

*GABRIELA, CRAVO E CANELA:  
MEMÓRIA E RECEÇÃO DA  
TELENOVELA A PARTIR DAS  
EXPERIÊNCIAS DE UM GRUPO  
DE MULHERES PORTUGUESAS*

*Gabriela, Cravo e Canela: memory and  
reception of the telenovela based on the  
experiences of a group of Portuguese women*

INÊS SALVADOR  
*ines.salvador@ubi.pt*  
*Universidade da Beira Interior*

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5936-5273>

DOI  
[https://doi.org/10.14195/0870-4112\\_3-11\\_7](https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-11_7)

Texto recebido em / Text submitted on: 12/04/2025  
Texto aprovado em / Text approved on: 22/09/2025

**Biblos.** Número 11, 2025 • 3.<sup>a</sup> Série  
pp. 169-190

## RESUMO

*Gabriela, Cravo e Canela*, produzida pela Globo e emitida na RTP1 em 1977, instalou novos hábitos de consumo televisivo em Portugal e trouxe à discussão temas como a emancipação feminina, as relações de poder patriarcal e as questões de género. Esta investigação qualitativa analisa como oito mulheres portuguesas percecionaram a telenovela, auscultando-as quanto às “transgressões femininas” que esta propunha. Três anos depois da Revolução de Abril, os seus núcleos familiares, sobretudo os de índole rural e religiosa, mantinham resistência quanto às novidades propostas pela narrativa. As entrevistadas associam as mulheres brasileiras ao estereótipo de liberdade ilustrado pela protagonista.

**Palavras-chave:** *Gabriela, Cravo e Canela*; receção; emancipação feminina; memória; percepções sociais.

## ABSTRACT

*Gabriela, Cravo e Canela*, produced by Globo and broadcast on RTP1 in 1977, established new television viewing habits in Portugal and brought topics such as female emancipation, patriarchal power relations and gender issues into the social debate. This qualitative research analyses how eight Portuguese women perceived the telenovela, listening to them about the ‘female transgressions’ it proposed. Three years after the April revolution, their families, especially those of a rural and religious nature, remained resistant to the novelties proposed by the narrative. The interviewees associate Brazilian women with the stereotype of freedom illustrated by the protagonist.

**Keywords:** *Gabriela, Cravo e Canela*; reception; female emancipation; memory; social perceptions.

## INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Após o 25 de Abril de 1974 e até 1976, Portugal entrou num período intitulado de PREC – Processo Revolucionário em Curso. Durante este período foram feitas revisões à lei em setores como a saúde, a educação e a habitação, procurando-se estabelecer “a igualdade tanto na vida como na lei” entre homens e mulheres.

Nesta altura, em termos de comunicação mediática, a RTP1, detida pelo Estado e sob a administração militar do Movimento das Forças Armadas (MFA), fazia duas transmissões diárias. A RTP1 apresentava uma “doutrina de desenvolvimento da formação e educação das massas, com programas de esclarecimento político, debates e complementação escolar” (Cunha, 2003a: 3). O uso para fins políticos da RTP1 aproximava, segundo vários autores, o uso que era feito da estação portuguesa pelos novos líderes revolucionários ao que, outrora, tinha sido levado a cabo pelo Estado Novo, registando-se uma “governamentalização da RTP” (Carvalho, 2003: 273 citado por Cádima, 2020: 134). Os anos de 1975 e 1976 ficaram também marcados, em termos televisivos, pelo registo em direto da tentativa de Golpe de Estado do general Spínola e em termos mediáticos, pela nacionalização da imprensa, da rádio e da televisão. É neste contexto mediático e político, de mudança e de consolidação democrática, que se regista a chegada de novas formas de consumo cultural à televisão, as telenovelas brasileiras. *Gabriela, Cravo e Canela* exemplifica essas modificações sociais através das imagens da emancipação feminina, relações de poder e patriarcado.

Neste sentido, o presente artigo tem como objetivo compreender como é que oito mulheres portuguesas receberam e entenderam, no contexto do Portugal pós-revolucionário, as questões de género, emancipação feminina e patriarcado colocadas a nu em *Gabriela, Cravo e Canela*. Para atingir tais objetivos, procedeu-se à análise da receção da telenovela por mulheres portuguesas, nascidas em famílias do mesmo distrito, mas imbuídas e criadas, na época, em contextos socioculturais e regionais distintos. Quando a trama foi exibida, estas mulheres tinham entre 10 e 32 anos, tendo atualmente entre 58

---

<sup>1</sup> Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P., no âmbito do projeto com o identificador DOI: <https://doi.org/10.54499/2023.02911.BD>.

e 80 anos de idade, o que permite relacionar as suas memórias com processos de nostalgia e de reconstrução identitária.

Metodologicamente procedeu-se à aplicação de entrevistas semiestruturadas presenciais e à sua posterior análise de conteúdo. A aplicação desta técnica teve como objetivo resgatar a memória televisiva das entrevistadas e, sobretudo, observar quais as consequências provocadas pelo visionamento desta narrativa nas dinâmicas dos seus núcleos familiares e nas visões pessoais de cada uma.

Do ponto de vista teórico, o artigo mobiliza as perspetivas sobre género de Macedo e Amaral (2005) e de Hooks (2018) e enquadrada a relação entre memória, nostalgia e receção televisiva através de Carvalheiro (2013) e Klaus (2016), o que permite compreender como as recordações individuais se cruzam com dinâmicas sociais, culturais e históricas mais amplas. A pesquisa oferece, ainda, uma reflexão sobre o modelo de codificação e descodificação das mensagens, proposto por Hall (1973) e uma inevitável abordagem à história e contexto da trama aqui objeto de pesquisa.

A pertinência desta pesquisa reside na necessidade de entender como a ficção televisiva, em particular as telenovelas, pode atuar como um agente de socialização e transformação cultural em momentos históricos de grande mudança, como foi o caso de Portugal pós-revolução. Este estudo contribui, ainda, para a compreensão do papel das telenovelas como meio de difusão de ideologias e comportamentos, além de fornecer *insights* sobre a receção dessas produções em contextos históricos, culturais e sociais específicos.

## **RECEÇÃO DE TELENOVELAS**

Quando a tónica é colocada na receção, o desafio está em olhar-se para as práticas e significados que a audiência atribui a um conteúdo mediático. Carvalheiro (2013) propõe uma separação conceptual entre os termos *uso*, *consumo* e *recepção* de mensagens mediáticas, enquadramento que o presente artigo adota. Para o autor, o *uso* diz respeito à interação funcional que a audiência nutre com as tecnologias ou géneros audiovisuais e *consumo* denota uma absorção passiva dos conteúdos propostos pelos *media*. Em contraponto, *recepção* surge como o conceito que alude ao processo de interpretação ativa das mensagens por parte

de quem as lê, vê ou ouve. A recusa da passividade no ato da receção já teria sido proposta por Hergoz que defendia que o devaneio proposto pelos conteúdos mediáticos não visava a alienação, mas sim o esquecimento momentâneo do real, deixando espaço para a interpretação pessoal das mensagens (Klaus, 2016).

O leque de interpretações possíveis impele o entendimento acerca do processo de codificação e descodificação das mensagens proposto por Hall (1973). Numa primeira fase, quem produz determinada mensagem, fá-lo à luz do seu quadro de referências. Depois, cada receptor ressignifica o conteúdo que lhe chega de acordo, não só com o respetivo mapa conceptual, valores e experiências, mas também com as estruturas sociais em que se movimenta e as crenças partilhadas nas comunidades e sociedade em que se insere (Policarpo, 2006; Almeida, 2007). Desta forma, de acordo com Hall (1973), a troca simbólica impõe, por parte de emissor e receptor, ou uma leitura hegemónica, ou oposicional ou exige uma negociação de sentidos. Em suma, a prática criadora do sentido resulta da interação entre o indivíduo e o texto. Isto significa que pessoas diferentes podem ter interpretações diferentes do mesmo conteúdo, fenómeno que é apelidado de polissemia dos textos (Klaus, 2016).

Têm sido efetuados – ao longo dos anos – vários estudos empíricos no sentido de indagar que usos fazem os telespectadores da telenovela e que gratificações têm ao consumi-la. De forma geral, conclui-se que os indivíduos procuram as telenovelas como forma de entretenimento e escape e como ferramenta de identificação e validação de atitudes, comportamentos e traços de personalidade (Burnay, 2005; Policarpo, 2006; Cunha, 2011). A aquisição de conhecimentos, a catarse emocional e a reflexão são também algumas das bonificações que o espectador obtém ao visualizar e acompanhar tramas desta índole.

**A REVOLUÇÃO DE GABRIELA, CRAVO E CANELA EM PORTUGAL**  
Três anos após a Revolução de Abril (corria o ano de 1977), deu-se a revolução televisiva em Portugal. Neste ano, estreou na televisão portuguesa o primeiro conteúdo de natureza telenovelesca, “*Gabriela, Cravo e Canela* – um romance de costumes” (Cunha, 2013: 153) – e o concurso *A Visita de Cornélia*. Estes dois produtos foram responsáveis por tornar Portugal “num país televisivo”, ou

seja, despertaram no país “fenómenos inerentes à massificação das audiências contidas na televisão” (Cunha, 2003b: 7).

*Gabriela, Cravo e Canela*, original da Rede Globo de Televisão, foi emitida pela RTP1 de maio a novembro de 1977, no horário das 20 horas e 30 minutos. Em Portugal, foram exibidos 130 capítulos desta trama e não os 160 que a compunham (Cunha, 2003a; Rodrigues, 2015).

Conhecida como *Gabriela*, esta telenovela resultou da adaptação “bastante fiel” (Bravo, 2012 citado por Faria e Fernandes, 2014) para televisão do romance de Jorge Amado<sup>2</sup>, publicado em 1952 e referente aos anos 20, intitulado de *Gabriela, Cravo e Canela: Crónica de uma Cidade do Interior*<sup>3</sup>. Pese embora a adaptação<sup>4</sup> seja considerada pelos investigadores de elevado rigor sobretudo no que concerne aos diálogos e às temáticas abordadas, constata-se a existência de pontuais infidelidades ao texto (por exemplo, o desenvolvimento de determinadas personagens que no romance somente eram mencionadas pelo autor) pois o ajuste de uma obra à televisão implica a reconfiguração da trama às características do novo suporte (Alves e Marques, 2023).

A primeira telenovela exibida em Portugal contou com a produção de Walter George Dust, teve como protagonista Sónia Braga e apresentou como cenário Ilhéus, na Bahia, no Brasil. A história de *Gabriela* reunia no ecrã “a saga do cacau”, com a “alegria”, a “inaudita sensualidade reforçada na protagonista” (Rodrigues, 2015: 148) e o “culto político e estético” (Cunha, 2011: 8). As temáticas abordadas em *Gabriela* faziam sobressair questões de género, de patriarcado, de comércio e de poder, coincidentes com as liberdades ambicionadas pelos portugueses na Era democrática – “Portugal ambicionava libertar-se nem que fosse pela imaginação” (Rodrigues, 2015: 150). Por outras palavras, a trama assentava, pois, no confronto entre a “oligarquia financeira

<sup>2</sup> As obras de Jorge Amado contemplam “populares e subalternas que circulam num universo repleto de pluralidades, com diversidade de saberes, formas de falar e religiosidades” (Alves e Marques, 2023: 75).

<sup>3</sup> Na perspetiva de Alves e Marques (2023), esta obra de Jorge Amado marca o apaziguamento do autor e o abandono dos seus textos mais revolucionários.

<sup>4</sup> “A adaptação é sempre uma recriação” diz Jorge Amado (Tillmann, 2020: 13).

dos coronéis diante do liberalismo progressista” e no registo da sobrevivência e de “transgressões das personagens femininas” (Hatschebach e Favoreto, 2017: 357-358). As questões políticas, a emancipação feminina, o equilíbrio entre o amor e as liberdades sociais, a exploração laboral e as mudanças nos estilos de vida e costumes foram também alguns dos principais busílis desta narrativa. A forma despudorada com que todos os temas eram abordados na trama trouxe “estranheza” e “curiosidade” aos telespectadores portugueses (Cunha e Silva, 2014).

A simbiose entre o cariz popular dos programas televisivos e a erudição das obras literárias, trouxe para o pequeno ecrã o público seletivo e acentuou o valor cultural que a televisão pode adquirir. Tal como refere Torres, “a adaptação de um romance com uma certa credibilidade literária permitiu, pois, que um setor culturalmente mais elevado aderisse à telenovela como objeto de consumo quase prioritário” (2008: 68). Por conta da proximidade linguística que une Portugal e Brasil, o público português de classe média-baixa tinha facilidade na compreensão e interpretação da mensagem da telenovela brasileira. Para além desta faixa de audiência, os homens eram, por terras lusas, a franja da população que mais fielmente acompanhava a trama (Cunha, 2003a). Tal é justificado por conta do vínculo doméstico que as mulheres portuguesas continuavam a ter, nesta fase da democracia. Em Portugal, por conta do reduzido número de televisores, o consumo de *Gabriela, Cravo e Canela* era feito em espaços públicos, como cafés, sociedades recreativas e associações ou em casa de familiares e amigos. A fruição coletiva deste conteúdo televisivo gerava interatividade entre os telespectadores, tornando-se uma mediadora social e política dos diversos grupos sociais (Martim-Barbero, 1977, citado por Cunha, 2003a e Cunha, 2003b). Para além disso, a telenovela *Gabriela* incutiu nos portugueses novas rotinas e hábitos de consumo de produtos televisivos já que eram feitos, por parte dos assíduos telespectadores, ajustes à vida laboral e doméstica de forma a que pudessem assistir à telenovela. A telenovela gerou, também, por exemplo, a introdução de vários vocábulos na língua portuguesa, promoveu a estigmatização da mulher brasileira e incitou o uso avolumado de produtos da indústria cultural brasileira. O facto de *Gabriela* ser representativa da “identidade nacional”, dos “projetos da nação” e da “cultura brasileira”

(Tillmann, 2020: 2) causou, contudo, um certo mal-estar entre uma faixa da população lusa. Esta considerava que a integração destes conteúdos na televisão nacional conspurcava a cultura portuguesa.

*Gabriela* foi “um produto revolucionário por incentivar a reorganização simbólica da realidade social a partir da reconfiguração e reescrita das trajetórias individuais das mulheres” (Cunha e Silva, 2014: 26) e foi a grande responsável pela fidelização do público a um género e, por consequência, a um meio e a um horário.

### **GÉNERO, PATRIARCADO E EMANCIPAÇÃO FEMININA**

Mais do que falar em categorias sexuais (masculino ou feminino), importa entender que *género* é um conceito que adquire múltiplos significados com dimensão “política, sexual e cultural” (Macedo e Amaral, 2005: 87). Neste artigo considera-se *género*, o resultado da articulação entre a categoria biológica e a construção social que identifica e reconhece o género feminino ou masculino como portador de dadas funções e posições sociais.

Por sua vez, patriarcado associa-se a uma organização social formada a partir de células familiares, segundo as quais a atribuição das funções domésticas, sociais e políticas estão relacionadas com o sexo dos executores. Nesta senda, o homem acarreta relevo na pirâmide hierárquica doméstica e social, possuindo privilégios e regalias quer profissionais, quer financeiras e políticas. Já a mulher, nas sociedades patriarcais, está alocada a funções domésticas e é excluída de todos os tipos de decisões. Logo, as relações patriarcas são uma forma específica de relação de género em que as mulheres se encontram numa posição subordinada e de servilidade (Fernandes, 2021). A mesma autora reforça, consultando diversos outros teóricos, que as relações patriarcas se articulam com estruturas de classe, racismo, sexualidade ou deficiência, não podendo ser vistas como variáveis independentes.

Anota-se, ainda, que Macedo e Amaral avançam que a psicanálise constituiu a “lei do pai”, ou seja, um “sistema de poder e autoridade em relação ao qual o indivíduo define a sua subjetividade” (2005: 145). As autoras invocam, ainda, algumas perspetivas feministas contemporâneas, não unanimes, com

as quais Fernandes (2021) concorda, segundo as quais o patriarcado não é universal, decorrendo de questões histórico-contextuais.

Com o objetivo de cessar com os fenómenos e explorações sexistas e com a opressão surgiram os movimentos feministas. Segundo Hooks (2018), o problema que estes movimentos visam solucionar é a dominação e repressão que os sistemas de poder – sexismo institucionalizado – exercem sobre minorias sociais. Note-se que a cultura de dominação e controlo é, desde sempre, imposta a quem é mais frágil (mulheres, crianças, pessoas com deficiência, etc). Os sistemas de poder são, segundo a mesma autora, fortalecidos por crenças passadas que acompanharam o crescimento de homens e mulheres e por uma organização hierárquica. A crítica feminista recai, por exemplo, segundo Hooks (2018) no casamento patriarcal, na liberdade sexual e reprodutiva e na persistência da desigualdade nas tarefas domésticas. Neste sentido, os movimentos feministas apoiam a emancipação feminina e o desvinculo da mulher de funções pré-estabelecidas e castradoras das suas vontades e liberdades. Não se trata, segundo Hooks (2018), de uma hipervalorização da mulher face ao homem, mas num equilíbrio entre direitos, deveres, funções e liberdades entre os dois sexos.

### **O FEMININO EM *GABRIELA, CRAVO E CANELA***

A protagonista de *Gabriela*, bem como as personagens mais acarinhadas pelo público, eram femininas, verificando-se uma espécie de elevação destas ao Olimpo, por conta da sua fácil identificação (Rodrigues, 2015).

Todas as personagens femininas de *Gabriela, Cravo e Canela*, de alguma forma, personificam “o drama feminino diante a moralidade vigente” (Hatschebach e Favoreto, 2017: 357). Por um lado, surgem as que presidem o empoderamento feminino, subscrevendo as transformações sociais (as personagens Gabriela e Malvina, por exemplo). Por outro lado, brotam as que espelham os efeitos colaterais do patriarcado, demonstrando a submissão e a restrição aos desejos e prazeres mundanos (exemplo disso foi a personagem Sáozinha). Neste caso, as personagens femininas estão ligadas aos “bons costumes” e, por inerência, ao contexto doméstico e familiar e aos compromissos

maternais, sendo inexistente a sua autodeterminação (Martinha, 2013). De acordo com a autora, estas mulheres vergavam-se às ordens de pais, irmãos ou maridos, cingindo a sua vida aos deveres sociais e familiares. Todas as mulheres que na trama em estudo não preenchessem os requisitos enunciados eram tidas como prostitutas<sup>5</sup>, sem deveres familiares, mas com imposição e subjugação aos direitos do homem.

No fundo, estas associações correspondem aos dois tipos de estereótipos associados à mulher. Por um lado, a mulher submissa e subjugada aos desejos de outrem e à vida doméstica e privada. Por outro lado, a mulher empoderada e dona de si mesma, estereótipos que ainda hoje vigoram nas tramas portuguesas.

A protagonista desta trama, Gabriela, chegou a Ilhéus como migrante do mercado de escravos, depois da morte do tio. Gabriela era uma mulher “órfã”, vistosa, sensual e “impulsiva” (Martinha, 2013) que trabalhava como cozinheira para o árabe, apelidado de “turco”, Nacib. Para além das funções domésticas que desempenhava para Nacib, trabalhava, ainda no bar do Vesúvio, onde explorava a sua sensualidade. Gabriela acaba por casar com o patrão, homem que a partir desse momento, quer que Gabriela se torne uma mulher responsável, castrando parte das suas liberdades. Tal atitude leva-a a trair o marido com Tonico Bastos. Esperava-se que esta traição resultasse na morte de Tonico Bastos pois era costume derramar-se sangue em casos de adultério, como aconteceu no início da telenovela. Todavia, Nacib pede somente a anulação do casamento com Gabriela e incita o amante da ex-mulher a sair de Ilhéus. Tal atitude revela que Gabriela foi capaz de modificar as suas ideologias patriarcais. Gabriela mostra-se, de forma transversal nas suas atitudes e discursos desapegados dos valores morais, políticos e económicos vigentes, aparecendo como a maior representante da liberdade feminina na trama, em todas as suas valências.

Analizando brevemente a personagem Malvina, vislumbra-se que esta é a herdeira da maior fortuna da cidade o que, *a priori*, lhe confere

---

<sup>5</sup> Apelidadas de “mulher tentação” ou “amante ideal” por Hatschebach e Favoreto (2017).

um alargado número de responsabilidades. Contudo, esta personagem rejeita-as e rompe com as tendências pré-determinadas para si pelo seu pai. Para além desta afronta, Malvina protagoniza uma outra transgressão às leis morais vigentes: mantendo uma relação com um homem casado. Perante o sucedido, o pai de Malvina, manda-a para um colégio interno, todavia, com vista a conquistar a liberdade que sempre ambicionou, Malvina fugiu e foi procurar a sua independência financeira e intelectual, procurando emprego e trabalho em São Paulo. Note-se que o seu pai não queria que ela fosse “doutora”, pese embora Malvina tenha dito desde sempre que não queria seguir as pisadas da mãe. Devido à sua ousadia e arrojo, Malvina foi apelidada de “indigna” e “desgraçada” por muitos habitantes de Ilhéus.

Já Sãozinha Mendonça apresentou-se como a personagem que, por transgredir as regras que lhe eram impostas pela sociedade, terminou morta. Sãozinha e o amante foram assassinados pelo marido desta mulher, Jesuíno Mendonça. A relação entre o casal era de opressão e subjugação da mulher face ao marido. A punição deste crime passional dava sinais da mudança de mentalidades que proliferava em Ilhéus e, por analogia, no Brasil.

*Gabriela, Cravo e Canela* foi, em termos de construção social da imagem da mulher brasileira, a grande responsável por associar a “mulher tropical” a um certo tipo de características estereotipadas (Cunha e Silva, 2014). A leviandade, a sensualidade, a transgressão permanente das normas sociais instituídas e a quebra dos compromissos são algumas das especificidades que se mantêm, até hoje, associadas à mulher brasileira e que brotaram, numa primeira fase, de *Gabriela, Cravo e Canela*.

## METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

Considerando a relevância que a telenovela *Gabriela, Cravo e Canela* teve em Portugal vislumbra-se de enorme importância indagar como é que as mulheres portuguesas perceberam e rececionaram a trama. Neste sentido, procede-se à auscultação de oito mulheres lusas, com idades compreendidas entre os 10 e os 30 anos aquando da exibição da trama, quanto à sua percepção das transgressões

propostas pela trama e quanto ao impacto que a narrativa (suas consequentes abordagens e visões) teve na sua vida, em particular, no seu núcleo familiar. Será que se confirma que *Gabriela* originou “novos quadros e atitudes familiares e de género” (Rodrigues, 2015: 151)?

Chegou-se ao *corpus* desta investigação através da interlocução com o dono de um dos cafés que, no distrito da Guarda, transmitia a trama. Nessa conversa foram apontados alguns nomes de telespectadoras da trama naquele espaço<sup>6</sup> que, por sua vez, motivaram novas redes de contacto (estilo amostragem, bola de neve). Algumas mulheres residiam com os pais na altura da exibição da trama, ao passo que outras viviam já longe dos respetivos contextos familiares. As mulheres entrevistadas possuem naturalidades diferentes (litoral e interior de Portugal), tendo crescido em contextos demográficos de variados níveis populacionais (aldeias, vilas e cidades). A composição da amostra procurou, assim, assegurar a representatividade de diferentes formas de fruição da telenovela, bem como captar percepções distintas relacionadas com a idade das entrevistadas e os seus contextos socioculturais.

As entrevistas semiestruturadas e semidiretivas foram aplicadas presencialmente, existindo uma adaptação das questões conforme o consumo ou ausência de consumo das telenovelas em causa, de acordo com as idades e consequentes níveis de memória e conforme o contexto familiar de cada uma. Ressalva-se, como sugere Carvalheiro (2013), que os resultados das entrevistas devem ser considerados como reinterpretações das experiências passadas e não como fotografias exatas do momento da receção, já que a receção é construída a partir do presente – “(...) entre uma multiplicidade de imagens históricas que se armazena, os indivíduos escolhem sempre os aspetos que fazem mais sentido para si no tempo real da narração (...)” (Carvalheiro, 2013: 89).

---

<sup>6</sup> *Gabriela*, *Filomena* e *Natália* foram os nomes apontados pelo dono de um dos cafés que, no distrito da Guarda, exibia a trama.

Nome <sup>7</sup>	Idade em 1977	Naturalidade	Local de habitação em 1977
Gabriela	20	Aldeia: interior do país	Guarda
Gisela	24	Aldeia: interior do país	Cidade: interior do país
Elvira	32	Aldeia: interior do país	Cidade no litoral do país
Fátima	16	Cidade: litoral do país	Cidade de onde é natural
Filomena	14	Aldeia: interior do país	Guarda
Doroteia	12	Cidade: interior do país	Cidade de onde é natural
Natália	10	Cidade: fora do país	Guarda
Sofia	10	Aldeia: interior do país	Aldeia de onde é natural

Numa primeira fase, procurou-se compreender qual o contexto familiar das entrevistadas no período pré-revolucionário. Seguiu-se uma incursão sobre os hábitos de consumo associados à trama em análise, explorando se cada mulher assistia de forma regular e consistente à trama e quais os motivos que levavam a essa realidade. Por fim, e após ser feito um levantamento de quem, na sua casa, assistia a *Gabriela, Cravo e Canela* tentou-se identificar quais as maiores alterações comportamentais e reflexivas instaladas nos diferentes membros da família: *Gabriela* mostrou-se capaz de intervir na percepção, interpretação e comportamento dos telespectadores (Cunha, 2013)?

Note-se que esta investigação se baseia no processo de receção da telenovela, pelo que, um dos aspetos fundamentais a considerar é a memória. A televisão tem a capacidade de criar a memória do quotidiano e a memória coletiva, acerca de um determinado fenómeno social (Cunha e Silva, 2014). A memória coletiva resulta de um processo de seleção das imagens mentais apreendidas e da adição das memórias institucionais e individuais. Ressalva-se que todas as mulheres ouvidas recordam, claramente, a *febre* promovida por *Gabriela* e a novidade que gerou em termos estéticos, mediáticos e sociais, tanto no país, como na sua localidade e seio familiar. Contudo, à exceção das

<sup>7</sup> Ressalva-se que os nomes mencionados são fictícios, possuindo somente coincidência com a realidade na letra que os inicia. Tal deve-se a questões de privacidade e com vista a garantir que as entrevistadas falassem mais abertamente com a investigadora, sobretudo, no que concerne às questões familiares.

personagens favoritas Gabriela, Malvina, Jerusa e Tonico Bastos, da banda sonora, dos cenários e vestuários, a sua memória parece diluir-se e ser pouco contundente em relação à narrativa apresentada.

## ANÁLISE DOS DADOS

A análise das entrevistas teve por base os eixos temáticos que, previamente, deram origem ao guião das entrevistas. Desta forma, estipulam-se como unidades de análise:

- O contexto familiar das entrevistadas no período pré e pós-revolucionário (desde o respetivo nascimento até 1977);
- As funções desempenhadas no seio familiar das entrevistadas no período pré e pós-revolucionário;
- Considerações gerais sobre *Gabriela, Cravo e Canela*;
- Os hábitos de consumo da telenovela *Gabriela, Cravo e Canela* pelas entrevistadas;
- A percepção das mulheres ouvidas face à opinião dos membros dos círculos afetivos;
- Temáticas da trama mais recordadas pelas mulheres entrevistadas;
- Mudanças comportamentais registadas após o visionamento de *Gabriela, Cravo e Canela*;
- Mulher brasileira: definição e reconhecimento da mulher-tipo na novela em estudo.

Com idades compreendidas entre os 10 e os 32 anos em 1977, as oito entrevistadas acusam ter diferentes contextos familiares até ao ano citado. A idade e a consequente fase de vida em que as entrevistadas se encontravam parecem contribuir, em muito, para as alterações registadas nas suas vidas e núcleos familiares. Fátima, Filomena, Doroteia e Sofia, respetivamente com 16, 14, 12 e 10 anos de idade, coabitavam com a sua família nuclear: pais e irmãos. Ressalva-se que as famílias das referidas mulheres são de dimensão reduzida e que, em dois dos casos se registou a ausência da figura paterna de

forma regular por conta do fenómeno da emigração que assolou o país nos anos 70 (Doroteia e Sofia). Por sua vez, o caso de Filomena é ilustrativo de famílias (irmão) com membros destacados na guerra do Ultramar. O mesmo acontece com as famílias de Gabriela e Gisela, ambas com núcleos familiares de grandes dimensões (dez e doze irmãos, respetivamente) com um irmão, cada uma, a combater por Portugal nas antigas colónias lusas. A Gabriela e Elvira junta-se Gisela, no que concerne à saída de casa dos pais por motivos escolares existindo, por consequência, pouco convívio diário com os demais membros da família e com a rotina implementada em cada lar. Por fim, Natália cresceu fora de Portugal, em Angola, tendo vindo para Portugal em 1974. O seu contexto familiar era, diferentemente dos demais, circunscrito aos avós e primos.

A aparente ausência de distinção nos papéis sociais exercidos por homens e mulheres, relatados por Filomena, Fátima, Doroteia e Natália, revela-se contraditória quando comparada com as descrições das respetivas dinâmicas familiares. Nestes quatro casos, há o relato de normas patriarcais – funções domésticas alocadas às mães/mulheres e funções sociopolíticas ou trabalho fora de casa alocados às figuras masculinas. A normalização destas realidades ilustra como o sistema patriarcal estava enraizado nas famílias, de tal forma que não constituía uma anormalidade comportamental. À luz do que Carvalheiro (2013) defende, aquilo que se escolhe relembrar do passado é ditado pela forma como se entende o presente, o que, neste caso, revela uma possível e passiva aceitação de sistemas sociais hierárquicos e conservadores por estas mulheres. A evocação de uma infância “livre” e “sem preocupações” não elimina, portanto, a existência de desigualdades de género, antes expõe o modo como estas eram incorporadas como parte da ordem social dominante.

Em contrapartida, Sofia, Gabriela, Gisela e Elvira reconhecem explicitamente a separação dessas funções nas suas famílias. A frase recordada por Gabriela – “as coisas da casa são para as meninas, as da rua e do campo para os meninos” – sintetiza uma pedagogia quotidiana que, de forma aparentemente inocente, delimitava esferas de atuação entre géneros. Do mesmo modo, o testemunho de Elvira sobre a sua responsabilidade nos cuidados domésticos – “fazia a lide da casa, cuidava dos meus irmãos e fazia a comida” – reforça a ideia de que a divisão de funções era não apenas aceite,

mas também interiorizada como parte do processo de socialização feminina. Sofia e Gisela mencionam ter vivido a mesma realidade já que a ruralidade implicava o trabalho agrícola por parte dos “homens da casa” e o seu consequente convívio com pessoas fora do lar, ao passo que as mulheres estavam restringidas, em todos os sentidos, ao espaço privado.

O período pré-revolucionário revelou-se particularmente opressor para as mulheres com mais de 13 anos, por terem consciência do regime em que viviam. No caso concreto de Sofia, por exemplo, a transição de um regime para outro foi indolor e inconsequente já que, enquanto criança, Sofia não se apercebeu da realidade em que vivia e na que passou a viver: “apesar de haver falta de muita coisa que eu desconhecia haver, nunca senti existir nada de errado porque não conhecia outra realidade”. Esta visão, marcada pela ausência de referências ditatoriais, gerava a ilusão de normalidade, só percecionada pela entrevistada anos mais tarde. Com uma experiência diferente e com uma apreensão da realidade distinta, Gisela explica que quer na rua, quer em casa “de poucos assuntos se falava... Era só quase o dia-a-dia. Como é que as pessoas trabalhavam ou o que se comia”. Esse silêncio, longe de ser apenas casual, funcionava como mecanismo de controlo social.

A falta de diálogo sobre economia ou política, em contextos urbanos, e a ausência de debates sobre sexualidade, emancipação ou independência feminina, nas zonas rurais, revelava, não só a implementação sólida dos sistemas sexistas institucionalizados, mas também o desconhecimento de muitas destas temáticas e problemas sociais – “nem se conhecia outra coisa” (entrevista de Gabriela).

*Gabriela, Cravo e Canela* foi acompanhada por sete das oito mulheres ouvidas de forma regular. Somente Sofia assistiu “a menos episódios do que os dedos de uma das nossas mãos” porque a sua mãe não gostava que ela andasse em convívios, nem em casa de outras pessoas. Sofia admite só ter assistido à trama quando o irmão a levava. Esta mulher garante que a proibição do consumo da telenovela em nada se prendeu às temáticas abordadas até porque a sua mãe “nem sabia o que aquilo era, nem o que se lá passava”. Esta ausência de curiosidade ou abertura para novos produtos televisivos pode ser lida como a continuidade de uma lógica conservadora, em que o

consumo mediático era secundário face à manutenção de normas familiares rígidas. A experiência de Sofia, por contraste com o consumo massivo registado pelas restantes entrevistadas, revela que *Gabriela* não foi apenas um fenómeno televisivo homogéneo, mas também um campo de negociação de valores entre gerações e dentro das famílias.

Unânime é a tese de que houve um consumo desenfreado da primeira telenovela brasileira transmitida em Portugal. Frases como “não podíamos perder”, “eramos doidinhas por aquilo” ou “aquilo foi uma loucura” ajudam a compreender o cenário do consumo nacional da trama. A novidade, em termos mediáticos, de linguagem, de estética e de comportamento estão na base deste consumo.

De forma transversal todas as entrevistadas apontam como público preferencial e regular de *Gabriela, Cravo e Canela*, jovens de qualquer género: “era por igual”, “tanto os homens como as mulheres viam a novela”. A substancial diferença nos hábitos de consumo prende-se com a localização onde era realizado o acompanhamento da narrativa. Constatata-se que nas localidades mais pequenas (aldeias), o consumo era realizado em grandes grupos devido à escassez de televisores. Esta limitação tecnológica levava grande parte da população, à hora da novela, a esse espaço: “embora a sala fosse grande, abríamos a janela e havia pessoas que ficavam, do lado de fora, a ver a novela” (entrevista de Filomena). Por seu lado, em localidades maiores (cidades), a fruição era caseira. Gisela, Elvira, Fátima e Doroteia falam no acompanhamento da telenovela junto das pessoas com quem partilhavam casa ou, no caso de Elvira, o grupo com quem, por conta dos estudos, partilhava a hora da novela. Fátima, por exemplo, dá conta que na sua cidade Natal, os autocarros viajavam sem passageiros à hora de *Gabriela, Cravo e Canela*.

Na interioridade nacional, o impacto de *Gabriela, Cravo e Canela* não se limitou ao fascínio dos mais jovens, mas gerou também reações de rejeição, sobretudo entre pessoas de faixas etárias mais elevadas, marcadas pelo peso do conservadorismo religioso e pela escassez de informação. A telenovela em estudo foi classificada como “imoralidade”, “disparate” ou “pecado”, segundo as entrevistadas. Gabriela, por exemplo, diz ter ouvido muitas vezes “vocês só veem coisas sem jeito” por parte de familiares mais velhos. As justificações

apontadas dão conta de um choque com a realidade conhecida até então e de uma dificuldade em aceitar comportamentos ou pensamentos que pudessem colocar em causa os estilos de vida tidos como respeitosos e seguros. Esta tese é confirmada por Cunha segundo a qual, “Gabriela teve o poder de “educar e deseducar” um povo pouco alfabetizado” (2003a: 12).

A tese de que o que dava em *Gabriela* era “perturbante ouvir em diálogos correntes” (Virgílio Ferreira citado por Rodrigues, 2015: 151) foi corroborada por algumas entrevistadas. De tal ordem que, à exceção da realidade vivida por Elvira, mulher que em 1977 frequentava um curso pós-laboral noturno, todas as outras, embora algumas não de forma explícita, apontam ter sido constrangedor falar de determinadas temáticas com os demais telespectadores de *Gabriela*, *Cravo e Canela*. Mais do que um produto promotor da reflexão social, tratava-se de um formato de entretenimento cujo consumo terminava no encerramento de cada episódio. Isto significa que o “impacto” que se associa à telenovela em estudo é relativo. As entrevistadas de faixa etária superior aos 20 anos, admitem que a trama foi revolucionária, na medida em que abordava temas disruptivos, trazendo à tona questões sociais de premente reflexão. Contudo, tanto estas como as demais, falam na música, nas personagens, na roupa e nos cenários como os principais elementos atrativos da trama. Assume-se que, a consciencialização das mensagens trazidas pela trama só se deu anos depois da telenovela ter sido exibida e após sucessivos reforços temáticos de outras telenovelas brasileiras.

A imagem percecionada da mulher brasileira, em muito se aproxima da imagem projetada no ecrã. As entrevistadas concordam que as mulheres brasileiras, tal como Gabriela e Malvina, são “independentes” e “doras de si”, “sem preconceitos” ou amarras. Natália define-as como “desempoeiradas” e, ao contrário das demais, caracteriza-as como pouco honestas, o que parece divergir das imagens plasmadas no ecrã. A correspondência que as oito mulheres fazem entre a mulher brasileira representada na ficção e a mulher brasileira percecionada no mundo real, reforça a força da telenovela enquanto dispositivo cultural sedimentador de identidades.

Destaca-se como curioso o facto de nenhuma das oito entrevistadas saber que *Gabriela*, *Cravo e Canela* não foi transmitida na íntegra pela

RTP1. A normalização desta situação expõe uma aceitação dos mecanismos de controlo, pois segundo as entrevistadas “o que aparecia já era demais para o povo português”, como “tudo que deu foi tão chocante e novo que já não era preciso mostrar mais nada” (entrevista de Elvira). Sofia, a mais jovem entrevistada, é a única que assume perentoriamente que se trata de uma “ação pouco democrática”.

Para a maioria das entrevistadas, não foram os temas tratados nas telenovelas ou nos *media*, no geral, os grandes *outdoors* da Revolução de Abril. Para algumas, nem a própria liberdade conquistada com a democracia foi uma grande revolução pois, como crianças, não deram conta do opressor regime totalitário vivido até 1974. Para a maioria das mulheres entrevistadas, na época crianças e jovens, a democracia foi personificada pela vinda dos retornados e pelo fim da Guerra do Ultramar. Liberdades como a de expressão e de circulação entre outras conquistas sociais, como o voto ou a educação só foram celebradas e consolidadas nos anos e décadas seguintes.

Mais do que o “embate entre o novo e o velho” (Hatschebach e Favoreto, 2017), as mulheres entrevistadas afirmam que *Gabriela* foi “um choque”, não só com uma cultura que lhes parecia “distante” e, até à data, “desconhecida” e “impossível”, mas também porque muitas das ações plasmadas na narrativa abordavam temas e contextos que as mulheres não conheciam. *Gabriela* foi reformadora pois apresentou novas formas de vida, desafiando os limites do imaginário social da época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos dos estudos de receção de telenovelas já realizados dão conta de que fatores como a faixa etária, o género, o contexto familiar ou o nível de escolaridade contribuem para diferentes percepções das mensagens mediáticas e das narrativas telenovelísticas. Neste artigo, atentou-se, particularmente ao contexto familiar e social das entrevistadas.

Conclui-se que, em 1977, tanto a idade como a localização geográfica e a consequente densidade populacional dos locais onde a trama era acompanhada, tiveram influência na forma como esta era percecionada, entendida e recebida.

A consciencialização da mudança de regime e da transição de uma sociedade pautada pela repressão para uma sociedade livre deu-se, sobretudo, nas mulheres mais velhas. Embora todas corroborem dizendo que a telenovela era “muito à frente do seu tempo” e “algo completamente diferente” do que estavam habituadas, certo é que as mulheres mais adultas reconhecem a intervenção social da telenovela na sociedade, ao passo que, as demais entenderam a novela como algo somente lúdico.

Segundo os relatos recolhidos, famílias com vivências mais rurais ou residentes em localidades com reduzido número de população, tendiam a demonstrar mais “estranhamento” face ao ficcionado, pois a realidade apresentada na trama constituía-se consideravelmente distante da conhecida até então. Por sua vez, a população que se movimentava em locais de maior dimensão ou em zonas urbanas tendia a olhar com “curiosidade” para aquilo a que assistia, funcionando a telenovela como um reforço das suas crenças prévias e já conhecidas.

Embora tenha sido transversal a crença de que *Gabriela*, só por si, não constituiu uma alteração imediata dos seus contextos familiares e vida privada, certo é que todas corroboram que o “choque” provocado pela trama se concretizou numa “abertura para o mundo”. Mesmo no seio das famílias que assistiam à trama em conjunto ou no seio de famílias e comunidades liberais e democráticas, vislumbra-se que *Gabriela, Cravo e Canela* não era um tema abordado após o visionamento de cada episódio. As liberdades de Abril, tal como as disruptões trazidas a nu pelas telenovelas brasileiras levaram algum tempo a serem sedimentadas, em Portugal e nas famílias.

Em termos gerais, conclui-se que as mulheres entrevistadas retiveram com maior destaque as questões da independência feminina na sua memória, com menção de que o que constava no ecrã retratava aquilo que elas próprias ambicionavam ser ou ter.

Ressalta-se que os resultados desta pesquisa não podem ser generalizados já que o *corpus* não é socio-demograficamente representativo da sociedade lusa. Ao articular memórias individuais com transformações políticas e culturais mais amplas, o artigo reforça, no entanto, a importância de analisar a telenovela como espaço de construção simbólica e de negociação de valores

sociais, evidenciando o papel da televisão na formação de imaginários coletivos sobre género e liberdade. Para pesquisas futuras, parece pertinente o alargamento deste estudo a mulheres de todos os distritos portugueses, bem como a aplicação de metodologias semelhantes a outras telenovelas brasileiras transmitidas em Portugal nos anos 70 e 80. Seria igualmente enriquecedor comparar a receção das “transgressões femininas” propostas por *Gabriela* entre as mulheres que acompanharam a primeira emissão e aquelas que assistiram, anos mais tarde, à sua reposição.

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Heloisa Buarque de (2007). Consumidoras e heroínas: género na telenovela. *Revista de Estudos Feministas*, 15, 1, UNICAMP, 177-192. <https://www.scielo.br/j/ref/a/BLfBr5bcP9KSVDjB7P9S6Wf/>
- Alves, Gedy Brun Weis e Marques, Márcia Gomes (2023). Género e formato na adaptação televisiva de *Gabriela, Cravo e Canela*. *Revista Tabuleiro de Letras*, 17, 1, 72-88. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/17118/11613>
- Burnay, Catarina Duff (2005). A telenovela e o público: uma relação escondida. *Media & Jornalismo*, 6, 95-110. <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/15051>
- Cádima, Francisco Rui (2020). A televisão no Portugal pós-revolucionário: instrumentalização, desregulação, demissão do Estado e debilitação do setor dos media. *Media & Jornalismo*, 20, 37, 131-141. [https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462\\_37\\_7](https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462_37_7)
- Carvalheiro, José Ricardo (2013). Sobre recepção, história e memória: notas epistemológicas e metodológicas. *Media & Jornalismo*, 22, 71-100.
- Cunha, Isabel Ferin e Silva, Joaquina de Fátima Tranquillin (2014). A telenovela *Gabriela* na memória da mulher brasileira. *Ciberlegenda*, 1, 22-35.
- Cunha, Isabel Ferin (2003a). A revolução de *Gabriela*: o ano de 1977 em Portugal. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Universidade da Beira Interior*.
- (2003b). As telenovelas brasileiras em Portugal. *Biblioteca Online das Ciências da Comunicação*, Universidade da Beira Interior.
- (2011). Memórias da Telenovela – Programas e Receção. *Media & Jornalismo*. Livros Horizonte.
- (2013). Memória, Nostalgia e História na receção de *Gabriela*. *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona*, 151-165. <https://www.lusocom.net/anuario/anuario-2013/>

- Faria, Maria Cristina Brandão de e Fernandes, Guilherme Moreira (2014, setembro 2 – setembro, 5). *Gabriela: do romance ao remake*. [Artigo Conferência]. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Foz do Iguaçu.
- Fernandes, Evelyn Blaut (2021). Morte ao patriarcado: Fraternidade, irmandade, sororidade. *Cadernos Pagu*, 63, 1-10. <https://www.scielo.br/j/cpa/a/kzKGbt3svhfMHF96CNrVSnJ/?lang=pt>
- Hall, Stuart (1973). Ecoding and decoding in television discourse. *Centre for Contemporary Cultural Studies*.
- Hatschebach, Bruno Guilherme e Favoreto, Aparecida (2017). Notas preliminares acerca do feminismo em Jorge Amado: da subserviência às transgressões de Gabriela, Cravo e Canela. *Rebela – Revista de Estudos Brasileiros Latino-Americanos*, 7, 2, 256- 373. <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rebela/article/view/2575>
- Hooks, Bell (2018). *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Klaus, Elisabeth (2016). From Listeners to Viewers: Herzog as the Founder of Qualitative Entertainment and Audience Research. In Elisabeth Klaus e Josef Seethaler (Eds.), *What Do We Really Know About Herta Herzog? Exploring the Life and Work of a Pioneer of Communication Research* (99-116). Peter Langag.
- Macedo, Ana Gabriela e Amaral, Ana Luísa (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Edições Afrontamento.
- Martinha, Priscilla Petry Barros (2013). *Gabriela, Cravo e Canela: análise da composição dos figurinos para as telenovelas*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.5/6613>
- Policarpo, Verónica de Melo (2006). Viver a Telenovela: um estudo sobre a receção. *Media & Jornalismo*. Livros Horizonte.
- Rodrigues, Ernesto (2015). Os efeitos de Gabriela em Portugal. *Miscelânea, Assis*, 18, 145-154. <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/80/77>
- Tillmann, Juliana Camara (2020, dezembro 1 – dezembro, 10). *A telenovela Gabriela como mercadoria simbólica no jogo da negociação política*. [Artigo Conferência]. XXXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, virtual, 1-15.
- Torres, Mário Jorge (2008). A cultura light televisiva: o fenômeno das telenovelas. *Culturalite: Comunicação e Cultura*, 6, 67-80. <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultural/article/view/466>