

A NOVELA “GABRIELA, CRAVO & CANELA” NO PORTUGAL DE 1977

Senyra Martins Cavalcanti

Em 1977, Portugal já havia encerrado um ciclo de quatro décadas de programação televisiva com controle ideológico estatal e recém ingressava em um regime democrático, período nomeado de “Período de Normalização Democrática” e compreendido entre 1974 e 1988¹.

O ano de 1977 se inscreve em um período que se caracteriza pela busca de estabilização dentro dos parâmetros democráticos, pelo acelerado processo de reorganização e normalização das instituições (redefinição do papel das forças armadas e da igreja católica em uma sociedade democrática), da legislação (revisão da constituição e da Lei de Imprensa) e da economia portuguesa (modernização e futura integração em um espaço europeu) após 41 anos de ditadura e estagnação econômica. Neste ano, os portugueses também experienciam: crise na construção civil e déficit de habitação, queda nos índices de natalidade, o fim do império colonial português, o retorno à Portugal dos portugueses que viviam nas colônias portuguesas em África², o início dos acordos de integração de Portugal à Comunidade Econômica Europeia (CEE). 1977 também é o ano em que Portugal

¹ Autores como Mattoso (2003), apontam que esse período é encerrado em 1985 quando Portugal se integra à Comunidade Econômica Europeia.

² Ver: *Causas do Êxodo das Minorias Brancas da África Portuguesa*, Fernando Tavares Martins Pimenta, 2017.

conhece a Coca-Cola e a expansão do consumo de massa em processo desde os anos 60.

Portugal, em 1977, era uma sociedade democrática e em transição, bastante influenciada por padrões culturais conservadores em decorrência da herança cultural do Estado Novo (1933-1974). Abaixo, um dos cartazes distribuídos pelas escolas do país (imagem1) que exemplifica os valores que a ditadura quer ver prevalecer: sociedade ordeira, unidade familiar, devoção católica, trabalho abnegado.

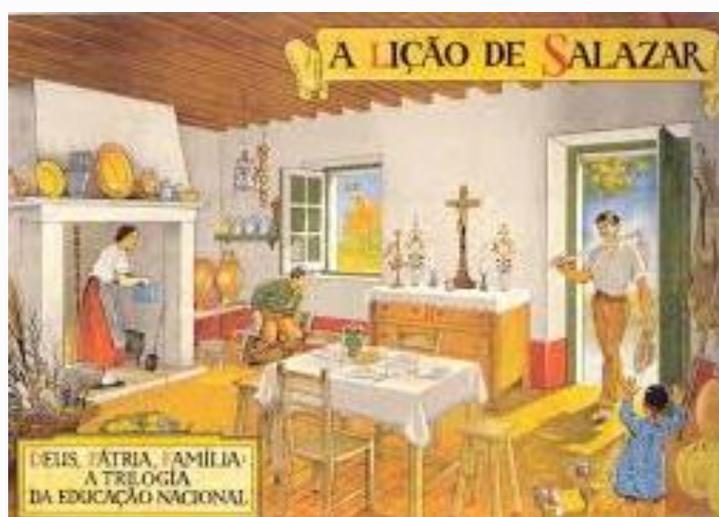


Imagem 1: Cartaz confeccionado pelo Secretariado da Propaganda Nacional (1938)

Fonte: Google Imagens (acesso em 03/01/2022)

Durante a Ditadura, os órgãos de comunicação eram de monopólio estatal, incluindo aí a televisão e, no que diz respeito às transmissões televisionadas, estas caracterizavam-se pela ausência de conteúdos televisivos diversificados, forte alinhamento com as ideologias estatais (defesa do nacionalismo, da família e do patriotismo), ausência de opções de canais de televisão (dois RTP1 e RTP2) e limitado horário de exibição (12 às 23 hs). Assim, a novela *Gabriela, Cravo & Canela* encontra um público saturado pelas notícias sobre o fim do Estado Novo, os embates partidários e intrapartidários, a recuperação econômica - não habituados às imagens de novelas brasileiras com conteúdo politizado e erotizado.

A novela *Gabriela, Cravo & Canela* foi a 21ª. novela exibida em 1975 no horário das 10 pela Rede Globo³. Em 1977, foi exibida pela primeira vez em preto e branco em Portugal, depois retransmitida à tarde em 2002, com um remake em 2012⁴, mas foi a versão de 1977 que causou mais impacto e fidelizou os espectadores portugueses neste gênero televisivo⁵.

A novela *Gabriela, Cravo & Canela* exemplificava o *know-how* da Rede Globo com a produção de novelas. Dessa forma, não chegou em Portugal um produto cultural amador, mas um produto bastante sofisticado com produção (cenários, edição, continuidade, vestuário...) e dramaturgia (texto e interpretação dos atores) cuidadosas. Assim, a renovação ou mesmo a criação do interesse dos portugueses por telenovelas foi criado a partir do ápice do Padrão Globo.

A novela adaptava um romance de autor conhecido e reputado, mesmo em Portugal: Jorge Amado. A sua origem literária empresta um caráter cultural e educativo à novela. Como se fosse uma credencial que confere valor a um produto massivo e tradicionalmente referenciado como um produto popular. Essa credencial leva a que telespectadores

³ Canal privado brasileiro fundado em 1965, produtor de conteúdo exibido em mais de 130 países, em 2019.

⁴ No Brasil, a primeira adaptação do romance de Jorge Amado foi em 1960, pela extinta TV Tupi, e, em 1975 e 2012, pela Rede Globo.

⁵ Na pesquisa de sondagem promovida pelo TV Guia-Norma em 1987, 57,8% destacaram que os noticiários eram os seus programas favoritos de televisão, contra os 45,6% que preferiam de filmes de longa-metragem e 45,8% telenovelas. Temos que considerar que não havia muitas opções de canais e programação como as que os telespectadores possuem na atualidade. Mesmo assim, o número de horas de exibição de telenovelas é bastante considerável. Não há pesquisa que aponte dados em 1977, assim, temos como referência os anos de 1992 e 1994. Em 1992, o Canal 1 da RTP exibiu 976 horas de filmes americanos, 666 horas de informação e 512 horas de novelas. Em 1994, telenovelas brasileiras, sul-americanas de maneira geral e portuguesas transmitidas diariamente pelos 4 canais de televisão portuguesa existentes totalizavam 14 títulos.

com elevado nível de instrução potencialmente poderia se sentir mais atraídos como telespectadores da novela⁶.

Gabriela foi a primeira novela entre cinco programadas para exibição em Portugal a partir de 1977⁷ e fazia parte de uma estratégia de internalização dos programas de televisão brasileiros em Portugal e em outros países lusófonos. A hegemonia das telenovelas brasileiras em Portugal vai até 1992⁸ quando Portugal inicia sua própria produção de novelas e surgem mais emissoras transmissoras dos conteúdos (CUNHA, 2003).

Portugal e os países lusófonos constituíam um mercado lucrativo a ser explorado pela Rede Globo e as novelas se apresentavam como os melhores produtos da indústria cultural brasileira para isso: não havia a necessidade de investimentos em dublagem e legenda dos diálogos, bem como de refilmagem ou adaptações em decorrência da língua comum.

Gabriela e todas as telenovelas da Rede Globo que foram exibidas pela RTP1 faziam parte de uma safra de produção que resgatava a história do povo brasileiro. Já havia nessas produções um amadurecimento na dramaturgia televisiva nacional, o que permite refletir a recepção mais qualificada desse tipo de produto por parte dos portugueses. Diferente dos telespectadores brasileiros, o público luso não acompanhou o desenvolvimento inicial das telenovelas produzidas no Brasil, com exibição duas vezes por semana e enredos absolutamente

⁶ Obras de Érico Veríssimo (“O Tempo e o Vento”), Lygia Fagundes Telles (“Ciranda de Pedra”), dentre outros. O número de adaptações é bastante significativo e para essa ocorrência foi criado um subgênero de *novelas de adaptação literária*.

⁷ As demais foram: *O Astro* (Janete Clair, Rede Globo, 1977, 186 episódios; exibida pela RTP-Canal 1, em 1979); *A Escrava Isaura* (Gilberto Braga a partir de obra homônima de Bernardo Guimarães, Rede Globo, 1976-1977, 100 episódios; exibida pela RTP-Canal 1 e Canal 2, em 1978); *O Casarão* (Lauro César Muniz, Rede Globo, 1976, 160 episódios; exibida pela RTP-Canal 1, em 1978); *Dancing Day's* (Gilberto Braga, Rede Globo, 1978-1979; exibida pela RTP-Canal 1 em 1980).

⁸ Há uma divisão no perfil da audiência após 1992, em decorrência do fato de que a Rede Globo tinha a hegemonia do mercado português até este ano, quando a TVI, canal privado, passa a produzir novelas nacionais.

afastados da realidade nacional. Os portugueses foram, por assim dizer, alfabetizados na teledramaturgia brasileira a partir do padrão de produção da Rede Globo, ou seja, telenovelas com múltiplas intrigas, temáticas atuais e\ou adaptações literárias e avultosos investimentos nos cenários e nos efeitos visuais (GUEDES, 2017, p. 105).

Exibida em Portugal pela estatal RTP-Canal 1 no período de 16 de maio à 16 de novembro de 1977 em 130 capítulos dos 160 anunciados, a novela *Gabriela, Cravo & Canela* se baseava em um romance homônimo de Jorge Amado e sua exibição foi precedida de grande campanha publicitária nos jornais do país, mas não podemos creditar o seu prestígio junto ao público a uma campanha de marketing. Nem tão pouco ser o primeiro contato com uma produção cultural brasileira, haja visto que produções culturais brasileiras já circulavam em Portugal, tais como: literatura, cinema, peças teatrais e música (Guedes, 2017; Lisboa, 2011).

Gabriela, Cravo & Canela se passava na cidade litorânea e grande produtora de cacau de Ilhéus, no Estado da Bahia, na década de 20 do século XX, e tinha como pano de fundo o contexto sócio-político da República Velha ou Primeira República (1889-1930) que se caracterizava pela economia de base agrária, política de café com leite, coronelismo, voto de cabresto e oligarquias rurais.

O contexto político era o pano de fundo onde se desenrolava uma trama focada no lugar da mulher na sociedade, nas relações políticas entre os liberais que defendiam a urbanização e a indústria e os “coronéis” locais plantadores de cacau.

As mulheres na “terra dos coronéis”

Em 1977, a *Gabriela, Cravo & Canela* encontrou um público não habituado às obras de ficção televisiva que abordassem a sexualidade humana, a sensualidade e o erotismo, bem como os papéis da mulher na sociedade contemporânea. Para as portuguesas refletir sobre as

possibilidades do “ser mulher” no mundo contemporâneo, a partir de personagens sensuais, com liberdade sexual, questionadoras da moral e dos costumes, era uma novidade.

O subtema da luta pela dignidade e liberdade das mulheres foi bastante destacado e discutido por jornalistas e críticos da época. Todas as mulheres, ricas ou pobres, tinham a mesma luta da emancipação e o mesmo desejo de serem aceites como eram e não como a sociedade queria que fossem (TOCHA, 2014, p.).

São elas que interpretando papéis principais ou secundários suscitam o maior espanto e perplexidade nos públicos portugueses, num momento em que a cidadania feminina surgia consubstanciada na enorme participação das mulheres em todas as movimentações sociais, nos bairros, nas campanhas de alfabetização, na reforma agrária e nas empresas (CUNHA, 2003a, p. 68).

Em *Gabriela, Cravo e Canela*, os vários lugares sociais ocupados pelas mulheres são exemplificados pela cozinheira sensual (Gabriela), pela jovem normalista e rebelde (Malvina), a virgem inocente (Jerusa), pela amante de coronel que não podia sair de casa (Glorinha), a esposa solitária e oprimida de coronel (Sinházinha), a esposa de marido infiel (Olga Bastos), a prostituta de bom coração (Maria Machado) e as trabalhadoras do sexo do Cabaré Bataclã. As personagens representam espectros da condição feminina na época (meados da década de 20 do século XX) e todas tem algum conflito-base com as normas sociais e isso movimenta a trama: Malvina se apaixona pelo professor da Escola Normal e, assim como Jerusa, se opõe aos casamentos arranjados entre os jovens das famílias “de bem” da cidade. No caso de Jerusa, neta do chefe político local, o Coronel Ramiro Bastos, se envolve romanticamente com o opositor político de seu grupo social: Mundinho Falcão.

Os novos modelos de mulher impulsionam um trabalho individual de reconhecimento, na medida em que são copiados e/ou

adaptados pelas mulheres portuguesas, mais destacadamente pelas adolescentes e mulheres adultas jovens urbanas a se oporem aos modelos engendrados durante a Ditadura Salazar, “que viam a mulher como sustentáculo do lar e da moral católica”, “contribuindo para a emergência de novos comportamentos de relacionamento intra e entre sexos, bem como novas formas de relacionamento entre as gerações” (CUNHA, 2003a, p. 68).

Diferente das personagens femininas centrais que possuem algum conflito com as normas sociais, os personagens masculinos gravitam em torno de estarem integrados às normas ou serem estereotipados: o ambicioso (Mundinho Falcão), o imigrante trabalhador (Nacib Saad), o boêmio (Tonico Bastos), o “dono da cidade” (Ramiro Bastos), o intelectual bêbado (doutor Ezequiel) e os coronéis.

É na análise das personagens femininas que encontramos os lugares sociais das mulheres naquela cidade em particular (Ilhéus, interior do Estado da Bahia, no Brasil), mas que refletem a condição feminina no período (anos 20 do século 20). Glorinha e Sinházinha são de condição social diferentes, mas ambas exemplificam na trama as mulheres que sofrem violência doméstica. Sinházinha é assassinada para “lavar a honra” masculina ao ser flagrada com um amante mais jovem e Glorinha é surrada, despida e exposta na rua com o seu amante pelo Coronel.

As mulheres do Cabaré aparentemente vivem de forma mais “livre” e tem autonomia financeira como trabalhadora do sexo, mas a violência também as atinge de forma simbólica pelo preconceito (recebem nomes derogatórios, não podem circular em certos espaços ou frequentar eventos), física (a jovem afilhada da dona do cabaré) e de opressão. Uma cena em particular chama a atenção quando exemplifica que as regras sociais atingem inclusive as que são consideradas como vivendo à parte destas regras: uma jovem é surrada pela esposa de um coronel, após ser “convidada” a ser exclusiva e viver em uma casa.

A personagem Malvina era filha de uma das famílias nomeadas como “de bem” da cidade, tinha como ambição ser professora, uma das poucas atividades laborais que uma “moça de família” poderia almejar no período. Malvina era mais ajustável à moral católica e aos padrões estéticos e sociais, não obstante os cabelos revoltos, a sensualidade e a cor de pele morena de Gabriela fossem bastante destacadas⁹.

[...] a narrativa, as personagens e os atores da *Gabriela* tiveram a capacidade de criar novas formas de interação social, em que a experimentação da sexualidade e da sensualidade adquiriu novos contornos e deu origem não só a novos cenários culturais (orientações da vida coletiva), como a diferentes *scripts* interpessoais (tais como a possibilidade de afrontar o poder paternal ou marital) e intrapsíquicos (por exemplo, desejo e prazer) relativos à sexualidade e à sensualidade. Nesta perspectiva, a telenovela constitui um produto revolucionário por incentivar a reorganização simbólica da realidade social a partir da reconfiguração e reescritura das trajetórias individuais das mulheres” (CUNHA & SILVA, 2014, p.).

Gabriela é a personagem título do romance de Jorge Amado e da telenovela. A personagem Gabriela não se apresentava como a típica heroína, mas como uma mulher analfabeta, usando vestido de chita, cabelo desgrenhado, pele escurecida pelo sol, descalça, mas de sensualidade rude, espontânea e ingênua. Tanto o romance que lhe deu origem quanto na telenovela, recorre-se a um repertório de estereótipos coloniais sobre a mulher pobre e mestiça, disponível para o sexo sem compromisso ou culpa. Uma sexualidade liberada e permissiva, referida nos trabalhos de Freire (2003), Priore (1997, 2011) e Rago (1990) sobre a sexualidade da mulher no Brasil Colonial¹⁰.

⁹ Inclusive, na pesquisa de Cunha & Silva (2014, p. 28), Malvina foi apontada como a personagem com quem mais as portuguesas se identificavam.

¹⁰ Gilberto Freire, *Casa Grande & Senzala*, 2003; Mary Del Priore, *Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil*, 2011; Mary Del Priore, *História das Mulheres no Brasil*, 1997; Margareth Rago, *A mulher brasileira nos espaços público e privado*, 1990.

Um refinamento teórico sobre a temática da sexualidade da mulher no Brasil Colonial, reforça que o problema não é a existência de estereótipos¹¹ sexistas em si, mas a sua replicação em imagens que vão se sedimentando no imaginário coletivo e fixando representações na memória cultural da população brasileira. Os corpos desnudos em festas populares como o Carnaval, as músicas que celebram as formas femininas, propagandas de sardinha e cerveja com dançarinas seminuas, dentre outros. No caso de Portugal, a visão feminina articulada a uma mulher nativa e tropical foi apresentada através da personagem Gabriela. A uma visão feminina em particular, que se articulou uma representação do próprio ser brasileiro. Como somos, o que comemos, como falamos... passou a ser o que foi exibido na telenovela.

Os portugueses foram (re)apresentados ao Brasil através da novela *Gabriela, Cravo & Canela*

Citado por Albuquerque e Vieira (1995), Guennes (1986) destaca que “através da Gabriela e das novelas que se seguiram, Portugal, virtualmente ‘descobriu’ o Brasil. Estava aberta a porta para uma suave invasão”.

A leitura do romance ou as visualizações da ficção seriada *Gabriela* num determinado período da história do Brasil ou de Portugal, ou num momento específico da trajetória individual, tem o poder de evocar nas audiências diferentes fatos, ambientes ou fontes – as memórias – abrindo janelas para múltiplas leituras coletivas e individuais (CUNHA e SILVA, 2014, p. 24).

No Brasil, a novela *Gabriela, Cravo & Canela* abordava temas já recorrentes em outras produções televisivas, mas que trazia o diferencial de ser ambientada no Nordeste e em uma cidade do interior, com

¹¹ Estereótipo: Ordenação generalizada dos sujeitos em grupos.

novos sotaques e em um tempo histórico não muito comum. Até o período, a quase totalidade das novelas possuíam tramas que se desenrolavam em espaços urbanos, lares burgueses e nas Cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. E em Portugal? O que os portugueses assistiram em *Gabriela, Cravo & Canela* que não conheciam? Podemos apontar que foram outros valores morais, diferenças de costumes e padrões estéticos, conhecimento de um momento político da história brasileira, novos vocábulos na língua comum partilhada, dentre outros.

De maneira geral, foi através das novelas brasileiras que os portugueses conheceram aspectos da cultura brasileira em um volume bastante grande se compararmos com o que um brasileiro médio sabe sobre Portugal, promovendo uma “aculturação” mais casual do que programada. Na comercialização de um produto massivo, faz parte informar ao comprador os aspectos culturais e educativos dos produtos. No caso da novela *Gabriela Cravo & Canela*, a origem literária e a língua comum emprestaram uma aparência entretenimento com valor de conhecimento e contribuição culturais aos portugueses.

Citando Cunha (2003a), Lisboa (2011, p. 278), comenta que “*Gabriela* e as inúmeras telenovelas brasileiras que há mais de três décadas compõem o panorama televisivo português vieram alimentar o imaginário da população do antigo império, com os ‘mitos, heróis, acontecimentos, paisagens, recordações e saudades, facilmente, identificados por todos os portugueses’ ”.

A internacionalização para o mercado luso abriu caminho para a exportação das telenovelas da Rede Globo para os países lusófonos africanos. Assim, dois anos após a exibição em Portugal [1977], foi transmitida em Angola também a telenovela *Gabriela, Cravo e Canela*, em 1979, período em que o escritor Jorge Amado era muito lido entre os intelectuais angolanos (COSME, 2001). Começava, portanto, para os dois países um ciclo de assimilação, observação e compreensão da telenovela brasileira, da sua estrutura narrativa e logística de produção que foi replicada nas décadas posteriores para a realização das

narrativas novelescas de Portugal e, posteriormente, de Angola (GUEDES, 2017, p. 5).

As novelas brasileiras reavivam memórias dos tempos coloniais ao mesmo tempo em que somam as novas representações construídas na imigração recente e mesmo no turismo, contribuindo para desenhar uma identidade cultural sobre o Brasil e sobre os brasileiros pelos portugueses e por outros países de colonização portuguesa, em um processo não concluído ainda.

Um certo *senso comum sobre o Brasil* foi alimentado pelo repertório de temas, pelas tramas, pelo enredo (e seus personagens) que a novela apresentava aos portugueses. Um conjunto de conhecimentos “novos” que transitavam no senso comum português no ano de 1977 e, que, por sua vez, foram o início de um processo de conhecimento haja visto que a novela *Gabriela, Cravo & Canela* foi a primeira de um conjunto de cinco novelas a serem exibidas.

Esses elementos foram capturados pelos portugueses de forma pouco crítica e referenciados como testemunhos da realidade, pelo que ressaltamos que não é a constituição da identidade brasileira, mas a constituição de uma identidade do Brasil e dos brasileiros pelos portugueses, tomando o particular pelo todo, na medida em que o ser Brasileiro ficou confundido com o ser baiano em Ilhéus na década de 20 do século XX. Esse processo de..., se deu de forma análoga a um outro que dizia mais respeito ao momento político português no período, quando a imprensa e a população estabeleciam uma relação entre os temas e as ações da trama ficcional com a realidade quotidiana dos portugueses.

Citado por Cunha (2003a), Castrim (1977) escreveu no jornal Diário de Lisboa que:

A luta de uma simples mulher por abrir a sua janela [Glorinha] para a rua está cheia de uma grande verdade pessoal, e daí a sua capacidade de nos comover; mas ultrapassa essa verdade para ganhar o símbolo de um povo que deseja defender o seu direito

às janelas abertas, e daí a sua capacidade de captar a nossa adesão inteligente.

Essa articulação com o momento político acima referido, revela uma tendência no período em que a imprensa partidarizava o jornal e politizava a notícia (CUNHA, 2003a). As notícias sobre a novela Gabriela articulavam os acontecimentos sócio-políticos do quotidiano dos portugueses com o enredo da novela, transformando as “ ‘estórias’ da telenovela em uma história dos anos [pós] revolucionários” e principalmente do ano de 1977” (CASTRIM, 1977, citado por CUNHA, 2003, p. 48). Cunha destaca ainda que os parâmetros do jornalismo de notícia seguida de sua interpretação, foram reorientados para notícia seguida de articulação com o enredo da novela Gabriela¹².

Este artigo é uma reflexão sobre o senso comum português sobre o Brasil, mais destacadamente, o lugar de uma novela na formação deste senso comum. Assim, no que se refere aos portugueses, estes buscaram aproximar a “realidade” ficcional do seu entorno mais amplo: se projetaram nos dramas vividos pelos personagens (liberdade sexual, casamento, amor, violência doméstica...), se identificaram com os problemas ligados ao universo do feminino (emancipação da mulheres e mudança nos costumes), se identificaram com a opressão e o mandonismo de grupos políticos com interesses particulares, mas também receberam gratificação pelas imagens de sensualidade e erotismo.

Apresentação de conhecimentos novos a um público cujo universo simbólico foi construído em quatro décadas por grupos que estiveram e alternaram o poder político em Portugal, pela mobilização de saberes no âmbito do senso comum. Não formou conhecimento teórico ou conhecimento empírico, mas conhecimento de senso comum sobre o Brasil e os brasileiros, naquilo que pode ser também

¹² Em Portugal, a novela *Gabriela, Cravo & Canela* (1975) foi apresentada após o telejornal, em um padrão que perdura desde então como fórmula de capturar a atenção da audiência.

referido como nostalgia identitária de uma cultura comum e mesmo crença em contribuições culturais legadas aos brasileiros.

Novela é “coisa” de mulher?

Geraghty (2005, p. 314 et seq.) questiona se “podemos considerar *Soap Operas*¹³ como programas de mulher?” Sua origem histórica na estrutura narrativa do folhetim, influenciou a percepção de que há um interesse exclusivo das mulheres em assistir novelas televisivas. Geraghty (2005) considera essa influência mais um argumento teórico do que uma afirmação a partir de uma base empírica.

O argumento teórico de que novela “é coisa de mulher” é rotineiramente reiterado pelos críticos das novelas, a fim de desqualificá-la como produto popular, gênero de país subdesenvolvido, sem qualidade argumentativa, direcionado às donas de casa e desempregados...

Não obstante ser bastante criticada, a novela apresenta histórias que podem ser entendidas por um público mais amplo e não apenas pelo público feminino. Contudo, é uma linha de análise bastante recorrente a de que as novelas requerem competências femininas para a sua compreensão e entendimento, bem como a sua “estrutura narrativa

¹³ Aqui, usaremos os termos “Soap Opera” e Novelas como gêneros intercambiáveis, não obstante, serem gêneros televisivos com suas particularidades. O termo “Soap Opera” (literalmente, do inglês Ópera do Sabão) foi usado em decorrência de empresas multinacionais de produtos de higiene patrocinarem radionovelas e telenovelas nas décadas de 40, 50 e 60. Nas “Soap Operas”, longa duração (algumas podem durar anos nos EUA e UK), os personagens falam predominantemente entre si, fraca variação de cenários, cenas filmadas “indoors”), enquanto que as novelas duram entre 6 e 9 meses, em média, podem fazer uso de tempo não linear, incorporar monólogos e diversificar os cenários, por exemplos. Do ponto de vista narrativo, não superaram a estrutura das radionovelas e do melodrama, a caracterização dos personagens, a presença da intriga que se desenvolve em um ambiente específico, por exemplos.

ser moldada pelo ritmo das vidas das mulheres” (GERAGHTY, 2005, p. 315).

Citando Brunson (1997), Geraghty (2005) destacar que afirmar que esse gênero televisivo requer exclusivamente competências femininas é uma abordagem limitada e que não presta atenção às complexidades da vida privada e dos relacionamentos emocionais abordadas nos enredos das novelas, por exemplo. Complexidades ignoradas por outros gêneros televisivos e que interessam aos homens também, fortalecendo o mito de que as novelas fazer parte de um espaço feminino que pode ser caracterizado pela ausência de homens e de seus interesses.

A abordagem da novela como “coisa de mulher” remete a ser ela “um espaço da mulher” ou aquilo que Gledhill (s.d., citado por GERAGHTY, 2005) nomina de “lugar das vozes das mulheres” e “espaço doméstico”. De maneira geral, o movimento feminista compreendia que as temáticas relativas ao universo feminino devem ser vistas em seu próprio espaço. O termo “espaço da mulher” para as feministas esteve articulado durante longo tempo a uma exigência de que “as mulheres engajadas em atividades políticas, culturais e sociais, necessitam de seu próprio espaço para o desenvolvimento destas ações em seus próprios termos antes de levá-las para a esfera pública” (GERAGHTY, 2005, p. 315).

No caso português, a novela *Gabriela, Cravo & Canela* foi o espaço em que mulheres e homens puderam refletir como é ser mulher no mundo contemporâneo que alimentam os melodramas (criação dos filhos, amor romântico, escolhas de parceiros, sexo sem julgamentos morais, frustração sexual, adultério, solidão).

Segundo Cunha (2003a, p. 54; 2003b, p. 6), a novela *Gabriela* se caracterizou, “em Portugal, como um produto de consumo direcionado, preferencialmente, para o gênero masculino”, destacando que “a politização das temáticas faz da recepção desta telenovela, um fenômeno de audiências predominantemente masculino”.

A ação de politizar a novela *Gabriela* por parte do público masculino, articulava a ficção política com o contexto político brasileiro, inclusive:

Vieram o “coronel” Jesuíno e seus capangas. Vieram, rasgaram o papel da sua própria lei, invadiram a casa de Glória e trancaram-lhe a janela, isto é: cegaram-na. Conheço alguém que fez o mesmo, tirem Glória e ponham povo brasileiro, tirem “coronel” Jesuíno e ponham general Geisel. A este sujeito chamam em todo o mundo assassino... Assassino chamou Glória a Geisel, perdão! A Jesuíno (CASTRIM, 1977, *apud* CUNHA, 2003a, p. 61).

Cunha (2003a, p. 54) reforça seus argumentos de que “não só pela apropriação de sentidos realizada pelos jornalistas e críticos, refletindo a arena política quotidiana enfrentada por políticos e homens politizados, onde a participação da mulher ronda os 5%, mas também pelo facto de a visualização da televisão ser então um ato desfrutado e controlado, predominantemente, pelos homens”. E, para esse contexto, contribuiu: “o diminuto número de aparelhos de televisão; a atividade masculina rotineira de ‘ir ao café’ à noite assistir à televisão (as mulheres ficam a arrumar a cozinha e a deitar os filhos) e conversar com os vizinhos; a disponibilidade para ver televisão que os homens apresentam nesse horário, no caso de o lar possuir um aparelho, em função das rotinas domésticas serem cumpridas tradicionalmente pelas mulheres” (2003a, p. 54).

Ver novela como experiência coletiva

A capacidade das novelas para animar debate público sobre temas variados é bastante reconhecida (GERAGHTY, 2005; CUNHA, 2003a). No caso da novela *Gabriela, Cravo & Canela*, histórias controversas, normatizadas como tabu e interdição pela Igreja Católica puderam ser vistas pelos portugueses: como violência doméstica,

femicídio, adultério, casamento arranjado, prostituição, sexo fora do casamento, desejo sexual, tentativa de suicídio, dentre outros.

Portugal parava diariamente à hora da telenovela, o parlamento fechou mais cedo nos derradeiros dias da sua exibição, todos os programas se organizavam em redor do episódio do dia – não era alienação coletiva, era apenas o sedutor poder do espetáculo no seu melhor. A sociedade portuguesa transformou-se obviamente assistindo a esta obra: adoptou o sotaque brasileiro como segunda língua, adoptou as atrizes e os atores brasileiros como vedetas indispensáveis em qualquer festejo fraterno, adoptou usos e costumes, expressões idiomáticas, e começou a rebolar a bunda ao som do samba. Calmamente. Ao ritmo nacional (Correio da Manhã, 2014, p.).

[...] em Portugal, uma novela como *Gabriela* paralisou literalmente o país a partir das 20h30. A companhia de telefones portuguesa revelou ter registado uma queda nas comunicações (de consumo em chamadas telefônicas) da ordem de 70% durante sua apresentação. Uma sessão da Assembleia da República foi suspensa para permitir que os parlamentares assistissem ao programa (MATTELLART, 1989, p. 27, citado por FERREIRA, 2014, p. 156).

Os temas referidos anteriormente foram apresentados ao público pela televisão na exibição da novela *Gabriela, Cravo & Canela*. Estes temas não eram apresentados em outras produções televisivas e o ato de assistir à novela constituiu em si um ato de transgressão social (temas tabus) e um ato político (debate público), empurrando ainda mais as fronteiras que estavam a ser empurradas nas práticas sociais e políticas.

No Brasil, em 1975, o regionalismo da novela, o erotismo, o machismo, a violência de gênero, o mandonismo, exibidos na novela *Gabriela*, formavam uma complexa teia identitária que refletia o nosso passado histórico ao mesmo tempo em que apontava para questões contemporâneas, mudando inclusive as representações que tínhamos de

nós mesmos¹⁴. Essa complexidade foi apresentada aos portugueses na forma de uma novela.

Costa (1992), citado por Albuquerque e Vieira (1995), destaca que as novelas *Gabriela*, *Cravo & Canela* e *O Bem Amado* trouxeram para Portugal “as intrigas, a demagogia, a corrupção, o cinismo, o compadrio, a hipocrisia dos poderes, governo e oposição, que os esperava”.

A política portuguesa é lida, relida, discutida, escrita e reescrita, humoristicamente glosada através da *Gabriela*, suas personagens, cenários e ações. É-lhe atribuída, assim como à televisão, o poder de educar ou deseducar, principalmente, num país com uma grande percentagem de analfabetos e tradicionalmente afastado das práticas políticas (CUNHA, 2013a, p. 60).

A novela *Gabriela* contava com a cumplicidade do telespectador em seu sucesso, na medida em que após cada exposição de um capítulo, seu conteúdo se transformava em conteúdo de conversa cotidiana no dia seguinte. Esse é um dos efeitos da serialidade: os temas exibidos se transformavam no alimento das interações na convivialidade social.

O trabalho da interpretação da imagem, como na interpretação do verbal, vai pressupor também a relação com a cultura, o social, o histórico, com a formação social dos sujeitos. E vai revelar de que forma a relação imagem/interpretação vem sendo ‘administrada’ em várias instâncias (SOUZA, 2012, p. 59).

Como fazem as peças de teatro, os filmes e as obras literárias, a novela não “fecha o sentido”. No caso da novela, os sentidos são disputados e estão em aberto, levando os telespectadores a trazer os seus temas para a exposição de suas percepções e o debate coletivo, que situam e dão sentido pela articulação do conteúdo visto com o cotidiano.

¹⁴ O referencial das produções de novelas até então era urbano, burguês, industrial, centro-sul (SP e RJ).

Assistir à novela à noite diariamente se tornou um hábito português e foi a novela *Gabriela* que criou esse hábito. Em um dos primeiros trabalhos sobre a televisão, Raymond Williams (1981, p. 81) citado por Geraghty (2005) destaca que um dos efeitos da serialização é o de encorajar hábitos regulares nos telespectadores, direcionando-os para um canal e um momento em suas vidas noturnas.

Observando que havia 150 televisores por 1.000 habitantes na época de exibição de *Gabriela*, os portugueses assistiam à novela em bares, cafés, sedes de associações cooperativas e trabalhistas formando uma experiência coletiva de exibição e de “assistência” da novela. Para não perder público, cinemas e teatros colocavam televisões para exibir a novela no hall de entrada de cinemas e teatros.

Em 1979, o Sindicato dos trabalhadores de Espetáculos, e, em 1981, a Associação Portuguesa das Empresas Cinematográficas (APEC) se manifestaram contra a exibição noturna de telenovelas brasileiras. Temos que lembrar que os portugueses produziram a primeira novela em 1982¹⁵ e a repercussão da exibição da novela *Gabriela* trouxe um problema novo para os exibidores e realizadores de teatro e cinema em Portugal.

As oposições identificadas acima, não foram as únicas no período. Críticos da influência da novela *Gabriela* junto ao público português apontavam que os personagens não são apresentados ao público no trabalho ou desenvolvendo esforços de sobrevivência e contribuição social, mas envolvidos em disputas amorosas, participação em festas e outras ações de lazer e hedonismos nomeados como “frívolos” e “pequeno burguês”. (RAMOS, citado por ALBUQUERQUE e VIEIRA, 1995). Também foi destacado que as

¹⁵ Os portugueses não possuíam a mesma tradição da Rede Globo na produção de novelas. Primeiras novelas de produção portuguesa: “Vila Faia” (1982), “Origens” (1983), “Chuva de Areia” (1985), ‘Palavras Cruzadas’ (1987), ‘Passerelle’ (1988).

trocas linguísticas eram nocivas à língua portuguesa¹⁶ e a exibição de novelas durante a noite subtraía público dos cinemas e dos espetáculos de teatro, prejudicando a difusão cultural portuguesa (CUNHA, 2003a).

[...] num país fragmentado pelas quezílias políticas no âmbito nacional e familiar, a telenovela *Gabriela* vem gerar um fenómeno de coesão e consenso social em função da interatividade que promove com o seu público – interpelando-o a partir da sua *unidade básica de audiência*, a família, no seu quotidiano – proporcionando um fator de mediação cultural e política entre os diversos grupos sociais (CUNHA, 2003b, p. 6).

Em decorrência de seu potencial em engatilhar conversação social sobre temáticas variadas, as novelas deveriam ser estudadas com mais cautela e respeito por cientistas sociais e historiadores.

Referências

ALBUQUERQUE, Daniela; VIEIRA, Andreia. As Telenovelas em Portugal - história e teoria do género. In: *O Fenômeno Televisivo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Disponível em: www.fcsh.unl.pt/cadeiras/http/artigos/As%20telenovelas%20em%20Portugal.pdf. Acesso em: 05 mar. 2021.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Novela é coisa de mulher. *XXIII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação em Manaus*, 2000. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/9ec6f0f5a423f4a7de3eb5a4af70937e.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.

¹⁶ Editorial do Diário de Notícias (21 de Junho de 1980), citado por Albuquerque e Vieira (1995), “O que se passou desta feita foi a injeção diária, a três milhões de telespectadores, do calão mais brejeiro, da gíria mais barata de uma certa burguesia brasileira que não é (não deverá ser) representativa de uma cultura que se sabe rica e consequente”.

BURNAY, Catarina. A ficção televisiva no Espaço Lusófono: rotinas produtivas, parcerias e coproduções. In: CUNHA, Isabel Ferin; CASTILHO, Fernanda; GUEDES, Ana Paula (Orgs.). *Ficção Seriada Televisiva no Espaço Lusófono*. Covilhã: LabCom, 2017. p. 109-132.

CUNHA, Isabel Ferin. *A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal*. In: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Coimbra: Universidade de Coimbra [online], 2003a. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-revolucao-gabriela.html>. Acesso em: 3 abril. 2021.

CUNHA, Isabel Ferin. *As telenovelas brasileiras em Portugal*. In: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Coimbra: Universidade de Coimbra [online], 2003b. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-telenovelas-brasileiras.html>. Acesso em: 05 mar. 2021.

CUNHA, Isabel Maria Ribeiro Ferin; SILVA, Josefina de Fátima Tranquilin. A telenovela Gabriela na memória das mulheres brasileiras e portuguesas. *Ciberlegenda*, n. 30, p. 22-35, 2014. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/694>. Acesso em: 05 mar. 2021.

FARIA, Isabel. Sapatos, não, senhor Nacib. *Correio da Manhã*, 04 set. 2012. Disponível em: <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/outros/domingo/sapatos-nao-senhor-nacib>. Acesso em: 05 mar. 2021.

FERREIRA, Raquel Marques Carriço. Uma história das audiências das telenovelas portuguesas e brasileiras em Portugal. *Estudos em Comunicação*, n.16, p. 149-184, 2014.

GABRIELA - Portugal não foi igual depois dela. In: *Correio da Manhã*, 2014. Disponível em: <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/tv-media/gabriela-portugal-nao-foi-igual-depois-delaFerreira>. Acesso em: 05 mar. 2021.

GERAGHTY, Christine. The Study of Soap Opera. In: WASKO, Janet (Ed.). *A companion to television*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 308-323.

GRECO, Clarice. Crítica especializada e crítica popular: autoridade e gosto no debate sobre qualidade na TV. In: CUNHA, Isabel Ferin; CASTILHO, Fernanda; GUEDES, Ana Paula (Orgs.). *Ficção Seriada Televisiva no Espaço Lusófono*. Covilhã: LabCom, 2017. p. 203-226.

GUEDES, Ana Paula Sampaio. O Atlântico da telenovela em travessia (Angola, Brasil e Portugal). Tese de Doutoramento (Doutoramento em Ciências da Comunicação) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/42567/4/O%20Atl%C3%A2ntico%20da%20telenovela%20em%20travessia.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.

HUISSMAN, Rosemary. Soap operas and sitcoms. In: FULTON, Helen; HUISMAN, Rosemary; MURPHET, Julian; DUNN, Anne (Ed.). *Narrative and mídia*, Cambridge: Cabridge Press, 2005. p. 172-188.

LISBOA, Wellington Teixeira. Geração à Gabriela: memória e outras mediações na construção de representações do Brasil em Portugal. In: Anuário Internacional de Comunicação Lusófona, 2011. Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/anuario/article/view/810/729>. Acesso: 03 mar. 2021.

LOPES, Maria Immacolada Vassarello de. Televisões, nações e narração: Reflexões sobre as identidades culturais em tempos de globalização. In: MARTINS, Moisés de Lemos; SOUSA, Helena; CABECINHAS, Rosa (Eds.). *Comunicação e lusofonia: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media no espaço lusófono*. Coimbra: Campo das Letras, 2006. p. 143-153.

POLICARPO, Veronica Melo. Telenovela brasileira: Apropriação, género e trajetória familiar. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Sociologia) - Universidade de Coimbra, Faculdade de Economia, Coimbra, 2001. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/9751/1/Policarpo%2c%20Ver%C3%B3nica%20Melo.pdf>. Acesso em: 03 abril 2019. Acesso em: 03 mar. 2021.

RODRIGUES, Ernesto. Os efeitos de Gabriela em Portugal. *Revista Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 18, p. 145-154, jul.-dez., 2015. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/80>. Acesso em: 03 mar. 2021.

ROSA, Otávio Chagas. A ficção do homem: um estudo sobre a recepção masculina de telenovelas. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Midiática) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/15472/DIS_PPGCOMUNICACAO_2018_ROSA_OTAVIO.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 03 mar. 2021.

SILVERSTONE, Roger. *La moral de los medios de comunicación: sobre el nacimiento de la polis de los medios*. Buenos Aires: Amorrortu, 2010.

SOBRAL, Filomena Antunes. *Televisão em contexto português: Uma abordagem histórica e prospetiva*. Instituto Politécnico de Viseu, 2012. Disponível em: <http://www.ipv.pt/millennium/Millennium42/10.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. O papel da imagem na construção da memória. In: SILVA, Telma Domingues da; SOUZA, Tânia Conceição Clemente de; AGUSTINI, Carmen (Orgs.). *Imagens na comunicação e discurso*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2012. p. 49-71.

STRAUBHAAR, Joseph. A televisão do mundo: múltiplas correntes para identidades culturais multiniveladas. In: MARTINS, Moisés de Lemos; SOUSA, Helena; CABECINHAS, Rosa (Eds.). *Comunicação e lusofonia: Para uma abordagem crítica da cultura e dos media no espaço lusófono*. Coimbra: Campo das Letras, 2006. p. 231-258.

TOCHA, Cátia. *A chegada do Brasil a Portugal através de Gabriela*. 2014. Disponível em: <http://www.ualmedia.pt/pt/dossie.asp?det=17549>. Acesso em: 05 mar. 2021.

UMA história das audiências das Telenovelas portuguesas e brasileiras em Portugal. In: *Estudos em Comunicação*, 2014. Disponível em:

<http://www.ec.ubi.pt/ec/16/pdf/EC16-2014Jun-07.pdf>. Acesso em:
05 mar. 2021.