

# O Consumo de ficção nacional na televisão portuguesa: uma análise crítica

João Lopes Sousa  
Ricardo Morais

## RESUMO

Na última década a produção de ficção audiovisual nacional tem sofrido profundas convulsões, com expressão no prime-time das principais cadeias televisivas generalistas portuguesas. Partindo destas transformações mas também do fato da televisão ser o principal meio de acesso a bens de consumo cultural da população portuguesa, em claro detrimento de outros mecanismos, desenvolveu-se uma análise crítica, a partir do paradigma marxista, à ficção nacional, com uma análise das telenovelas emitidas em prime-time num dos canais abertos, a Televisão Independente (TVI), e um questionário a uma amostra da população.

Procurámos desta forma apreender as representações sociais, assim como formas sub-reptícias de exercício do poder e de dominação a partir de uma determinada ideologia. Concluímos, entre outros aspetos, que se verifica um desajustamento entre o modo como as telenovelas são percecionadas e o que efetivamente estas transmitem à sua vasta audiência, ao mesmo tempo que confirmámos a centralidade do entretenimento televisivo na sociedade portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção audiovisual. Consumo. Cultura. Representações sociais. Ideologia.

## 1 Introdução

Celebra-se este ano o 30º aniversário da exibição da primeira telenovela integralmente portuguesa, *Vila Faia*, na Rádio e Televisão de Portugal (RTP). Foi em 1982, cinco anos depois, da estreia, também no canal público, de *Gabriela Cravo e Canela*, a primeira telenovela brasileira a rodar na televisão portuguesa, que lançou o género em Portugal e despertou os espetadores para um novo tipo de narrativa.

Numa peça jornalística da Telefonia Sem Fios (TSF), intitulada “Primeira Novela Portuguesa estreou há 30 anos”<sup>1</sup>, Isabel Ferin Cunha, do Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva, mapeia o contexto que presidiu à realização e exibição da primeira telenovela portuguesa, sublinhando que esta colocava a tónica nos hábitos e tradições daquela época, como a posse da terra e as heranças, deixando ainda espaço para algumas referências ao passado colonialista. No fundo, assistia-se nesta novela à reprodução das práticas sociais quotidianas. Trinta anos passados, a produção ficcional portuguesa atual, segundo Isabel Ferin, caracteriza-se pelas dificuldades em captar a realidade do país, como algo que se encontra distante e que apresenta um défice de aprofundamento dos diálogos, para além de um certo quotidiano idílico, pautado pela ausência da crueza da vida quotidiana (CUNHA, 2012).

Partindo dessa análise pretendemos estudar este género de ficção em Portugal, mas sobretudo analisar a telenovela enquanto produto cultural integrado na realidade social dos sujeitos por meio de representações sociais, verificando como elas interpelam os telespetadores e interferem nas suas vivências. Assim, o percurso para a análise das representações na telenovela foi guiado por um conjunto de linhas de investigação, desde o paradigma marxista, passando pelo conceito de indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1994) e pela ideia de codificação e descodificação das mensagens televisivas (HALL et al., 1996) até chegar à teoria das mediações (MARTIN-BARBERO, 1998).

No campo empírico, tendo como ponto de partida o aumento da produção de telenovelas portuguesas ao longo dos anos com reflexo na conquista de audiências, particularmente por parte do segundo canal comercial que surgiu em Portugal, a TVI, adotou-se uma estratégia de cruzamento de metodologias, quantitativas e qualitativas, que permitiu a confirmação dos dados e um aprofundamento dos resultados. Foram assim analisados dez episódios de duas produções<sup>2</sup> exibidas em *prime-time* no referido canal (*Doce Tentação* e *Remédio Santo*) ao mesmo tempo que se procedeu à aplicação de um questionário que possibilitou conhecer os hábitos de consumo cultural e a importância concedida às telenovelas e às suas representações. Com base nessas orientações,

<sup>1</sup> Notícia acedida a 10 de Maio (21h30), no site da TSF e que data de 9 Maio de 2012 às 23:16. [http://www.tsf.pt/PaginaInicial/Vida/Interior.aspx?content\\_id=2508685&utm\\_source=dlvr.it&utm\\_medium=facebook](http://www.tsf.pt/PaginaInicial/Vida/Interior.aspx?content_id=2508685&utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook)

<sup>2</sup> Inicialmente procuraram-se analisar as três telenovelas em exibição na TVI de acordo com a grelha de programação da época. Contudo, e apesar das diferentes tentativas no sentido de recolher os episódios necessários para se proceder à análise de conteúdo, não foi possível recolher os da telenovela *Anjo Meu*, a última na grelha de programação deste canal generalista e a ser exibida em *prime-time*. Neste sentido optamos por manter o período de estudo e examinar apenas as duas primeiras ficções, num total de dez episódios.

o trabalho começa com a evocação das principais linhas de evolução da telenovela e analisa depois a forma como as narrativas são construídas, terminando com a apresentação dos resultados. Salientamos ainda que o presente estudo se reveste, quanto a nós, de extrema importância no âmbito dos estudos de comunicação, sobretudo se pensarmos no que este género representa atualmente em termos de produção e consumo mediático, e como o mesmo é privilegiado em detrimento de outros bens culturais.

## 2 A Emergência da ficção televisiva nacional

Uma análise histórica da telenovela permite-nos constatar que os antepassados mais longínquos deste género se encontram no melodrama e no folhetim. Mas é no século XIX que se assiste à primeira transformação daquilo que viriam a ser as novelas. O melodrama transforma-se em folhetim, histórias publicadas por capítulos em publicações da época, encaradas como produtos culturais parte de um circuito comercial de distribuição.

O folhetim não se verifica apenas na imprensa, mas assume especial importância nos Estados Unidos, durante os dias da rádio. É nesta altura que surge o nome *soap opera*, muitas vezes traduzido por telenovelas, mas que numa tradução à letra significa as óperas do sabão, uma vez que grande parte destes produtos de ficção eram patrocinados por marcas de sabões e detergentes. Esta realidade também se verifica em Portugal, nomeadamente naquele que é o primeiro grande melodrama radiofónico português, que ficou conhecido como o *Teatro Tide*, em clara alusão ao primeiro grande detergente lançado no nosso país (TORRES, 2008, p. 68).

Alguns desses produtos foram inicialmente importados da América Latina e em particular do Brasil, estendendo-se depois à televisão com a primeira telenovela exibida em Portugal - *Gabriela Cravo e Canela* (1977). A telenovela passa a fazer parte do panorama televisivo nacional a partir dos anos 1970 com produtos importados do Brasil. Apenas em maio de 1982 surge a primeira experiência portuguesa, com a RTP1 a apostar em *Vila Faia*.

Em 1992 o panorama audiovisual português sofre profundas mudanças, com o início das transmissões da primeira estação de televisão privada, a Sociedade Independente de Comunicação (SIC). A abertura do mercado televisivo à iniciativa privada representa uma mudança ao nível dos conteúdos programáticos e, em 1995, a SIC realiza um acordo de exclusividade com a Rede Globo para a transmissão das suas telenovelas. Este momento foi pautado pela concentração do público na produção brasileira de telenovelas, apresentando como argumentos o maior desenvolvimento e novas histórias. A SIC assume o primeiro lugar

relegando a RTP1 para a segunda posição, ficando a TVI em terceiro (BURNAY, 2005, p. 465). A partir desse momento, com os dois canais privados a emitirem e as telenovelas a serem uma aposta para a conquista de audiências, regista-se um aumento da concorrência.

Líder de mercado desde 1995, a SIC é ultrapassada em 2000/2001 pela TVI que aposta em telenovelas portuguesas. A aposta em telenovelas brasileiras, e depois portuguesas, foi responsável por algumas das maiores transformações do mercado televisivo nacional, tal como refere Catarina Burnay, considerando que “[...] a ficção deverá ser entendida como um paradigma televisivo [...]” e muito particularmente a “[...] ficção nacional como um novo paradigma em emergência.” É este paradigma que analisamos, tendo em conta que são escassos os estudos académicos sobre o papel das telenovelas na vida cultural da sociedade, uma vez que existe um “[...] preconceito académico e generalizável à sociedade civil, que encara os conteúdos de ficção como subprodutos televisivos, próprios de uma sociedade massificada [...]” (BURNAY, 2005, p. 466).

### 3 A Indústria Cultural, a receção e as mediações

A produção de ficção televisiva nacional foi um dos principais fatores que determinou a liderança ao nível das audiências no panorama televisivo português. Assim, e ainda que o estudo do impacto da ficção televisiva não seja muito frequente em Portugal (BURNAY, 2006), a verdade é que esta é uma corrente de estudos com um longo caminho percorrido. Nestes estudos e de acordo com Catarina Burnay (2005), os pressupostos teóricos que servem de base às investigações são essencialmente três: o conceito de indústria cultural de Adorno e Horkheimer (1994), as questões de codificação e descodificação das mensagens televisivas de Stuart Hall (1996) e a teoria das mediações de Jesús Martín-Barbero (1998).

A conceção de indústria cultural desenvolvida pela corrente de investigação da *Escola de Frankfurt* tem como base a crítica marxista ao empirismo e sociedade americana. Esta corrente crítica surge como uma resposta face ao insucesso de uma revolução contra a classe dominante, relacionando este fracasso com a ação dos meios de comunicação de massa sobre a classe operária. O sistema capitalista, segundo estes, estaria a servir-se da cultura difundida pelos meios de comunicação para passar os seus ideais à população. A indústria cultural passa assim a referir-se aos bens culturais enquanto mercadorias num sistema de produção industrial e segundo uma lógica de fabrico em série (BURNAY, 2005).

Já na década de 1950 surge uma nova corrente em torno do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, na Universidade de Birmingham, também ela crítica em relação ao capitalismo. Os *Cultural Studies* desenvolviam trabalhos relacionados com as histórias de classes e da cultura popular, para posteriormente se centrarem no estudo das audiências. Recorrendo a diversas metodologias analisam as mensagens veiculadas pelos meios de comunicação e, pela primeira vez, consideram o contexto de receção, que influenciaria a interpretação e descodificação das mesmas (BURNAY, 2005). Stuart Hall é um dos investigadores que mais se destaca neste contexto. O autor analisa o processo comunicativo dos *media* como um todo, ou seja, considera a produção, a circulação, a distribuição/consumo e a reprodução enquanto estágios que se articulam e estão inter-relacionados, dependendo o funcionamento de cada um destes estágios do imediatamente anterior (HALL et al., 1996, p. 118). Hall fala assim de dois momentos fundamentais: o *encoding* e o *decoding*. O primeiro é de construção da mensagem, com todos os significados que lhe estão associados pelo produtor, mas também por aqueles que vai receber ao longo de todo o percurso até chegar ao recetor. O segundo momento é da receção da mensagem sob a forma discursiva e que apenas é alcançado quando existe uma apropriação do discurso, ou seja, quando se lhe atribui significado.

É nessa fase que o autor chama atenção para a importância da atribuição de significado, lembrando que os códigos utilizados pelo público podem não ser os mesmos que estão na base da construção da mensagem e não se verificar portanto o momento de *decoding*. O autor refere então três diferentes formas de *decoding*: preferencial, quando existe um alinhamento com o *encoding*; oposicional, quando a mensagem é interpretada a partir de um quadro de referência diferente; negocial, quando existe uma negociação permanente entre os dois momentos (HALL et al., 1996). Percebemos dessa forma que se os estruturalistas enfatizam o momento de *encoding* e o poder ideológico que se procura transmitir, Hall não nega essa possibilidade, mas salienta que em última instância caberá sempre aos destinatários a aceitação da mensagem tal como esta foi codificada, tendo o poder de lhe atribuir um novo significado.

Finalmente, encontramos a teoria das mediações desenvolvida por Martín-Barbero (1998), que defende que em vez de analisarmos as lógicas de produção e recepção e a forma como se relacionam, devemos estudar as “mediações”. O investigador colombiano propõe assim que se parta das “mediações” enquanto “los lugares de los que provienen las constricciones que delimitam y configuran la materialidade social y la expresividad cultural” (MARTÍN-BARBERO, 1998, p. 298). Nestes espaços, entre

indivíduos e meios de comunicação é que são atribuídos e construídos sentidos para a vida.

#### **4 As Telenovelas, o caráter simbólico e as representações sociais**

Centremo-nos sobre os postulados da *Escola de Frankfurt* acerca dos produtos difundidos pelos meios de comunicação de massa - telenovelas. Com efeito, quando pensamos este tipo de entretenimento releva o seu forte caráter simbólico. Simbólico no sentido sociológico do termo, dado que é um privilegiado mecanismo de (re)produção social de algumas representações que impregnam a prática quotidiana. Todavia, a fruição simbólica que se realiza na narrativa e nos planos das referidas telenovelas detêm uma vasta riqueza comunicacional. Ora, este intrínseco caráter comunicacional passa essencialmente pela simplicidade da mensagem e da própria trama. Dessa forma, sobressai o papel socializador dos meios de comunicação social, mormente a sua capacidade mediadora da realidade social, servindo de catalisador dos impulsos oriundos da sociedade e da atividade quotidiana. Ora, já vimos que o poder simbólico implica a interação, onde no plano relacional se estabelecerão mecanismos de dominação entre atores. Com efeito, a comunicação, ocupando um lugar privilegiado, enquanto meio de difusão e ampliação de uma determinada mensagem, assume grande relevo no que se refere à capacitação e mobilização dos atores.

Nesse sentido, interessa esmiuçar o papel que os sistemas simbólicos desempenham na profusão e consolidação de ditames ideológicos e políticos. Ora, é precisamente no sentido de colmatar essa necessidade que temos de evocar como centro gravitacional a teoria marxista. A tónica, nesse contexto, é colocada na asserção de que a ideologia, enquanto complexo simbólico e concebido ou apropriado por uma classe - classe dominante - permite que esta construa uma narrativa simbólica, que de certo modo legitima a existência e estabelecimento de relações de dominação entre diferentes classes e muito particularmente entre atores, contribuindo de forma latente e/ou manifesta para a apropriação de determinados grupos.

Por conseguinte, o que verificamos de modo crescente é o incremento da preponderância dos meios de comunicação social de massa, no campo da socialização e concomitantemente no caráter vinculativo em termos simbólicos contemporaneamente, que faz com que os conteúdos simbólicos veiculados por estes ganhem relevo mediático e cultural. Atendendo ao fato de assistirmos à progressiva concentração dos meios de comunicação social em grandes aglomerados empresariais, importa indagar até que ponto

estes órgãos ficarão reféns de uma agenda previamente concebida, que teria como critério prioritário os próprios interesses de um determinado grupo.

De fato, o que temos vindo a assistir é a um ganho de capacidade por parte dos grandes grupos económicos em “manietar” o campo dos *media* e com isto os conteúdos que estes exibem nos mais variados períodos ao longo do dia. Deste modo, é imperativo trazer à equação, a relação que os meios de comunicação estabelecem com o campo económico, num relacionamento que se caracteriza pela interdependência. Nesta senda, as audiências assumem-se como o alvo nevrálgico das quais depende a sustentabilidade de muitos dos meios de comunicação. Por conseguinte, resultante desta crescente dinâmica mercantilista da (re)produção ficcional, e na linha daquilo para que já tinha alertado Walter Benjamin (2006, p. 207-241) na década de 1930, verifica-se uma forte tendência para a “infantilização” das massas amorfas enquanto meros consumidoras de bens de entretenimento.

## 5 Um Percurso teórico-metodológico para a análise das telenovelas

No role das intensas mutações que afetaram o plano audiovisual português destaca-se a introdução na grelha de programação, sobretudo das duas estações privadas de televisão generalista, SIC e TVI, do género telenovela. Essa alteração assume grande visibilidade, sobretudo no caso da TVI, em face da grande aposta desta no que toca à produção própria deste género de ficção.

Atendendo ao fato desta tipologia de entretenimento ser colocada na grelha de programação em “prime-time”, quando existem maiores níveis de audiência, assume especial relevância o seu estudo. Considerando o potencial simbólico deste tipo de entretenimento, importa definir a melhor estratégia de abordagem, teórica e empírica. Desse género ficcional que se pretende analisar, surgiu a necessidade de se considerar uma dupla metodologia para a pesquisa, ou seja, por um lado uma componente de carácter mais quantitativa e outra de índole mais qualitativa.

A dupla faceta está presente desde logo na própria análise de conteúdo que surgiu como a primeira técnica a utilizar para a recolha de dados. É precisamente neste sentido que os autores distinguem duas categorias dentro da análise de conteúdo:

A distinção entre procedimentos fechados e abertos remete como vimos para dois grandes tipos de análise de conteúdo: aqueles que fazem intervir categorias definidas previamente à análise e aqueles que não as fazem intervir, tendo por isso um carácter puramente exploratório (GHIGLIONE; MATALON, 2001, p. 197).

A dupla pertinência para a presente investigação prende-se precisamente pela dupla funcionalidade, que nos faculta, por

um lado, a coleta de dados de modo objetivo através de uma pequena grelha de análise de conteúdo. Por outro lado, o caráter mais subjetivista, muito particularmente as representações sociais que fluem no discurso da prática quotidiana.

Figura 1 – Grelha de análise de conteúdo - componente quantificável

Programação	Roteiro	Gancho	Banda Sonora	Gravações	Obra	Conteúdos
Vertical	Capítulos	No próprio Episódico	Nacional	Externas	Aberta	História Principal
Horizontal	Episódios	Episódio seguinte	Internacional	Internas	Fechada	Histórias Secundárias

Fonte: adaptado de Larissa B. Redondo (2007)

A figura permite-nos apresentar a componente formal, que tendo um caráter vincadamente quantitativo, faculta-nos aspetos que moldam o género analisado. Nestes termos, definimos como unidade de análise cinco episódios de *Doce Tentação* e Remédio Santo, exibidas na TVI entre seis e dez de fevereiro 2012. Para além destas sete dimensões a análise contará ainda com uma componente qualitativa, que pretende captar representações sociais de género e de classe social, no sentido de se construir uma crítica ao discurso produzido nesses espaços de entretenimento.

De forma a diversificar e enriquecer a presente pesquisa recorreremos também à construção de um inquérito por questionário. O questionário em termos orgânicos apresenta 17 questões, das quais apenas uma é aberta, sendo as restantes de escala de mensuração quantitativa. Assim, temos questões que apresentam uma simples dicotomia entre “sim” e “não”, para além das escalas de *Likert*, que permitem a aferição de atitudes perante determinada premissa<sup>3</sup>. Com vista à operacionalização do questionário, foi ainda objeto de seleção a amostragem por conveniência (SCHUTT apud COUTINHO, 2011, p. 90; MARCONI; LAKATOS, 2002). A seleção dessa amostragem justifica-se dado que todos os indivíduos são potenciais consumidores de ficção nacional. No entanto, assumimos desde o início que a opção por esse tipo de amostra limita as possibilidades de extrapolação e inferência.

<sup>3</sup> Foi ainda etapa prévia à efetiva aplicação do inquérito por questionário, a realização de um pré-teste que visava a identificação de deficiências ou intangibilidades. Foram aplicados dez inquéritos neste âmbito, nos 17 e 18 de maio 2012. Refira-se que tanto o inquérito como o procedimento prévio decorreu em moldes de aplicação direta.



## 6 A Produção ficcional portuguesa exibida em *prime-time* na TVI

Começámos a nossa análise a partir das grelhas de programação dos vários canais de televisão, tendo em conta que estas expressam a forma como os responsáveis organizam a programação de forma a responder aos gostos e necessidades dos públicos. A observação das grelhas permitiu-nos constatar que existe uma setorização da programação, sendo que cada momento do dia é construído em função de um determinado grupo socio-etário, ou seja, um público-alvo.

Considerando essas disparidades de consumos, centramos a nossa atenção no *prime-time* das televisões. Este período se inicia com os noticiários e prossegue normalmente com ficção ou programas de entretenimento, tem normalmente a duração de três horas e uma correspondência direta com a rotina diária das populações, ou seja, o horário de final de dia é normalmente de chegada a casa, jantar e algum ócio antes de dormir.

Com efeito, atentando na distribuição dos dados das audiências no decorrer da semana entre o dia seis e dez de fevereiro de 2012, verificamos, segundo os dados da *Marktest*, que dos quinze programas com maior nível de audiência se encontram quase sempre telenovelas, sendo que em quatro dos cinco dias analisados uma das telenovelas em estudo, *Doce Tentação*, surge na liderança com um *share* a variar entre os 30% e os 33%. Observa-se particularmente em relação a esta estação, a TVI, que o público segue a programação, mesmo quando esta intercala conteúdos, como por exemplo, a novela mais recente, com produtos mais antigos, que já têm o público fidelizado. Relevante, é também no caso particular desta estação, o início do *prime-time* que é precedido de uma série de ficção juvenil, sendo que esta desempenha um papel funcional na programação do canal, ou seja, constituído-se como agente definidor da restante grelha.

Centrando os esforços analíticos no período que compreende a exibição das telenovelas, observamos que esta sequência inicia-se no período em análise de forma bastante regular às 21h40, com *Doce Tentação* com uma duração máxima de 41m43s e mínima de 36m17s e prossegue depois com *Remédio Santo* e *Anjo Meu*<sup>4</sup>. Numa breve exposição da narrativa das novelas, observamos que *Remédio Santo* se desenrola no contexto de uma comunidade rural no concelho de Viseu, e em torno de um suposto “amor impossível” entre a “santinha da luz” originária da classe baixa e um jovem da classe média/alta da mesma comunidade. A interpor-se a este “amor impossível” está o mal, representado por uma personagem que veste a capa de vilã. O eixo fundamental em que se desenrola a narrativa tem como referência o sagrado e o profano, o mal e o bem, com recurso sistemático a representações do domínio do

<sup>4</sup> Esta sequência verificava-se no momento de análise, sendo muitas vezes alterada pela estação e, sobretudo, quando novas telenovelas entram na programação. Por outro lado e como já anteriormente tivemos oportunidade de sublinhar, por razões que nos são alheias não nos foi possível efetivar a análise de conteúdo dos cinco episódios de *Anjo Meu* uma vez que não nos foi possível ter acesso aos mesmos, apesar das várias tentativas encetadas nesse sentido.

esotérico. Já *Doce Tentação* ensaia uma abordagem ao interior português, com as já típicas tramas de amores desavindos. Esta narrativa tem a particularidade de se desenrolar em torno de um casal de origens aparentemente “humildes”, que sofre a permanente intromissão de um outro casal de irmãos, de condição social e económica abastada. Outro domínio de abordagem passa pela “ridicularização” de um certo “novo-riquismo”, baseado na aparente futilidade e ostentação de uma “fachada” e a tentativa de progressão social através do casamento.

Conhecidas brevemente as histórias prosseguimos com a análise sob o ponto de vista formal. Assim, influenciados por Larissa Redondo (2007), a análise efetuada permitiu-nos constatar que tanto *Doce Tentação* como *Remédio Santo* apresentam-se como narrativas que seguem uma lógica horizontal, onde o “enredo” ou “gancho” desenrola-se a cada episódio, ficando pendente um ato importante no episódio seguinte.

Outra dimensão passível de análise é o acompanhamento sonoro. No caso de *Remédio Santo* podemos apreender o uso de quatro diferentes temas, exclusivamente nacionais, que são sempre colocados em “momentos-chave”, apelando a sentimentos e aumentando a conexão entre telenovela e telespetador. Já *Doce Tentação* apresenta maior diversidade ao nível dos temas sonoros, mas também variedade quanto à origem das composições, com temas nacionais e internacionais. No que toca às gravações, ambas as narrativas fazem uso duplo, isto é, de exteriores e interiores para as gravações, ainda que ao longo do período analisado sobressaíam claramente as cenas que se desenrolam em estúdio.

Centramo-nos de seguida nos particularismos de carácter simbólico e subjetivo das duas narrativas. Em *Remédio Santo* procura-se veicular de modo subliminar uma ideia em que à mulher cabe um papel de docilidade, assente na expressão de emoções e sentimentos. As ações cénicas em que esta personagem, identificada como “Santinha da Luz”, participa, encerram ainda um forte carácter místico, desde logo relacionado com o próprio guarda-roupa utilizado, neste caso em particular vestes sempre brancas. Outro aspeto particular desta novela prende-se com a representação da autoridade. A força policial encontra-se centrada na personagem de “Maria Polícia”, uma agente da Guarda Nacional Republicana (GNR), aparentemente muito zelosa, mas muito burocrática e longe das necessidades dos cidadãos. Encontra-se assim latente, através desta figura e da sua atuação, uma crítica às autoridades do país.

Por outro lado, um dos tradicionais campos analíticos das produções televisivas é o modo como o mercado matrimonial é representado. As duas telenovelas apresentam esta realidade como um terreno fértil para a existência de casamentos e/ou

relacionamentos interclassistas, por outras palavras, a existência de narrativas em torno de um romance entre personagens com distintas origens sociais.

Nesse ponto e de um modo geral poderíamos considerar, no seguimento do expresso por Isabel Ferín Cunha, que os dois produtos de ficção analisados se distanciam em relação à realidade. Também a própria linguagem evidencia este afastamento, uma vez que o uso recorrente de um tipo de linguagem depurado de qualquer insulto, calão ou outra terminologia que extravase o domínio do normativo não tem lugar nas duas telenovelas, pelo que será lícito atribuir-lhe um forte caráter consensual, bem como normativo, afastando-a dos cânones de interação quotidiana. Por conseguinte, estamos perante uma substantiva disjunção entre a realidade social vivida quotidianamente e o substrato simbólico latente das duas telenovelas. Assim, colocamos a questão no sentido de saber em que medida e de que forma a disjunção existente entre a realidade quotidiana e a das telenovelas é apreendida pelos seus espetadores?

Deste modo, colocámos aos inquiridos uma bateria de questões relacionadas com a frequência de determinadas tipologias de entretenimento que pensamos abarcarem um espectro suficientemente amplo. Por conseguinte, considerando a escala de frequência, mais propriamente a categoria “todos os dias”, observámos que o entretenimento preferido dos inquiridos passa pelo visionamento de televisão (64,9%), registo que apenas é replicado pelo acesso à *Internet* (57,7%).

Estamos assim perante um contexto quotidiano em que depois da jornada diária de trabalho, a televisão e os seus conteúdos reúnem grande parte dos inquiridos, funcionando como principal meio de ocupação dos tempos livres. Esta premissa sai reforçada quando atentamos à distribuição dos dados obtidos pela frequência de visionamento de televisão no período compreendido entre as 21h e 00h30, com cerca de 60,4% dos inquiridos a afirmar que esta é uma prática diária. Neste contexto, é a TVI que lidera as preferências dos inquiridos com 36% de respostas, bem distante da segunda estação mais vista, a SIC, com apenas 19,8%.

O acompanhamento das narrativas novelísticas apresenta-se como um fenómeno social com caráter algo dicotómico, uma vez que se por um lado verificamos que existe uma substancial proporção dos telespectadores que acompanham diariamente as telenovelas, ou pelo menos uma, por sua vez existe uma outra categoria que se cifra entre os 30,6% e 37,8%<sup>5</sup> que não o faz. Aprofundando a nossa análise fica claro que 49% dos homens “nunca” assiste a telenovelas, face aos 30% de mulheres<sup>6</sup>. Continuando o esboço do perfil do telespetador de telenovelas, verificamos que é nas categorias etárias mais elevadas que se observa o

■  
<sup>5</sup> Esta variação deve-se à existência da já mencionada sobreposição de questões, que no caso da frequência diária coincide totalmente, mas que na categoria nunca apresenta esta oscilação.

■  
<sup>6</sup> Estes dados foram calculados, tendo como referência a proporção de cada categoria sexual de forma a facultar uma melhor comparabilidade entre sexos. Esta necessidade resulta da assimétrica distribuição verificada na amostra entre elementos do sexo masculino com 44,1% e 54,1% para o grupo feminino, sendo que os restantes 1,8%, não se identificou sexualmente.

maior número de inquiridos seguidores desta tipologia de entretenimento. É na faixa etária dos ]55-65] anos que encontramos 45,5% dos inquiridos, sendo que este registo atinge os 66,7% de respostas se considerarmos exclusivamente os inquiridos com mais de 65 anos. As habilitações académicas apresentam também indícios consideráveis de modelação da variável “ver telenovelas”, isto porque podemos observar uma clara disjunção entre a frequência de ensino superior, em que a fasquia fica-se pelos 10,5%, em claro antagonismo com os detentores de Primeiro Ciclo do Ensino Básico com 55,6%. Estes dados vão de encontro à ideia de que existe um preconceito da própria sociedade e, sobretudo do segmento mais letrado desta, em relação aos conteúdos de ficção como as telenovelas.

A visualização das telenovelas no período noturno adquire múltiplos sentidos e significados, dado que é normalmente um momento de reunião de família como referem 39,6% dos inquiridos. Em apenas 14,4% dos casos o consumo deste produto televisivo é feito de forma solitária. Estes dados levam-nos novamente a reequacionar o papel do entretenimento televisivo e a sua centralidade na sociedade portuguesa, num país que não tendo hábitos de leitura saltou no seu processo de modernização para este tipo de produtos de massas.

Os dados não deixam dúvidas quanto ao consumo massivo deste tipo de programas. Num total de 52,2% de inquiridos que afirmam seguir telenovelas, 17,1% afirmam ver *Rosa Fogo*, em exibição na SIC, e 11,7% *Doce Tentação* a rodar na TVI. É ainda significativo o valor de inquiridos que afirmam acompanhar uma segunda telenovela, cifrando-se em cerca de 13,5% o número de respostas e 7,2% para aqueles que acompanham uma terceira.

Esses dados entram claramente em contraste com as respostas em relação a outras formas de entretenimento, como o teatro, a dança ou o cinema. Deste vasto e variado conjunto de domínios, apenas o cinema apresenta algum registo na categoria “todos os dias” e apenas com 2,9% de respostas. Estes dados são assim bem paradigmáticos da forte pauperização de outras formas de entretenimento que extravase o domínio televisivo.

Dada a grande prevalência da produção novelística nos consumos culturais das massas, pode-se considerar este consumo como uma importante “fonte” simbólica para as vastas categorias sociais. Neste sentido importa aprofundar a análise no que diz respeito à receção por parte das audiências, colocando como hipótese a existência de uma espécie de “espelho” da sociedade na telenovela. Questionaram-se por isso os indivíduos no sentido de saber se estes consideravam “que os conteúdos e os valores veiculados pelas telenovelas retratam o quotidiano da sociedade?” As respostas evidenciam uma distribuição algo simétrica, uma vez que 45%

considera que se trata efetivamente de um retrato, por oposição a 44,1% dos inquiridos que não partilha dessa opinião. Apesar de a diferença ser reduzida, a verdade é que um maior número de inquiridos encontra na telenovela um retrato do quotidiano. Procurando esclarecer este entendimento, indagamos no sentido de perceber em que medida essa reprodução é real ou apenas uma projeção idealizada, quer de estilo, quer de modos de vida ambicionados. Os inquiridos não têm dúvidas em relação a este aspeto, uma vez que 73,9% afirma que não se sente representado nas telenovelas. Apenas 17,1% considera que se identifica com personagens e se considera representado nas histórias veiculadas neste género ficcional. Estamos com efeito perante um aparente e importante desajustamento entre o modo como as telenovelas são percebidas e o que efetivamente estas transmitem à sua vasta audiência.

## 8 Considerações finais

Considerando o percurso transcorrido pela ficção na televisão nacional fica patente o amplo impacto nos consumos culturais e, sobretudo, televisivos das telenovelas em Portugal. Após um prolongado domínio da produção ficcional brasileira, em meados da década de 1990 começou-se a observar um crescente desinteresse por este “cluster”, em ordem inversa à nacional. Por conseguinte, na viragem de século, pode-se constatar uma clara supremacia da produção portuguesa no que concerne aos níveis de audiências, passando a pontificar no designado “horário nobre” de algumas estações, mormente da que lidera desde então as audiências, a TVI. Deste modo, regista-se uma dupla mudança no espectro televisivo nacional, por um lado a SIC deixa de liderar, por outro, o domínio passa para a TVI, com a aposta na primeira edição de *Big Brother* e o investimento na produção ficcional nacional.

Desse processo histórico poder-se-á inferir uma manifesta preponderância de conteúdos de entretenimento, nomeadamente de telenovelas, no preenchimento dos tempos livres. Este fato é constatável a partir tanto da observação dos “rankings” de audiências, como dos dados coletados com os inquiridos. Estamos com efeito perante um espaço de entretenimento de massas, do qual resulta um avassalador domínio, comparativamente a outros meios, como a leitura de jornais, ou até mesmo a frequência de espetáculos como teatro. Os conteúdos televisivos encerram deste modo grande relevância na ocupação dos tempos livres dos atores, detendo grande poder simbólico, na veiculação e reprodução de valores e normas que pautam a atividade coletiva.

Existe de certo modo um ascendente monocultural da televisão, que interagindo com os atores, cria uma estrita relação

de vinculação simbólica. Neste contexto impõe-se uma questão muito particular, qual ou quais as razões que presidem ao grande consumo de telenovelas? Assim, torna-se imperativo referir que é a categoria feminina que declara consumir mais telenovelas, sendo que esta tipologia de consumo tem maior expressividade entre as categorias etárias mais envelhecidas. Nesta linha de raciocínio e acompanhando tendências estruturais da própria sociedade portuguesa, pudemos constatar que são os inquiridos com menores habilitações que assistem a novelas.

Este aspeto remete-nos para os próprios conteúdos das telenovelas, seguindo um modelo vincadamente “melodramático”, uma narrativa com “altos” e “baixos” onde existe um “gancho” diário que potencia a fidelização da audiência. As telenovelas analisadas assentam fundamentalmente o seu desenvolvimento num “romance” que é objeto de numerosas peripécias, até ao ponto culminante em que por fim o equilíbrio é atingido. Circunscrevendo-nos aos dez episódios analisados, verificamos que em parte existe um desvincular relativamente à realidade vivida, muito particularmente no que concerne à dinâmica matrimonial, com alusões em ambas as telenovelas a possíveis romances interclassistas, sendo que esta questão mais estrutural é também acompanhada por aspetos de carácter mais simbólico como a linguagem das personagens. Estas últimas apresentam-se-nos como planas ao nível da profundidade intelectual, dado apresentarem traços perfeitamente contínuos de carácter. Por conseguinte, somos remetidos para um espaço de discussão da relação entre sociedade e telenovela, espaço este que encerra grande sensibilidade analítica.

Não é pacífico, entre a comunidade científica, o impacto que as telenovelas têm relativamente à sociedade, porém no âmbito da presente investigação pudemos apurar uma situação paradoxal. Por um lado existe uma grande simetria na distribuição dos dados relativos à possibilidade de as telenovelas representarem a realidade social, com perto de metade a afirmar que representa. Contudo, esta tendência é reequacionada quando verificamos que a maioria dos inquiridos afirma não se sentir representado nestas mesmas telenovelas, o que nos leva a identificar uma aparente situação paradoxal, no que toca à forma como as telenovelas são percecionadas pelos telespectadores. Este é com certeza um profícuo ponto de partida para futuras investigações nesta mesma área.

## The consumption of national fiction on Portuguese television: a critical analysis

### ABSTRACT

In the last decade the production of national audiovisual fiction has undergone profound seizures, with expression in the prime-time of the main portuguese televisions. Starting from these changes but also from the fact that television is the primary mean of access to culture products of the portuguese population, in clear detriment of other mechanisms, we developed a critical analysis, from the marxist paradigm, to the national fiction, with a analysis of serials in prime-time emitted in an open channel, TVI, and a questionnaire to a sample of the population. We tried to understand social representations, as well as surreptitious ways of exercising power and domination from a particular ideology. We conclude, among other aspects, that there is a mismatch between the way as serials are perceived and what they actually transmit to its large audience, while we confirmed the centrality of television entertainment in portuguese society.

**KEYWORDS:** Audiovisual fiction. Consume. Culture. Social representations. Ideology.

### Referências

ADORNO, Theodor ; HORKHEIMER, Max. **Dialéctica de la Ilustración**. Barcelona: Trotta, 1994.

BENJAMIN, Walter. **A Modernidade**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

BURNAY, Catarina. Ficção nacional: a emergência de um novo paradigma televisivo. In: CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO EM CONGRESSO, 3., 2005, Covilhã. **Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico**. Covilhã: Livros Labcom, 2005. p. 465-472.

\_\_\_\_\_. Identidade e identidades na ficção televisiva nacional 2000-2006. **Comunicação & Cultura**, Lisboa, n.1, p. 57-71, 2006.

COUTINHO, Clara P. **Metodologia de investigação em Ciências Sociais e Humanas**: teoria e prática. Coimbra: Almedina, 2011.

FERIN, Isabel. **Comunicação e culturas do quotidiano**. Lisboa: Quimera, 2002.

GHIGLIONE, Rodolphe ; MATALON, Benjamin. **O Inquérito**. 2. ed. Oeiras: Celta, 2001.

HALL, Stuart et al. (Eds.). **Culture, media, language**: working papers in cultural studies, 1972-1979. London: Routledge, 1996.

MARCONI, Marina de A ; LAKATOS, Eva M. **Técnicas de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los médios a la mediaciones**: comunicación, cultura y hegemonia. México: G. Gili, 1998.

REDONDO, Larissa B. A Telenovela brasileira: uma apresentação de seu formato e de seus aspectos principais. **Cenários da Comunicação**, São Paulo, v.6, n.2, p. 141-147, 2007.

TORRES, Mário J. Cultura light televisiva: o fenómeno da telenovela. **Comunicação & Cultura**, Lisboa, n. 6, p. 67-80, 2008.

**João Lopes Sousa**

*Licenciado em Sociologia pela Universidade da Beira Interior (UBI).*

*Bolseiro do Projecto “Agenda dos Cidadãos: jornalismo e participação cívica nos media portugueses” no Laboratório de Comunicação Online (Labcom).*

*E-mail: joao.sousa@labcom.ubi.pt*

**Ricardo Morais**

*Mestre em Jornalismo pela Universidade da Beira Interior (UBI).*

*Doutorando em Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior (UBI).*

*Bolseiro do Projecto “Agenda dos Cidadãos: jornalismo e participação cívica nos media portugueses” no Laboratório de Comunicação Online (Labcom).*

*E-mail: ricardo.morais@labcom.ubi.pt*

Recebido em: 27/07/2012

Aceito em: 23/10/2012