

A mulher brasileira na televisão portuguesa

Isabel Ferin Cunha¹

Introdução

Haverá alguma relação entre as imagens da mulher na telenovela brasileira, a imigração brasileira e os contornos sociais que envolvem a sua aceitação e integração em Portugal? Em que medida há uma inter-relação entre as imagens e as representações sensuais e sexualizadas veiculadas nas telenovelas e os subtis fenómenos de *discriminação* da mulher brasileira em Portugal? Em que medida essas representações e imagens fazem o sucesso das *meninas brasileiras* nas casas de alterne e desestabilizam uma cidade? Como os meios de comunicação, imprensa e televisão, cobrem estes acontecimentos?

Em que medida as telenovelas generalizaram um estereótipo da mulher brasileira? Até que ponto este estereótipo *se colou* à mulher imigrada e *deslizou* das telenovelas para a prostituição feminina brasileira em Portugal? Será que os modelos de emancipação vividos no feminino, ao longo destes cerca de trinta anos de telenovelas, constituem modelos emancipatórios ou constituem transgressões culturais e sexuais, para grande parte dos portugueses? Que representações disponibilizaram, e continuam a disponibilizar, as telenovelas? Como são apreendidas, compreendidas, memorizadas e utilizadas estas imagens de mulher? Em que medida persiste um imaginário lusotropicalista, independentemente do género, na apropriação destas imagens e no quotidiano das formas de relacionamento entre portugueses e brasileiros? Será que este imaginário reforçou um possível estereótipo da mulher produzido pelas telenovelas?

Como os jornais televisivos portugueses, nos canais de sinal aberto, tratam os acontecimentos referentes à comunidade brasileira, mais especificamente à mulher brasileira? Que intertextualidade se cria entre as imagens e representações do Brasil e dos brasileiros — particularmente das mulheres

brasileiras — presentes, todos os dias, nas telenovelas e as peças dos jornais televisivos? Como os diferentes públicos apreendem esta intertextualidade e a representam nos quotidianos?

Se estas perguntas deram origem à nossa reflexão, a busca de resposta terá de ter em conta algumas realidades sociais das últimas décadas. Nesta perspectiva, a Introdução terá como objectivo enunciar os elementos fundamentais que permitirão construir o *puzzle* da interpretação — ciclos económicos, taxas de emprego feminino, mudanças na concepção de família, clivagens no interior do país, a expansão dos meios de comunicação e o factor imigração, persistência de alguns valores culturais e morais — e simultaneamente abrir caminho ao *olhar* sobre o objecto.

A década de noventa transformou a realidade portuguesa. A integração europeia e os sucessivos planos de convergência, a melhoria dos indicadores sociais (acesso à habitação, à escola e à saúde) a modernização das redes viárias, a construção de centros comerciais e os eventos culturais de *efeito multiplicador* transformaram o quotidiano de muitos portugueses. O acesso fácil ao consumo, o crédito baixo promovido pela abertura da economia ao capital estrangeiro criaram nas classes médias emergentes a expectativa de uma *vida segura*, dentro dos padrões europeus.² No mesmo período, a emigração portuguesa para a Europa rica estabilizou, enquanto a imigração para Portugal disparou.³ Acentuam-se, contudo, algumas das tendências presentes no desenvolvimento do país, com a concentração das actividades económicas no litoral — e dentro deste nas macro regiões de Lisboa-Vale do Tejo e Grande Porto — e a desertificação de regiões do interior, nomeadamente do interior transmontano. A crise económica do início do milénio vai refrear muitos dos indicadores sociais ascendentes, atirando o

país de novo para a *cauda da Europa*, com as novas leis trabalhistas, o aumento do desemprego estrutural e a conjugação da emigração e da imigração.

As mudanças desta última década aproximaram, indiscutivelmente, a sociedade portuguesa das outras sociedades europeias. A família, lugar estratégico de alteração de comportamentos e valores, reflecte essas novas tendências e configurações, igualando comportamentos e atitudes a outros países europeus, nomeadamente na média etária do primeiro casamento (cerca dos 27 anos nos homens e 25 anos para as mulheres), na taxa de divórcio (1,9%) e de nascimentos fora do casamento (22%) bem como da nupcialidade. Contudo, mantém-se a especificidade relativamente ao universo doméstico, apesar da taxa de actividade feminina ser das mais altas na União Europeia, onde continua a caber às mulheres o grosso das tarefas domésticas e de criação dos filhos, perspectiva que acentua a Família como *um bastião de comportamentos tradicionais*.⁴ Se cruzarmos estes estudos com um conjunto de sondagens/inquéritos⁵ sobre a Família e o papel da mulher obteremos indicadores extremamente conformistas: a ideia que a liberdade sexual e o divórcio destroem a família; a ideia que a actividade remunerada da mulher põe em causa a família e a educação dos filhos. Os dados disponíveis por regiões apontam para que estas tendências incidam preferencialmente nas zonas do interior rural, ou semi-urbano, do Norte do país, mais que nas regiões urbanas do litoral, correspondendo a opções políticas e religiosas de cariz tradicional, sendo transversais às diferentes classes sociais.

O agravamento da situação económica, nos últimos três anos, tem afectado de forma desigual as regiões portuguesas, não só pelo deslocamento de grande número de empresas e multinacionais (indústrias de calçado e fição) mas também, pelo estrangulamento provocado pela quebra de investimentos e de transferências financeiras para as câmaras destas regiões, já de si deprimidas. O Norte, Interior e as regiões de fronteira com Espanha encontram-se nesta situação. São também estas regiões que apresentam indicadores de comportamentos e valores mais tradicionais (menos escolaridade, mais casamentos, mais

filhos, menos divórcios), grandemente influenciados pela Igreja Católica. São, simultaneamente, as regiões que proporcionalmente mais contribuem para a emigração — hoje com carácter sazonal — destinada aos países da Europa Comunitária e, contrariamente, as regiões com menor capacidade de atrair e acolher estrangeiros nas suas terras.⁶

É nestas regiões que se situam grande número das chamadas *casas de alterne* (um quase sinónimo de casas de prostituição). O fenómeno não é novo e já por diversas vezes a violência (ajustes de contas entre proprietários e bandos) deu origem a casos mediáticos.⁷ A justificativa para este negócio prosperar nestas regiões faz-se evocando hábitos masculinos e condescendências femininas, bem como as facilidades proporcionadas aos seus proprietários pelas fronteiras Luso-espanholas (movendo as alternadeiras de lá para cá das fronteiras) a que se junta o facto de serem regiões de passagem de tráfico pesado rodoviário.

Na história recente da imigração brasileira para Portugal o ano de 2003 será lembrado pela legalização de cerca de 30 000 imigrantes em situação irregular, após a visita a Portugal do Presidente Luís Inácio Lula da Silva e os entendimentos daí resultantes entre os respectivos governos. Durante este mesmo ano, os media portugueses têm dado destaque à temática da imigração brasileira, nomeadamente, à exploração de mulheres por redes de tráfico e prostituição nas cidades do interior do país. Jornais e Revistas portuguesas, como o *Expresso*, *Público*, *DN* e *Visão*⁸ — e estrangeiros⁹ — têm conferido a esta temática grande projecção ao longo do ano e na Televisão, os canais de sinal aberto, RTP1, RTP2, SIC e TVI, emitiram dezenas de peças focando esta matéria.

Há cerca de 30 anos que produtos da indústria cultural e de conteúdos brasileira preenchem as grelhas das televisões portuguesas, primeiro da televisão pública (RTP1 e RTP2) depois dos dois canais privados (TVI e SIC). Durante anos as grelhas destas estações — tendo como justificativa as afinidades de língua e cultura e a relação custo/qualidade — foram preenchidas por programas de humor, música, séries e telenovelas vindos do Brasil. A partir de 1994 a SIC acordou com a Rede Globo a exclusividade

da exibição das telenovelas da emissora. Este acordo não significou o fim de produtos brasileiros nas outras estações, mas sim a procura de programas alternativos em outras redes brasileiras, como por exemplo a SBT.¹⁰

Como em outros países detentores de um Império Colonial o contacto, e as relações coloniais, forjaram em Portugal um imaginário sobre o Outro, homem, mulher ou comunidades. Este imaginário, alimentado durante séculos, compreende imagens-síntese, muito próximas de estereótipos, que se encontram inculcadas, em diferentes níveis, nos cidadãos das ex-metrópoles coloniais. Garantindo a coesão identitária estas imagens-síntese assumem, no mais das vezes, a forma de preconceitos identificáveis não só nos comportamentos como nas representações do Outro. A estas imagens não foge a *mulher brasileira* entendida como arquétipo de sensualidade, disponibilidade sexual e transitoriedade afectiva. Estudos recentes têm referido que sendo estes estereótipos cruzados e facetados (de portugueses no Brasil e de brasileiros em Portugal) eles informam as representações recíprocas destes grupos e as acções a empreender em contextos sociais específicos.¹¹

O desenvolvimento da exposição apresenta inicialmente o Enquadramento Teórico, fundado nos Estudos Culturais centrados nos Media. Em seguida, procedemos à contextualização das Telenovelas brasileiras e da Imigração Brasileira em Portugal. Com base no enquadramento teórico, segue-se uma análise das telenovelas tendo em atenção o que chamamos de *stock* de imagens e representações disponibilizadas e, por último, a análise das imagens da comunidade brasileira, sobretudo das mulheres, presentes nos jornais televisivos dos quatro canais abertos (de Abril a Dezembro de 2003). A conclusão irá tentar responder às perguntas inicialmente levantadas tendo em conta os dados de análise, os contextos enunciados e outros indicadores sociais recolhidos.

I. Enquadramento teórico e metodologia

A nossa reflexão tem como enquadramento teórico os Estudos Culturais iniciados nos anos 50, em Inglaterra, que deram uma grande visibilidade aos estudos sobre etnicidade,

raça, sexo e género nas sociedades contemporâneas. Esta corrente de Estudos debruçou-se sobre as relações de poder que permeiam os contextos sócio-culturais, sublinhando o papel da posição de classe, de raça e género na definição de representações sociais, políticas e económicas. Se a primeira geração dos Estudos Culturais vai demonstrar a relação entre posição de classe e cultura hegemónica, os investigadores que se seguiram complexificaram as análises ao introduzirem as variáveis *raça*, etnicidade e género. Para estes, o facto de um indivíduo pertencer a um determinado grupo étnico, ser mulher ou optar por determinada orientação sexual sobrepunha-se, sobre-determinava, as relações de posição de classe. A diferença à norma — ser mulher perante um mundo hegemónico masculino, não branco, frente a um mundo hegemónico branco, homossexual frente à norma hegemónica heterossexual — configurava relações de poder, a maioria das vezes não assumidas, construídas a partir do interior do grupo e do exterior ao grupo, centradas, na atribuição recíproca de papéis, valores, crenças, símbolos culturais e práticas sociais quotidianas. Em sequência desta observação, afirmaram que a sistemática atribuição de determinadas representações a estes indivíduos e grupos — envolvendo características, comportamentos e atitudes — vieram promover a estereotipização desses grupos e identidades — a partir do in-grupo e do ex-grupo — o que não invalidou a sua adequação a novas realidades políticas, económicas e sociais.¹²

Os media (a rádio, a imprensa e sobretudo a televisão, dada a sua natureza) reflectem por excelência estes estereótipos, na medida em que simplificam e condensam informação, sendo facilmente identificados os seus referentes (actores, situações, instrumentos, etc.).¹³ Por exemplo, nos temas referentes à *raça*, ao racismo, à imigração, à etnicidade a natureza dos media e os critérios do valor-notícia tendem a conferir uma visibilidade, ou invisibilidade, em função da percepção da sociedade dominante. Se nos primórdios da televisão poucas eram as representações dos grupos não brancos, a partir dos anos 80, com os movimentos e comissões para a igualdade racial nos EUA e UK, os programas de ficção passaram a

ter em consideração a diversidade étnica e a multiculturalidade. Contudo, estudos recentes, constatando os avanços positivos nas representações desses grupos, consideram que o racismo *old fashion* desapareceu, dando lugar, por sua vez, a formas de racismo subtil, nomeadamente associados a determinados grupos etários/étnicos e a determinados temas como droga, crime, violência e prostituição.¹⁴ No seguimento desta perspectiva, alguns autores¹⁵ reforçam a convicção que grande parte das imagens que encontramos nos media tendem a reflectir a experiência e os interesses dos grupos dominantes (considerados como maiorias) tendo como pressuposto que as audiências pertencem às mesmas maiorias ou grupos dominantes.

A mesma corrente de Estudos é permeada por uma relevante contribuição da teoria feminista sobre as questões de sexo e género, partilhando um substantivo interesse em temáticas referentes ao poder, à representação, à cultura popular, à subjectividade, à identidade e ao consumo. A entrada de grande número de feministas nos centros de investigação — nem sempre aceite de forma pacífica pela primeira geração de investigadores¹⁶ — veio alterar, tal como já foi referido, o foco de discussão inicial, centrado no conceito de classe, e depois no de—*raça*. A sua contribuição vem salientar o princípio de subordinação da mulher ao homem através da diferenciação sexual e o seu papel na organização da vida social e na estruturação das relações de poder. Na sequência destas observações, discute-se o papel da auto-identificação biológica e psicológica do género feminino e masculino na construção da identidade, salientando-se a construção cultural subjacente à distinção sexo-género.

Os primeiros trabalhos sobre a mulher nos media afirmaram que as suas representações reflectiam a visão dominante masculina, bem como a construção masculina incorporada como auto-representação da mulher. A exploração desta construção enquanto estereótipo¹⁷ — reduzindo, concentrando, exagerando, hierarquizando e valorizando determinados atributos — constituiria uma estratégia que permitia criar fronteiras claras entre o Eu (a construção masculina das mulheres) e o Outro (a mulher construída e auto-representada), entre o que era entendido como

normal e o que se situava para além da norma na relação entre os sexos.

As primeiras análises realizadas com o objectivo de identificar as representações das mulheres nos medias, sobretudo nas revistas femininas e na televisão, concluíram existir alguns estereótipos frequentes (a boa esposa, a mulher fatal, a prostituta, a ingénua, a sereia, e outros) que transformavam a mulher numa mercadoria a vender ao mesmo tempo que lhe apagavam o protagonismo e o carácter. Associadas a estas representações encontravam-se as imagens de dominação patriarcal, exaltando os valores da mulher centrada no lar, sem ambições pessoais, devotada, humilde, dependente, subordinada e ansiosa em agradar. Nos finais dos anos oitenta, e início dos anos noventa, os estudos feministas defenderam uma política da representação da mulher com o objectivo de corrigir distorções e salientar a realidade, e a verdade, do papel feminino. Na última década, três grandes modelos vão tomando forma, a mulher perfeita — definida através de atributos essencialmente físicos, corpo esbelto, consumo de marcas de produtos femininos, exibição em cenários de distinção social — a mulher moderna — que acumula com sucesso a vida familiar, a vida profissional e a vida sexual — e a mulher independente — sexualmente livre, gerindo uma vida sem grandes compromissos emocionais, e com grande sucesso profissional.¹⁸

Em contraposição a estas representações o conceito hegemónico de homem estaria associado a uma representação que salienta valores como raciocínio lógico, vigor, poder, estoicismo, acção, controlo, independência, auto-suficiência, camaradagem e cumplicidade entre homens. Ao mesmo tempo, esta representação dominante desvalorizaria determinadas competências como habilidade verbal, estratégias comunicativas em geral, capacidade em efectivar rotinas domésticas, manifestação de ternura, fragilidade e dependência. A agudização destas contradições na sociedade ocidental moderna resultaria quer na difícil assunção da identidade associada ao género, quer na erupção de manifestações de violência nos jovens de sexo masculino, quer ainda no agravamento de patologias como a depressão, ansiedade, alcoolismo e tendências suicidas.

Os estudos sobre as representações da mulher vão ser acompanhados por estudos sobre a recepção de produtos televisivos direccionados, preferencialmente, para públicos femininos. As *soap-operas* mereceram especial atenção, na medida em que este género foi considerado por muitas investigadoras como um espaço feminino onde expectativas, tensões, emoções e motivações seriam apresentadas, discutidas, validadas e celebradas. Os estudos sobre recepção, realizados com recurso a metodologias diversas, procuraram e procuram, identificar as formas como os públicos, sobretudo as mulheres, se apropriam das mensagens veiculadas e em que medida estas mensagens integram e interagem nos quotidianos.¹⁹

No Brasil os estudos sobre as telenovelas iniciam-se nos anos oitenta, na perspectiva da história, da produção e dos conteúdos.²⁰ A partir dos anos noventa, as telenovelas, em decorrência da importância nacional e internacional dos produtos da rede Globo, adquirem o estatuto de campo de pesquisa nos departamentos de Ciências da Comunicação, desenvolvendo-se novas abordagens nomeadamente na perspectiva da recepção.²¹

O *prime-time* na televisão tem sido considerado um espaço privilegiado de discussão (na perspectiva da construção e da contestação) das questões referentes à igualdade entre os sexos, papéis sociais, costumes e comportamentos. Os autores que se têm dedicado a estas investigações consideram que ao longo destas duas últimas décadas os géneros televisivos do *prime-time* têm se especializado na apresentação de determinados tipos de representação das relações entre sexos, não existindo, contudo, uma linearidade nos modelos ou imagens de mulher/homem e suas relações. Outros estudos têm procurado investigar se há alguma coincidência entre o consumo, prolongado e frequente, de diversos géneros televisivos — envolvendo determinadas representações sobre as mulheres e as relações entre sexos — e determinados comportamentos e percepções sociais. Na sequência desta análise, apontam para uma possível simetria entre comportamentos assumidos e representações e modelos continuamente visualizados.²²

Discussões recentes põem em causa a capacidade de negociação dos sentidos,

estórias, veiculadas em programas de ficção e consideram que, as mulheres, sobretudo as mais jovens sofrem um processo de des-realização do mundo e dos sentimentos. Para esta situação contribuiria a *telenovelação da vida* acentuando o *amor paixão* e o *amor romântico*, criando expectativas irrealistas sobre o casamento e as relações entre sexos.²³

Convém ainda fazer uma breve referência à metodologia utilizada neste trabalho. Na verdade, partimos do pressuposto que a investigação é uma *bricolage*,²⁴ isto é uma construção mental, que obedecendo a determinados procedimentos e exigindo a validação dos dados leva à explicação, e à problematização, dos fenómenos sociais. Assim, quando enunciamos os Contextos — da visualização das telenovelas brasileiras e da Imigração, em Portugal — trabalhamos com indicadores sociais, estatísticas e documentação, fontes primárias e secundárias, disponíveis. No capítulo de apresentação do que chamamos «Um *stock* de Imagens», fazemos um levantamento, com base em amostras temporais de jornais e revistas de referência e de divulgação, das dimensões Família, Mulher e Sexualidade. No capítulo seguinte, sobre as «Imagens fortes da prostituição», fazemos análise de conteúdo, com base no programa SPSS, de nove meses dessas imagens em quatro jornais televisivos dos canais generalistas (RTP1, RTP2, SIC e TVI). Na conclusão, tentamos confrontar os indicadores sociais e estatísticos, os dados recolhidos na documentação e os obtidos na análise de conteúdo.

II. Contextos

Para reflectir sobre as imagens das mulheres nas telenovelas brasileiras e nos jornais televisivos e sobre os seus possíveis impactos na sociedade portuguesa temos de ter em conta dois contextos de carácter sócio-cultural — o da telenovela brasileira e o da imigração brasileira em Portugal — e um contexto de carácter imagético isto é, um *stock* de representações e imagens da mulher brasileira que, ao longo de cerca de trinta anos, as telenovelas brasileiras disponibilizaram quotidianamente aos portugueses. Por outro lado, teremos de cruzar todos estes contextos com práticas e imaginários cultu-

rais ancestrais e espaços geográficos específicos — como por exemplo as regiões sub-urbanas e o interior do país — bem como com alguns fenómenos novos, entre os quais o chamado caso das *mães de Bragança*²⁵ ou das *meninas de Bragança* seria a manifestação mais acabada.

1. A telenovela brasileira

Em Maio de 1977, a telenovela *Gabriela, Cravo e Canela* deu início à exibição das telenovelas brasileiras, maioritariamente produzidas pela Rede Globo, constituindo a partir de então o género mais popular na televisão Portuguesa. Nestes quase trinta anos, ela foi campeã de audiências durante 16 anos na grelha de programação do canal público, Rádio Televisão Portuguesa (RTP) e após 1994, constituiu o trunfo do novo canal privado, Sociedade Independente de Comunicação (SIC) ao adquirir, através de aliança com a Rede Globo, o monopólio da exibição das suas telenovelas. Explorando o modelo de grelha ancorado na telenovela-telejornal no período do *prime-time*, a SIC manteve uma posição de liderança sobre os restantes canais de sinal aberto até 1999, chegando a emitir 5 telenovelas da Globo em horários contínuos,²⁶ apenas com um pausa para o *Jornal da Noite* (com início às 20h e duração de cerca de 1h e 15 minutos) e o programa de *sketchs* humorísticos *Malucos do Riso*.

As justificativas para a hegemonia absoluta e prolongada deste género, produzido no exterior, fundamentam-se em dois grandes grupos de argumentações, as de carácter linguístico e cultural e as de cariz técnico-tecnológico. O primeiro grupo de argumentações salienta as condições propícias para a circulação de produtos em espaços geográficos e culturais que utilizam a mesma língua e reivindicam raízes culturais comuns,²⁷ nesta perspectiva a perenidade do sucesso das telenovelas brasileiras em Portugal dever-se-ia ao facto de serem em português, mesmo que do Brasil, e transportarem referências culturais identificáveis pelos portugueses. Para aqueles que evocam argumentações de carácter técnico-tecnológico²⁸ as justificações para este êxito estão na qualidade técnica do produto, que envolve tanto sofisticadas tecnologias audiovisuais como técnicas de te-

levisão, aliadas a performances de actores e roteiristas experientes na *arte de contar uma estória*.

A verdade é que ao longo de todos estes anos, e depois de cerca de 200 telenovelas exibidas entre 1977 e 2000,²⁹ os públicos portugueses familiarizaram-se com *estórias* e personagens de ficção ambientadas no Brasil, vivenciaram quotidianamente, e por meses, episódios da História Brasileira e frequentemente assistiram à recriação polémica da História de Portugal mediada por um *olhar brasileiro*.³⁰ Ao mesmo tempo, tomaram conhecimento de Estados e cidades brasileiras com nomes indígenas, visualizaram praias tropicais durante os longos invernos portugueses, presenciaram a confecção de pratos de sabores desconhecidos e identificaram, em mesas postas de cenários, frutas e legumes exóticos. Os mesmos públicos habituaram-se a nomes de actores e de personagens de origens diversas, a corpos, feições, comportamentos e atitudes incomuns aos seus quotidianos. Escutar e entender o português do Brasil tornou-se habitual — os seus diferentes falares, regionalismos, particularismos e sotaques — ao mesmo tempo vulgarizam-se expressões e vocábulos e imitaram-se entonações locais.

Pode-se assim ter como hipótese que, tal como já foi verificado em outras regiões relativamente à ficção,³¹ as telenovelas brasileiras ofereceram aos públicos portugueses não só um imaginário romântico para usufruto quotidiano, como disponibilizaram modelos e referenciais a uma sociedade em acelerada mudança, mas dispendo, contudo, de acessos limitados à informação e altos níveis de iletracia. Extrapolando ainda alguns estudos realizados,³² pode-se ainda pressupor que, ao longo destas duas décadas e meia, as telenovelas brasileiras anteciparam estilos de vida cosmopolitas, deram a ver novas formas de relacionamento entre gerações e sexos, propuseram e discutiram a família e a sua composição, ficcionaram temas sociais controversos. Por outro lado, num país habituado ao recato sexual e severamente controlado pela moral católica conservadora, as telenovelas vieram abrir caminho aos movimentos de valorização e emancipação do corpo masculino e feminino, tornaram as relações de sexo e género mais tolerantes,

trouxeram para o quotidiano o desejo e a sedução, promoveram a sensualidade e erotização das relações afectivas e amorosas.

2. A imigração brasileira

A imigração é um fenómeno relativamente recente em Portugal. Para muitos autores os últimos anos da década de 1960 acolheu o primeiro fluxo de imigrantes, originários das Ilhas de Cabo-Verde, que vieram substituir os trabalhadores portugueses emigrados maioritariamente na Europa. A este primeiro fluxo, determinado ainda pelo espaço e relações coloniais, seguiu-se um segundo decorrente das independências das colónias, após a Revolução de Abril de 1974, que originou a vinda para Portugal de cerca de 800.000 retornados, muitos deles de ascendência luso-africana.³³ Durante a década de oitenta intensificam-se os fluxos de imigrantes advindos dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) nomeadamente de Cabo-Verde, Angola e Guiné-Bissau.

Na viragem da década de oitenta para noventa, na contra-corrente dos sucessivos planos de estabilização económica Sarney, Collor de Mello, inicia-se a primeira vaga de imigração brasileira para Portugal. Até 1994/95 esta corrente constituída por grande número de indivíduos possuindo um estatuto sócio-económico elevado³⁴ — empresários, dentistas, publicitários, técnicos de informática e audiovisual — não ultrapassou na sua totalidade os 20 000 indivíduos.³⁵ A partir de então, os fluxos adquirem uma maior intensidade, diversificou-se a base de recrutamento e o perfil do imigrante, contando-se agora cerca de 100 000 imigrantes com autorizações de residência (sendo cerca de 60% homens e 40% mulheres) e constituindo hoje esta comunidade a segunda maior a residir em Portugal, a seguir à ucraniana e à frente da comunidade cabo-verdiana.³⁶

Muitos autores referem como determinante para o aumento recente do fluxo de imigrantes, a conjugação entre o agravamento das condições económicas e a emissão em Outubro de 1999 do programa *Fantástico* da TV Globo sobre Portugal. Neste programa dedicado à comunidade brasileira radicada em Portugal, acentuavam-se as oportunidades de uma economia em cres-

cimento acelerado, a empregabilidade, a facilidade de língua e o bom acolhimento dos *irmãos de além mar*.³⁷ A este programa se juntam diversas reportagens publicadas pela revista *Veja*, sobre o sucesso da imigração brasileira em Portugal. Assim, se nos finais da década de 80, início da década de noventa, o perfil do imigrante brasileiro se enquadrava dentro de um estatuto sócio-económico elevado, com habilitações muito acima da média portuguesa e brasileira, nos últimos anos esta imagem-síntese alterou-se.

Segundo estudos recentes³⁸ a imigração brasileira é predominantemente masculina (cerca de 60%), situa-se na faixa dos 18 aos 40 anos, tem origem nas grandes e médias cidades dos principais estados brasileiros (São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e mais recentemente em estados como o Paraná e Santa Catarina) e apresenta um nível de escolaridade acima das médias brasileira e portuguesa. Como uma grande parte da imigração recente, os brasileiros vem efectuar as tarefas socialmente mais desqualificadas (construção civil, hotelaria, limpezas, restauração, serviços domésticos), deixadas vagas quer pela contracção demográfica, quer pela rápida qualificação de um segmento da população jovem, quer ainda pela continuada emigração de mão de obra portuguesa para outros países da Europa Comunitária.³⁹

Ainda há poucos estudos sobre a comunidade brasileira a viver em Portugal. Numa sondagem à população portuguesa — realizada em Novembro de 2002, com vista à identificação de atitudes e valores perante a imigração⁴⁰ e apesar desta sondagem indiciar uma crescente oposição, independentemente das origens, à entrada de mais imigrantes em Portugal — são os imigrantes brasileiros que acolhem um maior número de respostas tendencialmente favoráveis à integração por parte dos respondentes portugueses. Na mesma sondagem, os 252 imigrantes brasileiros inquiridos, consideram-se muito satisfeitos ou mediamente satisfeitos em função das expectativas que os levaram à imigração, ao mesmo tempo que se consideram respeitados, embora não integrados, na sociedade portuguesa. Num outro estudo em fase de finalização⁴¹ dados preliminares apontam quer para um maior enraizamento dos imigrantes

— visível no progressivo movimento de reagrupamento familiar, quatro em dez imigrantes não pensam, neste momento, em voltar — mas por outro lado, são identificados indicadores de discriminação, exclusão e marginalidade junto dos imigrantes, nomeadamente no que se refere às relações de sociabilidade (relações entre portugueses e brasileiros do mesmo sexo e de sexo oposto), bem como no que concerne às oportunidades de trabalho e habitação.⁴² Uma outra sondagem referente a Dezembro de 2003 onde se estima que 75% da população portuguesa é desfavorável à entrada de mais imigrantes em Portugal, os brasileiros são referidos, por 41% da população, como os que têm mais facilidade a integrar-se na sociedade portuguesa.⁴³

III. Um stock de imagens: família, mulher e sexualidade

Para nós, *stock* de imagens decorre do princípio, desenvolvido por Fiske⁴⁴ de intertextualidade vertical. Para este autor, os media criam uma intertextualidade horizontal (o primeiro texto, fundado no episódio ou programa singular) e vertical a qual se realiza em duas espécies de textos, o texto secundário (onde outros media, ou programas, fazem referências explícitas ao primeiro texto) e o texto terceiro, constituído pelas audiências, sobre os dois primeiros textos, a partir das fontes culturais que têm disponíveis. Nesta perspectiva, as telenovelas — as suas *estórias*, personagens, cenários e actores — dariam origem a um *stock* de imagens, que estaria não só disponível, mas também já incorporado nas audiências. Na sequência desta formulação estas audiências — e em função da matéria visualizada — actualizariam sentidos concertando-os com outros sentidos apreendidos, nomeadamente os advindos da experiência com outros media e géneros televisivos (nomeadamente os jornais televisivos), os resultantes da vivência pessoal efectiva de cada indivíduo, os derivados dos seus referentes culturais (pessoais, nacionais, regionais e outros) e da sua inserção e estatuto social.

Para conseguir identificar este *stock* de imagens, e esta constante actualização de sentidos construídos a partir da repetida

visualização de telenovelas, partimos da delimitação de um *corpus* construído com base nas telenovelas que alcançaram maiores audiências e são constantemente referidas — quando se aborda esta matéria — em jornais e revistas de referência, bem como em revistas semanais sobre programação de televisão.⁴⁵ Ainda dentro dos princípios que presidiram à selecção deste *corpus* de telenovelas, entre as mais nomeadas, procurámos identificar as que foram exibidas por várias vezes, no canal em que se estrearam, ou posteriormente num outro canal, e as referências feitas na imprensa às *imagens fortes* relativas aos temas Família, Mulher e Sexualidade. Esta escolha teve em conta, ainda, diferentes géneros, incluindo-se na amostra obras históricas e actuais, ambientadas em cenários urbanos e rurais, com características melodramáticas ou humorísticas. Contudo, dada a quantidade de telenovelas enumeradas, quer por articulistas, quer por populares, fixamo-nos num *corpus* constituído no seu total por 12 telenovelas, distribuídas da seguinte forma: quatro da década de 80 — «*O Bem Amado*» (1984), «*A guerra dos sexos*» (1984/85), «*Roque Santeiro*» (1987/88) e «*Vale Tudo*» (1989/90); quatro da década de 90 — «*Pantanal*» (1991/92), «*Renascer*» (1993/94) o «*Rei do Gado*» (1996/97) e «*Torre de Babel*» (1998/99); duas da década de 70 (dado que a exibição da primeira telenovela data de 77) — «*Gabriela, Cravo e Canela*» (1977) e «*A Escrava Isaura*» (1978); e duas exibidas nos primeiros anos do milénio — «*Laços de Família*» (2000/2001) e «*Mulheres*». Estas telenovelas foram produzidas pela TV Globo (11) e pela TV Manchete (1), exibidas em três canais de televisão (RTP1, RTP2 e SIC), estreadas maioritariamente no *prime-time* (21h), re-exibidas em mais de um canal (RTP2 e SIC) e em outros horários.

A concepção de *imagem forte*, evocado em muitas peças de imprensa, esta vinculado à ideia que determinados conteúdos, episódios, cenas, ou fragmentos de cenas das telenovelas, pelo seu realismo — explícito ou implícito conferido através de dispositivos textuais, cénicos e técnicos — apresentam um alto grau de semelhança, e verosimilhança, com o seu referente, isto é, com as situações relacionais vividas, ou poten-

cialmente vividas. Por outro lado, estas *imagens fortes*, seriam momentos de grande emotividade, referentes à emergência, resolução ou agudização de conflitos, inseridos em cenários clichés, tendo em conta dispositivos técnicos de filmagem, cor, luz, guarda-roupa, etc. Existindo este consenso na compreensão, o conceito de *imagem forte* está vinculado aos conceitos realismo e representação, à ideia dos media, sobretudo a televisão, re-apresentarem o mundo tal como ele é, à imagem-síntese de uma estória bem contada, de um enredo emocionalmente verídico, de um clímax entre tipos humanos densos.

Na televisão a telenovela é um género que alterna com outros dentro de um fluxo contínuo — uma telenovela seguindo-se a outra(s), ou coabitando, com outros géneros, como o jornal televisivo — mas as ao mesmo tempo é constituída por uma narratividade temporal, com princípio meio e fim, desdobrada em episódios, com cenas e planos distribuídos por horas, dias, semanas, meses e anos. Um fluxo contínuo que gerando formas de recepção activas em cada novo produto, tende a *apagar* a memória do anterior, dando lugar ao que está em exibição no momento. Relacionando este fenómeno com as *imagens fortes*, diríamos que estas são as que perduram ao longo deste fluxo, permitindo o reconhecimento de determinadas constantes narrativas, personagens, cenários e actores.

É evidente que a busca deste *stock* de *imagens fortes*, é um exercício com os seus limites de fiabilidade mas, com base nos pressupostos descritos, tentaremos identificá-lo a partir dos registos referentes à Família, à Mulher e à Sexualidade, tendo em conta as observações referentes aos conteúdos e à produção. No entanto, em função do tempo de exibição, data de visualização, contexto político económico e social, as memórias diferem e a sua nitidez é reconstruída a partir de intertextualidades múltiplas.⁴⁶

A primeira telenovela brasileira em Portugal, *Gabriel, Cravo e Canela*, exibida em 1977, num contexto histórico muito especial de normalização democrática após a Revolução de 25 de Abril, é aquela que mais *imagens fortes* evoca. São frequentes as referências ao conteúdo Família (a luta

pelo poder numa cidade dominada pelos coronéis, o poder da família patriarcal), Mulher (a luta da jovem Malvina, Elizabeth Savalla, pela sua emancipação, os namoros contrariados e proibidos, a desigualdade das relações conjugais, adultérios e mulheres obrigadas a prostituir-se, o prostíbulo como casa de meninas, a força de Maria Machado, Eloísa Mafalda) e Sexualidade (a normalidade com que o prostíbulo Bataclan é inserido na cidade, a compra de sexo pelos coronéis, a sensualidade das personagens femininas, a facilidade com que se beija e vai para a cama). Entre as *imagens fortes* evocadas temos a chegada de Gabriela (Sónia Braga) a Ilheus (e a música que a acompanha), as cenas de Gabriela e Nacib (Armando Bogus) na venda e na cozinha, a escalada de Gabriela a um telhado para pegar um papagaio, Gabriela penteando-se, Glorinha (Ana Maria Magalhães, uma *menina* por conta de um coronel) e o seu olhar por trás da janela, Jerusa (Nívea Maria) penteando-se e vestindo-se no seu quarto antes de ir para a igreja, o Bataclan e as indumentárias das meninas, o passeio das meninas do Bataclan pelas ruas da cidade, o confronto Maria Machado e o coronel Ramiro Bastos (Paulo Gracindo). Exibida um ano mais tarde, *A Escrava Isaura*, é lembrada pelo poder da família patriarcal dos senhores de escravos, pela situação degradante das mulheres na escravatura, incluindo a sua exploração sexual. É, também, referida a luta das mulheres pela emancipação e educação, a submissão das mulheres legítimas e insubmissão das jovens. Apontam-se como *imagens fortes* as cenas em que o Senhor Leôncio (Rubens de Falco) procura obrigar Isaura (Lucélia Santos) a ter relações contra vontade, o momento em que Isaura é recapturada num baile de gala, a sensualidade dos castigos na escravatura e a sensualidade da violência na cena em que Isaura é chicoteada, puxada e vendida na feira.

O Bem Amado estreada em 1984, foi a primeira telenovela a cores em Portugal, por outro lado é impossível dissociá-la da série que se seguiu com o mesmo nome. As evocações de conteúdo, na perspectiva que estamos a trabalhar, referem evidentemente o perfeito Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo), o seu sotaque *especial* e a frase

que o consagrou *Povo de Sucupira! Donzelas praticantes e juramentadas, matronas com larga fé de ofício!*... e as três irmãs Cajazeiras (Dorotéa, Dulcinéa e Judicéa, respectivamente, Ida Gomes, Dorinha Duval e Dirce Migliaccio), já entradas nos anos, sempre de braço dado, sempre esperando o amor de Odorico Paraguaçu. As imagens fortes fixam-se na família patriarcal, na honra das mulheres abusadas (Zeca Diabo, Lima Duarte, matou para lavar a honra da família), na histeria das mulheres sem sexo, na força de mulheres determinadas (a delegada da polícia). São imagens retidas, as visitas das irmãs Cajazeiro ao gabinete do perfeito, seus ataques e chliques históricos permeados de jurupiga, as imagens da delegada de polícia Donana Medrado (Zilka Salaberry) no cumprimento das suas funções, as avançadas do coronel às moças. Quase simultaneamente estreia-se *A guerra dos sexos* (1984/85), nomeada por ser uma comédia humorada que aborda as relações entre sexos, num cenário de shopping-center, dando ênfase às questões feministas dentro de uma família tradicional em processo de desestruturação. A personagem Charlô, Fernanda Montenegro, é nomeada como sendo a primeira assumidamente feminista na telenovela, reivindicando a sua independência financeira e amorosa mas, em ao mesmo tempo, mantém um amor adolescente, não resolvido, dando ênfase ao romantismo versus sexualidade em mulheres mais velhas. São referidas como *imagens fortes* as cenas de humor e conflito entre Charlô e o primo amado/odiado (Otávio, Paulo Autran), no palacete comum, a fixação de Charlô pelo bigode de Otávio, bem como os jogos de sedução de todas as outras personagens, entremeadas por *muitos* adultérios, divórcios, traições e peripécias amorosas entre classes e gerações.

A telenovela *Roque Santeiro*, exibida entre 1987 e 1988, foi de novo uma novela muito politizada, em função do seu contexto de exibição, as eleições legislativas de 1987. Na perspectiva em que estamos a trabalhar, os conteúdos mais evidenciados são os diferentes núcleos familiares, composição e decomposição das relações familiares, machismo e obediência feminina, virgindade e histeria de mulheres, a boate e a prostituição integradas na vida da cidade. A composição das per-

sonagens, tiques (por exemplo, os de Sinhozinho Malta, Lima Duarte), gestualidade, temas musicais e o facto da *estória* da telenovela compreender uma outra *estória* em processo de filmagem, são também referenciados. Marcam as *imagens fortes* da sensualidade da viúva Porcina (Regina Duarte) de turbante, na sua rede, chamando pela velha empregada; a cena em que Porcina administra a entrada e saída de casa dos seus amantes (Sinhozinho Malta, Lima Duarte e Roque Santerio, José Wilker); o desassossego de uma mulher mal amada (Lulu, Kássia Kiss); o desmaio de uma virgem histórica vestida de noiva (Mocinha, Lucinha Lins); o olhar de uma jovem (Tânia, Lídia Brondi) apaixonada pelo padre (padre Albano, Cláudio Cavalcanti); a forma de vestir e de andar de uma das meninas da boate (Ninon, Cláudia Raia).

Vale Tudo estreou-se em Portugal em 6 de Dezembro de 1989, causou grande impacto pela forma realística como abordou grandes temas dentro da Família ao mostrar como ela é uma construção social e de afectos, sendo os instintos maternais construídos e não *inatos* (por exemplo nas duplas de mãe e filha, Odete e Heleninha Roitman; Raquel, Regina Duarte e Fátima, Glória Pires). As referências polémicas na imprensa focam o facto do enredo dissociar o amor do prazer e da sexualidade, ao tratar as relações entre uma mulher madura (Odete Roitman, Beatriz Segall) e um jovem modelo aventureiro (César, Carlos Alberto Ricelli). Ao mesmo tempo, são assinaladas, para além das relações e casamentos instáveis, figuras de mulheres fortes, como a heroína Raquel e anti-heroína Odete, as *imagens fortes* de uma Heleninha alcoolizada frente às suas telas, de uma Raquel vendendo sanduíches na praia para começar a vida, de uma mulher poderosa comprando prazer sexual (Odete Roitman) em encontros fugazes, a morte misteriosa desta mulher no elevador, a dupla de oportunistas unidos por uma paixão destruidora Fátima (Glória Pires) e César (Alberto Ricelli) e o final pouco moral de um trapaceiro fugindo com o dinheiro e fazendo um *manguito* para o público (Marco Aurélio, Reginaldo Faria).

O *Pantanal*, uma produção da TV Manchete está em exibição a partir de 20 de

Outubro de 1991 e é lembrada pela beleza e sensualidade das suas locações (a região do Pantanal mato-grossense, no Brasil), a forma como as mulheres e a paisagem natural foram filmadas, bem como pelo erotismo de determinadas cenas e personagens. Para além das recorrentes referências a relações patriarcais dentro da família que inibem a demonstração de afectos, mas permitem laços de lealdade (o patriarca Leôncio, Cláudio Marzo, e a antiga prostituta) a novidade surge na unanimidade da referência a Juma (Cristiana Oliveira) — primeiro nu de mulher na telenovela brasileira em Portugal — à sua sensualidade erótica (forma de andar, vestir, falar) e postura selvagem (arisca, insubmissa, poucas falas), em harmonia com a natureza deslumbrante (por exemplo, pôr de sol e noites de lua cheia sobre o pantanal) sublinhada pela música. As *imagens fortes* — por exemplo, Juma entrando na água, Juma entregando-se ao acto sexual — vinculam conteúdos (cenas de sexo, ou de nascimento e morte) com procedimentos técnicos próximos ao cinema ou documentário.

A telenovela *Renacer* foi exibida em Portugal, entre 1993 e 1994, e fez parte da estratégia da SIC para se posicionar no mercado. De novo os conteúdos mais focados, na perspectiva da Família, Mulher e Sexualidade, referem-se à família patriarcal e relações de autoridade e desafio que ela pressupõe, bem como os conflitos entre gerações. São também salientadas as rivalidades entre irmãos e a disputa pela herança paterna. Fazem-se referências ao casamento entre um homem mais velho (Leonardo, António Fagundes) e uma jovem (Mariana, Adriana Esteves) após ter roubado, por ódio, a namorada ao filho (João Pedro, Marcos Palmeira), existindo uma certa perplexidade perante o ódio que separa, e une, pai e filho. A sensualidade e o erotismo das cenas em região de calor e cacau, o tempo lento, *próprio aos países tropicais*, são também referidas, bem como a paixão do padre (Lívio, Jackson Costa) por uma jovem. Cenas marcantes, *imagens fortes*, o casamento de Leonardo e Mariana, pela beleza da cenário (roupas brancas do noivo e da noiva, a fazenda e o seu colorido de cacau) e a sesta na fazenda. A tensão amorosa e os jogos de olhares proibidos, mas inevitáveis, entre

Mariana (Adriana Esteves) e João Pedro (Marcos Palmeira). Mantendo na sua fase histórica uma grande proximidade (intertextualidade) com *Renacer*, a telenovela, o *Rei do Gado*, foi visualizada entre 1996 e 1997 e foca a *estória* de duas famílias italianas que se estabelecem no Brasil. Em Portugal a sua recepção não foi politizada, como *Gabriela* ou *Roque Santeiro*, pois a questão dos sem-terra, foi percebida como um problema do Brasil. Na primeira parte, num ritmo cinematográfico, os conteúdos referem a família patriarcal italiana, o papel do patriarca e a submissão feminina (patente, por exemplo, nas cenas de refeição, trabalho do campo), a dureza do trabalho nos cafezais, bem como à luta entre famílias vizinhas, por causa de uma cerca, *ninharias*. Assinaladas como *imagens fortes* de sensualidade são as cenas do banho, em casa de Mezenga (António Fagundes) e Nena (Vera Fischer), bem como os amores proibidos, junto aos cafezais, do seu filho (Enrico, Leonardo Brício) com a filha do seu inimigo Berdinazzi (Tarcício Meira). Os cenários, as casas da roça, interiores e decoração (*...tão próximos da realidade...*) são também mencionados nesta primeira fase da novela. Na segunda parte, ambientada na actualidade em Ribeirão Preto, é mencionado o casamento de farsa (Bruno Berdinazzi Mezenga, António Fagundes, e Léia, Silvia Pfeiffer) as relações extra-conjugais de ambos, o amante da mulher e os filhos mimados e irresponsáveis. Na imprensa são citados os problemas de herança, droga, gravidez indesejada, aborto e violência contra as mulheres. São mencionadas as *imagens fortes* da sem-terra, Luana (herdeira Berdinazzi sem memória e sem família) trabalhando no corte da cana, as suas sucessivas evocações de imagens de um passado perdido na infância, a sua imagem de grávida morando num casebre, assim como a violência da agressão de Léia pelo namorado (Ralf, Oscar Magrini), o desespero da filha do senador, quando se descobriu grávida, bem como o recanto isolado na floresta tropical (comidas, objectos artesanais) onde Bruno Mezzenga mantinha a sua amante, levava os filhos e dava guarida a uma dupla de música caipira.

As três últimas telenovelas que referimos *Torre de Babel*, visualizada em Portugal entre 1998 e 1999, *Laços de Família* exibida em

2000 e 2001 e *Mulheres Apaixonadas* em 2003, encontram-se mais próximas na memória dos públicos e integram-se num período em que já há uma maior atenção — na imprensa, na academia e na sociedade — aos impactos da telenovela brasileira na sociedade portuguesa. Por outro lado, elas são exibidas num período de grande concorrência pelas audiências do *prime-time* nos dois canais privados, estando a TVI em fase de reestruturação e em busca de produtos alternativos — de que o *reality show* *Big Brother* e as telenovelas portuguesas, como *Jardins Proibidos* são um bom exemplo — capazes de prender o grande público. As audiências na SIC das telenovelas brasileiras vão ressentir-se desta concorrência, mas as temáticas realísticas e universais, associadas à qualidade técnica e estética do produto garantiram a continuidade das audiências em outros horários para além do *prime-time* e, perdendo alguns públicos, conseguiram recrutar outros pertencentes a estratos sociais mais elevados. Esta apetência pelo produto deve-se ao aprofundamento do género melodramático centrado em temáticas universais e inserido em quotidianos urbanos facilmente identificáveis pelas audiências. Por sua vez, as *estórias* vão acentuar a conflitualidade de relações dentro das famílias, entre vizinhos e na sociedade, reforçando a densidade da construção das personagens através dos textos, da valorização do corpo, da alternância dos planos, da forma como as câmaras tratam pormenores do corpo, a gestualidade, o guarda roupa ou a decoração. Tornam-se mais ousados os apelos à sensualidade, as cenas de sexo passam a estar explícitas e a violência entre personagens amorosa ou sexualmente envolvidas, torna-se frequente.

As referências na imprensa a estas telenovelas são muitas, abrangendo não só revistas de jornais populares e de especialidade como jornais e semanários de qualidade. Mantendo as mesmas dimensões de referência Família, Mulher e Sexualidade, constatamos que as *imagens fortes* focam os problemas da vida real, como droga (o assalto a casa dos pais milionários por traficantes em busca do filho drogado em *Torre de Babel*), alcoolismo (A professora de *Mulheres Apaixonadas* bebendo perfume misturado com álcool etílico) e prostituição feminina

como forma de sustento familiar (as meninas de programa como Capitú, *Laços de Família*, ou Fernanda, *Mulheres Apaixonadas*). Focam a diversidade de situações familiares e conjugais, nomeadamente as famílias monoparentais, apoiada na *mulher forte* (Helena, *Laços de Família*, Lorena, *Mulheres Apaixonadas*), as famílias alargadas ou ainda as famílias recompostas. São lembradas as *imagens fortes* de doenças como leucemia (a jovem Camila careca sujeita a tratamentos de quimioterapia em *Laços de Família*) ou o cancro de mama (os problemas de uma mulher ainda jovem perante a doença em *Mulheres Apaixonadas*). As orientações e os problemas sexuais de relacionamento são também referidos, por exemplo, o casal de lésbicas que acaba por sucumbir no incêndio (*Torre de Babel*), as jovens estudantes lésbicas (*Mulheres Apaixonadas*) o casal que tinha problemas, dada a impotência do marido (Viriato em *Laços de Família*). Referências constantes são as que se fazem ao sexo sem limites morais, caso da cena de amor na casa de banho do Shopping (*Torre de Babel*), ou ainda as relações entre empregada e patrão (*Laços de Família*) ou ainda as relações amorosas e sexuais de um taxista com três mulheres em simultâneo em *Mulheres Apaixonadas* (com a mulher, a empregada e a patroa dessa empregada). Mas as imagens que estão mais presentes são as que associam a violência ao sexo, nomeadamente o assassinio da mulher adúltera e do seu amante (no início de *Torre de Babel*), os espancamentos da garota de programa Capitú pelo homem que a mantém (*Laços de Família*), as agressões da ciumenta Heloísa (cena em que espeta uma faca o marido em *Mulheres Apaixonadas*), as cenas em que um marido rejeitado persegue, e agride, a mulher e o seu jovem aluno (*Mulheres Apaixonadas*).

IV. As *imagens fortes* da prostituição

A imigração brasileira em Portugal é um fenómeno recente — data dos finais da década de oitenta, mas adquire novos contornos a partir de 1999 — estimando-se hoje em cerca de 120 mil os cidadãos brasileiros que vivem no país, sendo que 40% serão do sexo feminino.

A imprensa e a televisão tem vindo a dar uma cobertura contínua e sistemática ao fenómeno da Imigração em Portugal, sendo que durante o ano de 2003, integrado num Projecto apoiado pelo Alto Comissariado para a Imigração e as Minorias Étnicas,⁴⁷ monitoraram-se as imagens sobre estes grupos veiculadas na imprensa (5 diários e 2 semanários) e nos *prime-time* das televisões de sinal aberto (sendo dois públicos, *RTP1* e *a 2* e dois privados, *SIC* e *TVI*).

No início do trabalho formulou-se a hipótese de existir um *stock* de imagens e representações incorporadas no *olhar* dos portugueses, independentemente do género e advindas da visualização de trinta anos de telenovelas brasileiras, sobre as mulheres imigrantes brasileiras. Aventou-se, ainda, que este *olhar colectivo* dos portugueses teria reflexos na forma como os jornais televisivos, dos canais de sinal aberto, tratariam as mulheres imigrantes brasileiras, sobretudo as prostituídas.

A visualização e análise de conteúdo das imagens registadas permitem uma primeira abordagem de carácter quantitativa e outra de caris qualitativos. A abordagem quantitativa permite constatar que num total de 224 peças, recolhidas de Abril a Dezembro de 2003, nos canais televisivos sobre a temática Imigração e Minorias Étnicas, a imigração brasileira é referida, em conjunto com outros imigrantes, em 79 peças (35% do total), sendo que em 57 peças o grupo referido é exclusivamente o dos brasileiros(as) (25% do total das peças). Salienta-se que o maior número de peças sobre a imigração brasileira corresponde à visita do Presidente do Brasil a Portugal, no mês de Julho, e à subsequente abertura de um processo extraordinário de regularização concedido aos imigrantes brasileiros em situação ilegal. Uma segunda observação identifica 80 peças onde as mulheres são protagonistas (35% do total), sendo 47 sobre mulheres prostituídas, brasileiras e outras (cerca de 30% do total de peças), e deste número 34 são exclusivamente sobre brasileiras (15% do total), 13 sobre mulheres prostituídas brasileiras e outras (cerca de 5% do total) e apenas 3 peças sobre mulheres imigrantes brasileiras.

No conjunto das peças as temáticas mais abordadas estão relacionadas com a criminalidade perpetrada pelas Minorias

(actuação de máfias, assaltos e crimes comuns) e evidentemente tráfico de mulheres e prostituição, sendo os traficantes portugueses e as mulheres prostituídas preferencialmente brasileiras. As regiões mais referenciadas nas peças são a Grande Lisboa e Grande Porto, mas relativamente ao tráfico de mulheres e prostituição é a região do Norte e Interior. Convém, ainda realçar o mimetismo de agenda pública e mediática no caso das Mães de Bragança.

A visualização e análise de conteúdo das imagens registadas permitem uma primeira abordagem de carácter quantitativo e outra de caris qualitativos. A abordagem quantitativa permite constatar que, num total de 224 peças, recolhidas de Abril a Dezembro de 2003, nos canais televisivos sobre a temática Imigração e Minorias Étnicas, a imigração brasileira é referida, em conjunto com outros imigrantes, em 79 peças (35% do total), sendo que em 57 peças o grupo referido é exclusivamente o dos brasileiros(as) (25% do total das peças). Salienta-se que o maior número de peças sobre a imigração brasileira corresponde à visita do Presidente do Brasil a Portugal, no mês de Julho, e à subsequente abertura de um processo extraordinário de regularização concedido aos imigrantes brasileiros em situação ilegal. Uma segunda observação identifica 80 peças onde as mulheres são protagonistas (35% do total), sendo 48 sobre mulheres prostituídas, brasileiras e outras (cerca de 30% do total de peças), e deste número 34 são exclusivamente sobre brasileiras (15% do total), 13 sobre mulheres prostituídas brasileiras e outras (cerca de 5% do total) e apenas 3 peças sobre mulheres imigrantes brasileiras.

No total das 224 peças quantificadas, de Abril a Dezembro de 2003, as temáticas mais abordadas estão relacionadas com a modalidade Crime que somada às sub-temáticas máfias, situações de violência, exploração no trabalho, prostituição e tráfico de pessoas atinge um total de 170 peças. Deste total, a prostituição corresponde a 48 peças referentes, maioritariamente, às regiões do Norte e Interior fronteiriço, apesar de grande parte das 224 peças analisadas tratarem de assuntos de âmbito nacional. Por outro lado, as imagens provenientes deste Norte e Interior fronteiriço, estão enquadradas, as mais das

vezes, em Casas de Alterne ou Prostituição (33 peças num total de 224 peças).

Os actores mais intervenientes são, na totalidade das peças e dos canais, os imigrantes (52,5%, correspondente a 115 peças), mas nas que abordam a prostituição, os actores mais evidentes são as Forças de Segurança (PSP, PJ, GNR e SEF) que, no conjunto das peças, já apresentavam uma considerável visibilidade (77 peças). A estes dados sobre os actores, acrescentam-se os referentes às citações, ou vozes. Se os testemunhos populares têm mais representação nas peças (29,5% correspondente a 52 peças), no conjunto das citações a sua voz é menos expressiva, pois a soma das vozes provenientes das Forças de Segurança ganham maior ressonância. Por outro lado, de entre as comunidades e minorias, são as vozes dos brasileiros(as), seguidas dos ciganos(as), que adquirem maior expressão. Contudo, nas peças sobre mulheres prostituídas, apenas três destas mulheres são chamadas a prestar depoimento, ouvindo-se em contrapartida, muitos testemunhos femininos sobre estas matérias.

Numa perspectiva qualitativa da análise do ano de 2003, é preciso ter em conta dois momentos de *imagens fortes* sobre as mulheres brasileiras prostituídas. O primeiro momento que corresponde ao abaixo assinado das auto-intituladas *Mães de Bragança*, em finais de Abril de 2003 na cidade do mesmo nome, que dirigido às autoridades locais, veio chamar a atenção dos Media para o fenómeno, desencadeando um conjunto de acções fiscalizadoras das Forças de Segurança. O segundo momento, decorre da publicação, na revista *Time*, edição europeia de Outubro, de uma matéria em primeira página, chamando a atenção para a actuação das redes de tráfico e exploração de mulheres, sobretudo brasileiras, naquela região de Portugal.

O primeiro momento repercute na televisão nos finais de Maio, e constitui peças de rotina nos meses de Junho e Julho, em conformidade com as acções levadas a cabo, por todo o país, pelas Forças de Segurança. As *rusgas*, nome que é dado a estas incursões por casas e bares da noite, são acompanhadas por jornalistas, que disponibilizam em todos os canais de televisão, essencial-

mente, as mesmas imagens. Estas imagens, ao serem alinhadas e editadas, nas sequências dos jornais televisivos, adquirem, mais ou menos impacto, em função das políticas de informação dos respectivos canais. Assim, a maior parte destas peças são reportagens realizadas à noite — numa situação descrita como de surpresa ou de fiscalização rotineira — e visam, segundo os textos jornalísticos e as fontes citadas, conferir a situação legal das casas de alterne, dos seus proprietários e trabalhadoras. Nestas cenas, o protagonismo das Forças de Segurança — que guiam as incursões, explicam os objectivos e fazem os balanços das acções para as câmaras das televisões — adquire grande efeito mediático. As imagens nocturnas dos carros ou jipes da polícia, partindo das esquadras, acompanhados por jornalistas, com as sirenes ligadas, a visualização das fachadas de néon das casas de alterne, a entrada precipitada nos interiores de penumbra dos estabelecimentos, a iluminação selectiva de mulheres e objectos, narram pequenas *estórias* policiais de *suspense* e transgressão sexual à ordem estabelecida, com características de *videoclip*. Estas características acentuam-se nos procedimentos de verificação da documentação, bem como nos momentos em que mulheres sem rosto e com voz distorcida, mas com pernas e mãos vibrantes, surgem em *close-ups* detalhados. O som é muitas vezes captado ao vivo — música de discoteca e vozes de pessoas, preferencialmente, mulheres assustadas — e as câmaras são tentadas por pormenores como globos coloridos, colunas de *strep-tease* e bares com bancos altos e discretos cantos com bebidas.

Neste contexto, a TVI é o canal que mais relevância dá a este tipo de peças, não só pelas características da edição das peças, pelo tom e texto da intervenção dos jornalistas, como pelo conjunto de peças alinhadas e tempo médio da sua exibição. Por exemplo, no dia 14 de Junho, a TVI faz a abertura do noticiário com a seguinte chamada em *oráculo*: “*Rusga: Mega operação em casas nocturnas envolve GNR, Inspecção do Trabalho e SEF*”, e exhibe 4 peças seguidas sobre as operações que tiveram lugar no país, com duração de 8m e 46s. As peças focam o trabalho das Forças de Segurança no Norte, Centro e Algarve e os cenários privilegiados

são, naturalmente, as casas de alterne, as esquadras e os tribunais. As reportagens ouvem, como testemunhas privilegiadas, os policiais envolvidos, mas dão voz, também, aos empresários da noite e às mulheres prostituídas, quase todas brasileiras, grande parte em situação de trabalho ilegal.

O segundo momento referido decorre da publicação, na revista *Time*, edição europeia de Outubro, de uma matéria, que faz capa, intitulada *Europe's new Red Light District: how the global sex trade turned a small town upside down*. No interior da revista, assinada por Amanda Ripley e a correspondente da revista em Portugal, Martha de la Cal, a matéria ocupa 8 páginas profusamente ilustradas e subordinadas ao título “When the Meninas came to Town: Bragança was just a ancient, remote Portuguese outpost. Then the Brazilian prostitutes moved in, and the wives start fighting back”. Num ano, em que os crimes de pedofilia do caso Casa Pia constituíram o grande issue dos Media (imprensa e televisão), este novo acontecimento vai constituir mais uma sub-tematização inscrita, e lida, no capítulo dos Escândalos Sexuais do país.

Como repercute na televisão a matéria da revista *Time*? Nos três canais de sinal aberto, RTP1, SIC e TVI, a agenda inicia-se a 14 de Outubro de 2003 — dia em que o acontecimento da publicação na revista faz a Abertura (e as chamadas) nos três jornais televisivos — e mantém-se na rotina dos noticiários, através das peças dedicadas às *rusgas* aos bares e casas de alterne, até ao final do mês de Novembro.

No dia 14 de Outubro, a RTP1 dedica 4 peças sequenciais a esta matéria, num total de 7m 35s, apresentando uma entrevista com a correspondente da revista *Time* em Portugal, entrevistas com autoridades de Bragança, bem como a mulheres brasileiras prostituídas. No mesmo dia a SIC atribui às 4 peças a duração total de 14m 27s, e inicia a sequência com uma reportagem à correspondente da *Time*, seguida de entrevistas às mulheres prostituídas brasileiras e às autoridades de Bragança. Em seguida, dá ênfase à voz dos populares da cidade, homens e mulheres, e entrevista um empresário, dono de uma das casas de alterne mais conhecidas na cidade. A TVI atribui às 6 peças, que exhibe

em contínuo no mesmo dia 14, 17m e 39s, iniciando, também, a sequência com uma entrevista à correspondente e passando em seguida para os testemunhos dos populares e do Bispo de Bragança. Na terceira peça, a mais longa, 5m 57, uma «mãe/mulher de Bragança» guia os jornalistas pelo «roteiro do sexo» à volta da cidade. Na quinta peça, apresenta-se uma entrevista, em Lisboa, com duas jovens brasileiras que dizem ser profissionais do sexo. E na última peça, as mulheres de Bragança, o governador civil e um proprietário de bar falam sobre a situação na cidade, decorrente da prostituição e da publicação da matéria na revista.

A tematização da agenda arrasta-se por todos os canais até ao fim de Novembro, com novos picos nos dias 20 e 21 de Outubro, coincidindo com o momento em que as forças policiais fazem novas incursões a casas de alterne e são resgatadas mulheres brasileiras que se encontravam sequestradas e obrigadas a prostituírem-se.

Conclusão

No início do trabalho formulou-se a hipótese de existir um *stock* de imagens e representações incorporadas no *olhar* dos portugueses, independentemente do género e advindas da visualização de trinta anos de telenovelas brasileiras, sobre as mulheres imigrantes brasileiras. Aventou-se, ainda, que este *olhar colectivo* dos portugueses teria reflexos na forma como os jornais televisivos, dos canais de sinal aberto, tratariam as mulheres imigrantes brasileiras, sobretudo as prostituídas.

Esta relação difusa entre a imigração feminina brasileira e a exibição das telenovelas em Portugal, tem vindo a ser evocada em títulos de matérias jornalísticas sobre a imigração brasileira, tendo em conta testemunhos de mulheres brasileiras e estudos sobre a integração dos brasileiros em Portugal.⁴⁸ O que de certa forma se comprova na associação difusa que surge nas matérias assinadas por jornalistas — com títulos apelativos e fotografias de mulheres jovens em poses provocantes e roupas sumárias⁴⁹ — sobre as casas de alterne, redes de prostituição e exploração de mulheres, quando falam das *meninas*, da sua sedução, sensualidade e feitiços.

Por outro lado, a relação com o imaginário colonial sobre a Mulher dos trópicos brasileira, pode ser estabelecida através das imagens físicas das *meninas*, quase todas mestiças, quase todas jovens, quase todas sumariamente vestidas e sem compromissos familiares e sociais visíveis, o que passa a ideia de uma disponibilidade total para o sexo e para o prazer. Uma imagem que as mulheres prostituídas brasileiras reforçam e contradizem, em simultâneo, nas entrevistas para a televisão ou para a imprensa. Elas reforçam esta imagem dizendo-se disponíveis para satisfazer os desejos masculinos, o que não estaria na vontade das portuguesas, pouco atentas a essas coisas; contradizem-na, ao afirmarem estar em Portugal para ganhar dinheiro e sustentar os filhos no Brasil.

A localização do fenómeno *Mães de Bragança* no Norte e Interior do país, não é, também, um acaso. Estas regiões são as mais desertificadas, as economicamente mais frágeis, com uma população menos escolarizada, sujeita a emigração sazonal e a grande influência da Igreja Católica. À emigração sazonal dos homens por longos períodos — que os leva a adquirem novos costumes e hábitos, nomeadamente sexuais — junta-se a responsabilização das mulheres que ficam na terra a tomar conta dos filhos, dos velhos e dos negócios da família. Esta mulher, esposa e mãe, só tem sexo raramente, pois o marido está ausente e os costumes não permitem experiências extra-matrimoniais, e apesar de ter muitas vezes um grau de escolaridade superior ao marido, leva uma vida dura, entre a casa, as fábricas ou o trabalho do campo. Sexo, desejo, sensualidade ou sedução, são questões pouco conhecidas, no mais das vezes reprimidas, ou reprovadas, pela comunidade e pela Igreja. Nestes contextos, as casas de alterne já eram um negócio antigo na região, que foi optimizado pelas redes internacionais de tráfico e prostituição que identificaram nas mulheres brasileiras o *produto sexual*, por excelência, do imaginário masculino português.

Há décadas que este produto vinha sendo anunciado pelas telenovelas em corpo inteiro, através de recursos técnicos e cénicos que valorizam corpos fisicamente perfeitas, ao mesmo tempo que encenavam personagens

femininas de grande força psicológica sublinhadas por caracterizações redundantes, próximas dos estereótipos. Nestas *estórias* — de fluxo contínuo, elaboradas em torno de um conjunto de intrigas — lindas mulheres lutam por amor e transpiram sensualidade e sedução na conquista do seu amado e da sua *posição* em cenários coloridos deslumbrantes, iluminados pelo sol, ou pela lua, dos trópicos. Assim, se numa sociedade em acelerado processo de mudança estas imagens constituem, frequentemente, modelos femininos de emancipação,⁵⁰ a materialização de muitos destes enredos, nas *estórias* protagonizadas pelas mulheres brasileiras prostituídas, tendem a consolidar os papéis tradicionais dos sexos e seus respectivos imaginários culturais, apesar do abaixo-assinado das *Mães de Bragança*, ser por si um indicador de mudança. Curiosamente, esta reacção reproduz imagens fortes de várias telenovelas brasileiras que focam mudanças de costumes em meios tradicionais.

Nas imagens da prostituição, o objecto de desejo é apresentado de forma velada, através de recursos técnicos e cénicos que escondem as personagens, e exibem as partes do corpo mais cobiçadas, as pernas, as ancas e as nádegas. No desenrolar das *estórias*, em fluxo contínuo, o enredo é conhecido, mas as intrigas são pouco exploradas, raramente estas mulheres têm voz, expõem as suas ansiedades e expectativas. O grande protagonista são as Forças de Segurança, mas a intriga fica por aí e raramente se fala dos empresários, dos angariadores e dos clientes. Nas cenas, quase todas nocturnas, as mulheres correm dos holofotes que as iluminam entre as casas de alterne, as esquadras de polícia e os tribunais. Por vezes, os cenários são diurnos e as personagens são as outras mulheres, queixando-se da pouca-vergonha, dos modos licenciosos, dos homens que vão *a esses lugares, perdem o dinheiro, habitam-se e arruinam a família*. O som e as imagens em directo dessas mulheres, as vezes populares, dão-lhes uma materialidade que é negada às mulheres prostituídas — voz distorcida, imagens desfocadas — com o intuito aparente de as proteger, mas que acaba por remete-las para papéis secundários e mal construídos em cenários de uma telenovela da vida real.

Bibliografia

Alasuutari, P., *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies*, Londres, Sage, 1995.

Almeida, A. N., “Família, conjugalidade e procriação: valores e papéis”. In *Valores sociais: mudanças e contrastes em Portugal e na Europa*, org. J. Vala. M. V. Cabral e A. Ramos, Lisboa, ICS, 2002.

Barker, C., *Cultural Studies: theory and Practice*, London, Sage, 2000.

Costa, J.P. da, *Telenovela: um modo de produção, o caso português*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, 2003.

Fernandes, I., *Memória da Telenovela Brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1994.

Fiske, J., *Television Culture*, London, Routledge, 1987.

Holbert, L., Shah, D.V., Kwak, N., “Political Implications of Prime-Time Drama and Sitcoms Use: Genres of Representation and Opinions Concerning Women’s Rights”, *Journal of Communication*, 53: 45-63, 2003.

Liebes, T., Curran, J., *Media, Ritual and Identity*, Londres, Routledge, 1998.

Lopes, I. V., Borelli, S.H., Resende, V. Da Rocha, *Vivendo com a Telenovela*, São Paulo, Summus, 2002.

Sá, J. de, Reto, L., *Voxpopuli: o estado da opinião em Portugal*, Lisboa, Bertrand Ed, 2002.

Segrin, C., Nabi, R. L., “Does Television Viewing Cultivate Unrealistic Expectations about Marriage?” *Journal of Communication* 52: 247-263, 2002.

Tuchman G., *Making News: a Study in the Construction of Reality*, New York, The Free Press, 1978.

Vala, J., Cabral, M.V., Ramos, A., org., *Valores sociais: mudanças e contrastes em Portugal e na Europa*, Lisboa, ICS, 2003.

⁴ Almeida, A. N. “Família, conjugalidade e procriação: valores e papéis” In: J. Vala, M.V. Cabral, A. Ramos (eds.) *Valores sociais: mudanças e contrastes em Portugal e na Europa*, Lisboa, ICS, 2002.

⁵ Sá, J. de e Reto, L., *Voxpopuli: o estado da opinião em Portugal*, Lisboa, Bertrand Ed, 2002.

⁶ SEF, Bragança é pouco atraente para os estrangeiros.

⁷ Confrontar: Caso da Casa de Alterne «Mea Culpa» em Amarante, 1999.

⁸ Confrontar Base de Dados do IEJ, Projecto ACIME-FLUC/IEJ, 2003.

⁹ A Revista *Times* (Europa, Outubro de 2003), o jornal diário brasileiro, *Folha de São Paulo* (em diversos momentos), o jornal espanhol diário *El País* (em diversos momentos).

¹⁰ Ferin Cunha, I. “As telenovelas brasileiras em Portugal”, Lisboa, *Revista Trajectos*, nº3, Novembro de 2003.

¹¹ Feldman-Bianco, B. *Entre Portugal e o Brasil: jogos ambíguos de identidade e poder* In: <http://www.comciencia.br/reportagens/migrações/migr14.htm> (29/10/2003).

¹² Gilroy, P. *There Ain't No Black in the Union Jack*, London, Unwin Hyman, 1987; Hall, S. *The Spectacle of The Other* In: *Representations*, London, London and Thousand Oaks, Sage, 1997.

¹³ Braham, P. (1982) “How the media report race” In: Gurevitch, M., Bennett, T., Curran, J., Woollacott, J. *Culture, Society and the Media*, London, Routledge, 1998, pp. 268-286.

¹⁴ Barker, C. *Cultural Studies: theory and Practice*, London, Sage, 2000, pp.211- 213.

¹⁵ Liebes, T. E Curran, J., *Media, Ritual and Identity*, London, Routledge, 1998.

¹⁶ Hall, S. “Cultural Studies and its Theoretical Legacies” In: L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London, outledge, 1992.

¹⁷ Tuchman et al. (eds) *Heart and Home: Images of Women in the Mass Media*, Oxford, University Press, 1978.

¹⁸ Barker, C. *Cultural Studies: theory and Practice*, London, Sage, 2000, pp.211- 213.

¹⁹ Morley, D. (1980) *The Nationwide Audience*, Londres, British Film Institute; Morley, D. (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Comedia; Hobson, D. (1982) *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, Londres, Methuen; Ang, I. (1985) *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Methuen; Ang, I. (1996) *Living-room wars: rethinking media audiences for a postmodern world*, Londres, Routledge; Buckingham, D. (1987) *Public Secrets: East Enders and its Audience*, Londres, British Film Institute; Franco, J. (2001), “Cultural identity in the community

¹ Instituto de Estudos Jornalísticos da Universidade de Coimbra.

² Barreto, A. (org.) *A situação social em Portugal 1960-1999*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2000.

³ Rocha-Trindade, M.B. “As novas migrações em Portugal e Espanha” (I) (II) In: *Janus 2003*, Lisboa, Público, Universidade Autónoma, pp. 10-13.

soap”, *European Journal of Cultural Studies*, vol. 3(2): 425-448; Hermes, J. (2000) “Of irritation, text and men. Feminist audiences studies and cultural citizenship” In: *International Journal of Cultural Studies*, vol.3, (3), pp. 351-367; Hermes, Joke (1997), “Gender and media studies: no woman, no cry” In: “Corner, John, Schlesinger, P. e Silverstone, R. (1997) *International Media Research: a critical survey*. London,: Routledge.

²⁰ Por exemplo, Ortiz, R. Borelli, S.H. e J.O. Ramos, *Telenovela, História e Produção*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.

²¹ Lopes, I. V., Borelli, S.H. e Resende, V. Da Rocha, *Vivendo com a Telenovela*, São Paulo, Summus, 2002.

²² Holbert, L., D.V. Shah e Nojin Kwak, “Political Implications of Prime-Time Drama and Sticom Use: Genres of Representation and Opinions Concerning Women’s Rights”, *Journal of Communication*, vol 53 (1), March 2003, pp. 45-63.

²³ Por exemplo, Segrin, C. E R. L. Nabi, “Does Television Viewing Cultivate Unrealistic Expectations About Marriage? *Journal of Communication*, June, 2002 (52): 2, pp. 247-263.

²⁴ Alasuutari, P. *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies*, Londres, Sage, 1995.

²⁵ Manifesto e abaixo-assinado das intituladas mães de Bragança apresentado às autoridades pedindo que tomem providências contra as chamadas alternadeiras (prostitutas) brasileiras que estariam a «virar a cabeça dos maridos» desviando-os das suas obrigações domésticas (Maio de 2003).

²⁶ Ferin, I. e Cádima, F. R., “Domestic Soap Operas Overtake Brazilian Imports Portuguese TV Fiction in 2001”, *Eurofiction: Report 2002*, Ed. Milly Buonanno, Florence, Fondazione Hypercampo, Observatoire Européen de l’Audiovisuel.

²⁷ Barcker, C. (1997) *Global Television*, London, Blackwell.

²⁸ Peixão da Costa, J. (2003) *Telenovela: Um modo de Produção*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas.

²⁹ Paixão da Costa, J. (2003) *Telenovela: Um modo de Produção*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas.

³⁰ Telenovelas como *os Imigrantes, os Maias, A Muralha, O Quinto dos Infernos*

³¹ Martim-Barbero, J. (1997) *Dos meios às mediações*, Rio de Janeiro, UFRJ; Brown, M.E. (Ed.) (1990), *Television and women’s culture: the politics of the popular*, London, Sage; Lopes, I., Borelli, S.H., Resende, V. (1992) *Vivendo com a Telenovela*, São Paulo, Summus Ed.

³² Policarpo, V. (2001), *Telenovela Brasileira :Apropriação, Género e Trajectória Familiar*,

Coimbra, FEUC, Dissertação de Mestrado; Burnay, C. (2003) *Ficção Nacional: a emergência de um novo «paradigma» televisivo*, Lisboa, FCH/UCP, Dissertação de Mestrado.

³³ Baganha, M.I. e José Carlos Marques (2001), *Imigração e Política: o caso português*, Lisboa, Fundação Luso-Americana.

³⁴ Baganha, M.I. e Pedro Góis (1999), “Migrações Internacionais de e para Portugal: o que sabemos e para onde vamos?” In: “*Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 52/53, Nov. de 1998/Fev. 1999.

³⁵ Vianna, C. (2003), “A comunidade Brasileira em Portugal” In: Lages, M. E Policarpo, V., *Atitudes e valores perante a imigração*, Lisboa, ACIME, pp. 72-90.

³⁶ Felner, R.D. “Em breve haverá 100 mil legalizados a viver em Portugal”, *Público*, 2 Nov. 2003, pp. 2-3.

³⁷ Vianna, C. (2003), “A comunidade Brasileira em Portugal” In: Lages, M. e Policarpo, V., *Atitudes e valores perante a imigração*, Lisboa, ACIME, pp. 72-90.

³⁸ Vianna, C. (2003), “A comunidade Brasileira em Portugal” In: Lages, M. e Policarpo, V., *Atitudes e valores perante a imigração*, Lisboa, ACIME, pp. 72-90.

³⁹ Pires, R.P. (2003), *Migrações e Integrações*, Oeiras, Celta.

⁴⁰ Lages, M. e Policarpo, V. (2003) *Atitudes e valores perante a imigração*, Lisboa, ACIME.

⁴¹ Projecto em fase de finalização, financiado pelo ACIME/OI e coordenado pelo presidente da Casa do Brasil, Carlos Vianna, divulgado pelo Público, 2 de Nov. 2003, pp. 2-4.

⁴² Felner, R.D. «Brasileiras são prostitutas, brasileiros são ladrões»: A língua, afinal, não facilita as relações transatlânticas. Os imigrantes brasileiros vivem á parte, fazendo amizades entre si, namorando entre si. Choque cultural, choque sexual, ou mero efeito das «mães de Bragança»? *Público*, 2 de Nov. 2003, p.4.

⁴³ Garcia, R. «Três em quatro portugueses não querem mais estrangeiros: Sondagem RTP/Público», *Público*, 15 de Dez. 2003, p. 26

⁴⁴ Fiske, J. (1987) *Television Culture*, London, Routledge.

⁴⁵ *Sondagem Telenovelas/SIC: as 20 novelas preferidas dos portugueses*. Universo: Eleitores residentes em Portugal Continental e Regiões Autónomas. Amostra: Aleatória e representante do universo, com 848 entrevistas telefónicas. Realização: 14 a 17 de Abril de 1998, pelo Centro de Sondagens da SIC.

⁴⁶ Foram consultados os seguintes materiais: Jornais (*Capital, Diário de Notícias, Público, Expresso, O Jornal*) as revistas (*Visão e Focus*), as seguintes revistas de imprensa especializada (*Maria, TVSete e TV Guia*). Foram também

consultados os trabalhos de Oswaldo Meira Trigueiro e João Paulo Moreira, bem como os álbuns de cromos da telenovela publicados.

⁴⁷ Trabalho sediado no Instituto de Estudos Jornalísticos da Universidade de Coimbra, realizado pela seguinte equipa, Isabel Ferin Cunha, Clara Almeida Santos (respectivamente, análise de televisão e imprensa), Maria João Silveirinha e Ana Teresa Peixinho (Análise Crítica do Discurso).

⁴⁸ Cfr. O Destaque do *Público* de 3 de Novembro de 2003, a matéria assinada por Ricardo Dias Felner, com base num trabalho

elaborado pelo dirigente da Casa do Brasil, em Lisboa: “A triste novela dos brasileiros que não sambam”; “brasileiras são prostitutas, brasileiros são ladrões”.

⁴⁹ Cfr: “Homens de Bragança de cabeça perdida”, Primeira página, chamada com fotografia, *Jornal de Notícias*, Ed. Centro, 2 de Maio de 2003; “Sexo: Tentações brasileiras em Trás-os-Montes, são loucos por elas”, *Correio da Manhã*, 4 de Maio de 2003, p.13.

⁵⁰ Ferin Cunha, I. (2003) “As telenovelas brasileiras em Portugal: indicadores de aceitação e mudança”, Lisboa, *Trajectos*, nº 3, pp. 19-24