análise crítica que os intelectuais fizeram até agora dos media se baseou nessa verdadeira aberração que é a ocultação do prazer.²⁹

Os estudos de recepção que se seguiram privilegiam diversas temáticas e metodologias. Uns centram-se na família (SILVA, 2007; CASTILHO, 2010), nas questões de gênero, amor e sexualidade (POLICARPO,

²⁹ Cfr. Coelho, E.P. (1986). *E no calor dessa magia*, Lisboa, Semanário Expresso, 22/11.

2006; SILVA, 2006), outros procuram levantar os consumos por faixas etárias (BURNAY, 2004; CARDOSO e AMARAL, 2006) e étnicas (CUNHA, 2005, 2008, 2009; VALDIGEM, 2005). Alguns trabalhos estão principalmente interessados em identificar processos de apropriação relativos a estilos de vida e outros em fatores culturais e de identidade. Quase todos optam por métodos etnográficos mistos, que integram observação participante, inquéritos, entrevistas semidirigidas ou em profundidade, assim como sessões de grupo de foco. Os estudos podem centrar-se em pequenas vilas (Vila Pouca do Campo, Anadia perto de Coimbra), nos centros urbanos (Cascais, Carnaxide, Lisboa) ou ainda em bairros degradados da Grande Lisboa, situados nos concelhos da Amadora, Loures e Odivelas. Alguns desses trabalhos apresentam uma perspectiva comparada, não só entre Portugal e Brasil — com o objetivo de identificar diferenças e semelhanças entre os dois países —, como também relativamente à recepção das telenovelas brasileiras e portuguesas.

Teoricamente fundamentam-se nos *Cultural Studies*, quer anglo-saxônicos, quer latino-americanos. Entre os primeiros salientam-se a inspiração fundadora do trabalho de Richard Hoggart e obras de autores como Ang, Hobson, Morley, Moors, Stuart Hall e Silverstone. A inspiração teórica latino-americana fez-se sentir desde o início dos estudos sobre a telenovela, quer sobre a produção, quer sobre a recepção. De salientar a influência nos estudos de recepção do Núcleo de Pesquisa da Telenovela da Universidade de São Paulo (Baccega, Ballog, Borelli, Costa, Escosteguy, Fadul, Jacks, Lopes, Melo e Pallotini). A influência latino-americana está presente desde o início da década de 90, muito por intermédio das pesquisas brasileiras, e fundamenta-se, principalmente, em três autores: Jesus Martin-Barbero (espanhol radicado na Bolívia), Nora Mazzioti (Argentina) e Guillermo Orozco Gomez (México). No cruzamento de escolas e de autores referenciados nos diversos estudos de recepção, identificam-se ainda os contributos de Milly Buonanno (Itália), Lorenzo Vilches e Charo Lacalle (Espanha).

Síntese conclusiva

A síntese dos resultados destes estudos aponta para quatro linhas de força: o impacto das telenovelas brasileiras nos comportamentos privados e públicos; a atualização de mitos e estereótipos sobre o Brasil; o interesse masculino pelas telenovelas brasileiras; as condicionantes etárias, de nacionalidade e pertença étnica que parecem marcar a adesão aos conteúdos ficcionais brasileiros.

A assunção do impacto das telenovelas nos comportamentos privados e públicos está presente desde a exibição, em 1977, de *Gabriela* (MOREIRA, 1980; CUNHA, 2003), quando se dá conta dos novos consumos (Pepsi e Coca-Cola) e estilos de vida (alteração das rotinas do jantar associadas aos horários de emissão da telenovela e a liberalização dos “beijinhos” de namorados em público). Neste item ressaltam-se os novos padrões de família e amor — famílias monoparentais e recompostas, amor romântico, amor-paixão e amor *conformado* (POLICARPO, 2000). Nos comportamentos privados são ainda descritas as estratégias utilizadas pelas mulheres na visualização de determinados conteúdos predominantemente sexuais e eróticos, que procuram desfrutar sozinhas ou na companhia de outras mulheres, evitando a presença dos companheiros e dos filhos (POLICARPO, 2006; SILVA, 2007). Entre os indicadores de impacto no comportamento público salientam-se as discussões em torno dos privilégios de classe, trabalho e gestão da coisa pública, nomeadamente condenação da corrupção, percepção de escândalo e de mobilização popular (MOREIRA, 1992, 1994; CUNHA, 2009). Nestes últimos também se incluem alterações face à Igreja Católica, sobretudo a desvalorização crescente do papel dos párocos rurais no estabelecimento de regras morais e de comportamento sexual (VIEGAS, 1987; ALBUQUERQUE e VIEIRA, 1995; SILVA, 2005).

A re-atualização dos mitos e estereótipos sobre o Brasil e os brasileiros está também muito presente nos estudos de recepção, não só na perspectiva dos inquiridos portugueses, como nos brasileiros. Do lado dos portugueses há, após 30 anos de visualização das telenovelas brasileiras,

a re-atualização do mito do Brasil exótico, violento, exuberante e apaixonante nos aspectos geográficos, sociais e humanos (LISBOA, 2005). Do lado dos brasileiros que vivem em Portugal, há a percepção de uma convivência bipolarizada no cotidiano, perceptível nos estereótipos de discriminação positiva — as mulheres brasileiras são preferidas por muitos comerciantes, que as consideram mais atraentes para os clientes; os homens brasileiros são alegres e estão dispostos a qualquer trabalho; ou negativa — as mulheres brasileiras estão disponíveis para um amor sem compromissos; os homens brasileiros são potencialmente malandros. Percepções assinaladas por meio de expressões que estabelecem a relação com determinadas telenovelas, enredos, modas, situações, atores e atrizes brasileiros (LISBOA, 2005; CUNHA, 2006; 2009; VALDIGEM, 2006).

O interesse masculino pelas telenovelas brasileiras declarou-se desde a emissão de *Gabriela*, e foi atribuído a diversos fatores históricos e contextuais da época em que foi exibida. Entre os fatores salienta-se a politização da recepção dessa novela, no momento em que estava em curso o processo revolucionário que se seguiu ao fim da ditadura e à Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974. Outro aspecto importante para a masculinização da recepção das primeiras telenovelas prende-se às condições técnicas e sociais da recepção, nomeadamente o fato de até meados da década de 80 existirem poucos televisores por família e, por outro lado, fazer parte dos hábitos urbanos e rurais os homens saírem de casa após o jantar para ir aos bares e cafés, onde surgiram os primeiros receptores (CUNHA, 2003). Outro fator apontado para que em Portugal os homens assistam às telenovelas é o fato de terem sido apresentadas durante duas décadas no *prime-time*, o que não acontece em outros países europeus, partilhando assim os momentos de reunião da família ao jantar (MOREIRA, 1994). Mais recentemente, parece existir maior desinteresse dos homens por esse gênero, em função da exibição de outros programas no horário nobre (SILVA, 2005; SILVA, 2007), mas também foram levantados indicadores que mostram que entre as classes trabalhadores agroindustriais, que acumulam turnos laborais em ho-

rários noturnos, os homens têm a incumbência de relatar às mulheres trabalhadoras os episódios das telenovelas (portuguesas ou brasileiras) (CASTILHO, 2010).

Para terminar estas breves considerações, abordam-se três variáveis que nos estudos realizados mais recentemente determinam de forma inequívoca a adesão à ficção brasileira: condicionante etária, origem nacional e pertença étnica dos espectadores. Desde os primeiros estudos de recepção, a adesão dos públicos à telenovela brasileira sempre foi identificada como fator determinante na apreensão dos conteúdos e na negociação dos sentidos. Nas décadas de 70 e 80, os jovens foram *alfabetizados na modernidade* (VIEGAS, 1987) pelas telenovelas brasileiras, num contexto de monopólio público da televisão. Os jovens identificam suas preferências pelos horários das telenovelas (das 6, das 7, respectivamente 18h e 19h) e dos conteúdos (humor, mistério, preocupações de adolescentes) (MOREIRA, 1994). Nas décadas seguintes essa cumplicidade altera-se. Os públicos segmentam-se com a chegada dos operadores privados, a universalização do acesso por cabo e por assinatura, da internet e de novos dispositivos eletrônicos. A fragmentação fez-se tendo como referência aspectos sociais — pertença a classe, educação formal, profissão, lugar de habitação, faixa etária, gênero —, mas também acesso aos dispositivos e tecnologias. Os estudos de recepção dão conta da adesão esporádica de jovens a determinados produtos brasileiros, como *Malhação*, mas as preferências situam-se em adaptações e formatos portuguesas que originam interatividades na internet (blogs, chats, páginas pessoais) (CUNHA e BURNAY, 2008; BURNAY, 2005). Contudo, as pesquisas assinalam o envelhecimento e feminização das audiências da ficção brasileira, sendo que seria possível identificar três gerações de espectadores: geração iniciática (nascida entre 1950 e 1966); geração de transição (nascidos no início da década de 70), e por último a geração multimídia (nascidos após 1985) (CARDOSO e AMARAL, 2006). Entre os primeiros se encontram o maior número de espectadores e a maior *memória* da telenovela, capaz de citar títulos, personagens, atores e situações de vinte anos atrás (CUNHA, 2009a; CASTILHO, 2010).

A origem nacional e a pertença étnica dos espectadores como fator de adesão à ficção brasileira também têm sido referenciadas nos mais recentes estudos de recepção. Por um lado, os brasileiros que imigraram e vivem em Portugal tendem a visualizar esses programas no sentido de manter um *laço* com o Brasil, ouvir falar a língua com o sotaque do Brasil e inteirarem-se das modas. Outros afirmam que ver as telenovelas é *sentir a praia, o chope e o churrasco* (CUNHA, 2009). Verifica-se, também, que a visualização está muito dependente dos horários de trabalho (entre 10 e 14 horas por dia) e da integração na sociedade portuguesa: à medida que esta se efetiva, as preferências oscilam entre as telenovelas portuguesas e brasileiras. Acresce que em alguns bairros mais carentes, com população maioritariamente descendente de imigrantes dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), os homens demonstram grande interesse pelas telenovelas que apresentam núcleos ambientados em favelas e problemas de discriminação (CUNHA, 2009).

Referências

- ALBUQUERQUE, D.; VIEIRA, A. As telenovelas em Portugal – história e teoria do gênero. In: *O fenômeno televisivo*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1955.
- AMORIM, R. Gabriela desapareceu..., *Semanário Expresso Revista*, Lisboa, 19/11/77.
- ANG, I. *Watching Dalls: Soap Opera and Melodramatic Imagination*, London: Routledge, 1985.
- ANG, I. *Desperately Seeking the Audience*, London: Routledge, 1991.
- AGEE, W.K.; TRAQUINA, N. *O quarto poder frustrado: os meios de comunicação social no Portugal pós-revolucionário*, Lisboa: Vega, (s/d), p. 118-122.
- BURNAY, C. A telenovela e o público: uma relação escondida, *Media & Jornalismo*, 6, p. 95-110.
- CARDOSO, G.; AMARAL, S. *Ficção, notícias e entretenimento: as idades da TV em Portugal*, Lisboa: Obercom, Working Report, 2006.
- COSTA, J.P. da. *Telenovela: um modo de produção*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2002.

- CUNHA, I. F. De como Portugal descobriu o Brasil: ou da novela da TV *Globo* em Portugal, *Rev. Arte*, São Paulo, 2, 1983.
- CUNHA, I. F. As agendas da telenovela brasileira em Portugal. In: MIRANDA, J. A. B. de; SILVEIRA, F. (Orgs.). *As ciências da comunicação na viragem do século*, Lisboa: Vega, p. 579-587, 2002.
- CUNHA, I. F.; BURNAY, C., GAMEIRO, L. A ficção em português nas televisões generalistas: um estudo de caso. *Observatório de Comunicação*, Lisboa, 6, p. 67-77, 2002.
- CUNHA, I. F.; e CÁDIMA, F.R. Domestic Soap Opera Overtake Brazilian Imports. In: *Euro-fiction, Television Fiction in Europe: Report 2002*: Edited by Milly Buonanno, Hipercampo - Fondazione Toscana di Comunicazione e Media, p. 127-144, 2001.
- CUNHA, I. F. *As telenovelas brasileiras em Portugal: tendências e indicadores de mudança*, *Revista Trajectos*, Lisboa, n° 3, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), p. 19-34.
- _____. *A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal*, *Cadernos Pagú*, Campinas, 21, p. 39-73, 2003a.
- _____. Da telenovela à prostituição, *Revista Media e Jornalismo*, Coimbra: Minerva, 5 (3), p. 63-80, 2004.
- _____. Imagens da diferença: prostituição e realojamento na televisão, *Revista Comunicação & Cultura*, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, (1), p. 73-97, 2006.
- _____. Media e imaginários: estratégias de apropriação de conteúdos pelas brasileiras em Portugal. *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra: Minerva, 8, p. 7-33, 2006a.
- CUNHA, I. F.; BURNAY, C. Portugal: ficção em busca de identidade. In: LOPES, M.I.V.; VILCHES, L. (Coords.). *Mercados globais, histórias nacionais*, Rio de Janeiro: Globo Universidade, 2008.
- CUNHA, I. F. Usos e consumos da televisão e da internet por imigrantes, *Revista Comunicação & Cultura*, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 6, p. 81-103, 2009.
- CUNHA, I. F. Usos e consumos dos media dos maiores de 64 anos. In: MENDONÇA, M.L. de (Org.). *Mídia e diversidade cultural: reflexões e experiências*, Brasília: Casa das Musas, 2009.
- GONÇALVES, M. A. *Um ano de televisão a quatro*. Lisboa: Diário Público, 24-25, 1994.
- FISKE, J. *Television culture*, London: Routledge, 1987.
- HALL, S. Encoding/decoding in television discourse, Hall et. al.(Eds.). *Culture, media, language*, London: Routledge, p. 128-138, 1980.

- HOBSON, D. *Crossroads: drama of a soap opera*, London: Methuen, 1982.
- LEAL, O. F. *A leitura social da novela das oito*, Petrópolis: Vozes, 1990.
- LISBOA, W.T. *O Brasil no imaginário português contemporâneo: mitos coloniais e reactualizações mediáticas*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Mestrado em Comunicação e Jornalismo, 2005.
- LOPES, F. Estratégias e rumos no panorama audiovisual português. In: PINTO, M. (Org.). *A comunicação e os media em Portugal*, Braga: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, p. 77-97, 2000.
- MOREIRA, J.P. Telenovela: a propósito da cultura de massas, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, 4-5, p. 47-85, 1980.
- _____. Telenovela: um desfile de modelos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, 33, p. 253-263, 1991.
- _____. Serões nos trópicos: para uma abordagem etnográfica da telenovela, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, 39, p. 59-87, 1994.
- MORLEY, D. *Television, audiences and cultural studies*, London: Routledge, 1992.
- O'DONNELL, H. *Good times, bad times: soap operas and society in Western Europe*, London: Wellington House, 1999.
- POLICARPO, V. M. (s.d.). As mulheres e a telenovela: um estudo sobre a recepção da Terra Nostra. Disponível em Agora.Net.com www.labcom.ubi, acesso em fevereiro de 2010.
- _____. *Telenovela brasileira: apropriação, gênero e trajetória familiar*. Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada à Universidade de Coimbra, 2001.
- _____. *Viver a telenovela: um estudo sobre a recepção*, Lisboa: Livros Horizonte, 2006.
- SANTANA, F. C. *Telenovela e recepção: um estudo com famílias da classe trabalhadora portuguesa*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Mestrado em Comunicação e Jornalismo, 2010.
- SILVA, J.F.T. O tecer de emoções femininas em Vila Pouca do Campo: a telenovela Senhora do destino. In: CUNHA, I. F (Coord.). *A televisão das mulheres: ensaios sobre a recepção*, Lisboa: Quimera: Bond, p. 109-130, 2006.
- _____. *O erótico em Senhora do destino: recepção de telenovela em Vila Pouca do Campo, Portugal*. Tese de Doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, 2007.

- SILVA, L. A. P. *Páginas da vida, vida de quem? A família brasileira sob a ótica da recepção crítica*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 2007.
- SOUSA, H. *Time-life/Globo/SIC: um caso de reexportação do modelo norte-americano de televisão*. Disponível em: www.boc.ubi.pt, acesso em fevereiro de 2010.
- _____. *Crossing the Atlantic: Globo's Wager in Portugal, 1998*. Disponível em: www.boc.ubi.pt, acesso em fevereiro de 2010.
- VIEGAS, J. M. L. Telenovelas: do modelo de produção à diversidade de reconhecimento, *Sociologia*, Lisboa: ISCTE, , 2, p. 13-22, 1987.
- VALDIGEM, A. C. J.P. *A indústria cultural televisiva como fonte mediadora de processos de hibridação cultural: estudo de recepção da telenovela brasileira O clone*. Tese de Mestrado apresentada à Universidade Católica Portuguesa, Mestrado em Indústrias Culturais, 2005.
- _____. Usos dos media e identidade: brasileiras num salão de beleza, *Revista Media & Jornalismo*, Lisboa, nº 8, p. 55-78, 2006.
- _____. Televisão e memória: histórias de mulheres idosas. In: CUNHA, I. F. (Coord.) *A televisão das mulheres: ensaios sobre a recepção*, Lisboa: Quimera: Bond, p. 73-107, 2006.