



A telenovela Gabriela na memória das mulheres brasileiras e portuguesas

The Gabriela soap opera into the memory of Brazilian and Portuguese women

Isabel Maria Ribeiro Ferin Cunha¹ e Josefina de Fatima Tranquilin Silva²

RESUMO Este texto tem como objetivo analisar as formas de recepção, pelas mulheres com mais de 45 anos, da telenovela Gabriela (Rede Globo, 1975/77 e 2012) em Portugal e no Brasil. Incide sobre mulheres que visionaram as duas versões. Recorremos, para tal, às teorias e aos conceitos de memória, que envolvem a ideia de memória coletiva, memória cotidiana e memória geracional, bem como o princípio de memória instrumental. Focamos também as noções de nostalgia e melancolia, que permeiam a memória no momento da recepção. Em seguida, mas sempre em paralelo, apreendemos as formas como estas mulheres recordam e experienciaram a visualização em família, bem como discutem, recorrendo a lembranças e comparações, questões de gênero, identidade feminina, poder patriarcal, sexualidade e sensualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela Gabriela; Memória Cultural; Memória Comunicativa; Estudos de recepção Brasil-Portugal, Gênero e Mídia.

ABSTRACT This paper aims to analyze the forms of reception, by women over 45 years of Gabriela soap opera (Rede Globo, 1975/77 and 2012), in Portugal and Brazil. It focuses on women who visualized the two versions. We appealed to the theories and concepts of memory, which involves the idea of collective memory, everyday memory and generational memory as well as the principle of instrumental memory. We also focus the idea of nostalgia and melancholy which crosses the memory, in the moment of reception. Then but always in parallel, we seize, through the interviews, the ways these women remember and have experienced the viewing with the family, and how they discuss, using memories and comparisons, gender, female identity, patriarchal power, sexuality and sensuality.

KEYWORDS: Gabriela Telenovela (Gabriela soap opera); Cultural Memory; Communicative Memory; Reception Studies in Brazil-Portugal; Gender and Media.

1 Licenciada em História pela Faculdade de Letras de Lisboa (1974), Mestra (1984) e Doutora (1987) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Brasil e Pós-Doutorada em França (CNRS, 1991). Foi professora da Universidade de São Paulo de 1983 a 1991 e da Universidade Católica de Lisboa, 1992-2002. É atualmente Professora Associada, com agregação, da Universidade de Coimbra. Email: barone.ferin@gmail.com

2 Doutora em Antropologia (PPGCSO/PUC-SP); professora na Universidade de Sorocaba/UNISO; pesquisadora do OBITEL - observatório Iberoamericano de la ficción televisiva – e o do NICO, Grupo de Pesquisa do PPGCOM/ES-PM-SP. Participa como pesquisadora, juntamente como a Profa. Dra. Isabel ferin Cunha, na pesquisa internacional Memória da Telenovela Gabriela: Estudos de Recepção Brasil/Portugal. Email: finatranquilin@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Este artigo foi pensado a partir dos dados recolhidos na pesquisa *Memória da Telenovela Gabriela: Estudos de Recepção Brasil/Portugal*, realizada entre o fim de 2012 e o início de 2013. Esta pesquisa tem como objetivo apreender e compreender as formas de recepção da telenovela *Gabriela* (Rede Globo, 1975/77 e 2012) nos dois países. Com este propósito, foram realizados doze inquéritos e entrevistas semidirigidas a mulheres de 45 a 69 anos que visionaram as duas versões nos dois países e em dois momentos distintos de suas vidas.³

Ao realizarmos esta pesquisa, procuramos levar em conta não só as duas versões da ficção, mas também os diferentes contextos culturais e sociopolíticos que envolveram as exibições. As

³ As entrevistas foram realizadas com mulheres das classes C e B. A escolha dessas classes se deu, primeiramente, pensando nas audiências da telenovela, na década de 1970, no Brasil, pois muitos domicílios, nesta época, não possuíam TV, portanto, não era possível incluir na pesquisa as classes menos favorecidas, que hoje são as que contemplam as maiores audiências. Em segundo lugar, as classes mais altas brasileiras que visionavam a telenovela na década de 1970, hoje migraram para a internet, portanto, não poderiam ser incluídas na pesquisa. A partir dessas variáveis determinaram-se as classes sociais, guardando as respectivas diferenças nos dois países. Foram analisadas nesta comunicação quatro entrevistadas no Brasil e cinco em Portugal. O protocolo metodológico envolveu três partes distintas: primeiramente, a identificação e contextualização familiar, social e profissional das entrevistadas; a segunda parte, a caracterização do espaço de recepção e dispositivos midiáticos e digitais disponíveis; na última parte, as entrevistadas são incentivadas a discorrer e a comparar, de forma livre, as duas versões da telenovela e a falar sobre questões relacionadas ao universo temático. A abordagem que fazemos aqui se reporta a dados parcelares recolhidos nos inquéritos e entrevistas.

mulheres que entrevistamos assistiram a esta obra em dois momentos distintos de suas vidas, sendo por isso central compreender os mecanismos de recepção que envolvem esta geração no que tange às questões relativas à memória e ao gênero. Deste modo, o primeiro desafio que identificamos foi apreender, para em seguida comparar, as memórias das receptoras em Portugal e no Brasil, relativamente à visualização nos anos 70 e à visualização em 2012/2013, que chamamos 2ª versão ou remake. O segundo desafio tem sido confrontar — entre as mulheres portuguesas, entre as mulheres brasileiras e depois entre as primeiras e as segundas — os diferentes sentidos e negociações expressos pelas entrevistadas, nos dois períodos de visualização e nos dois países. O terceiro e último desafio foi identificar o trabalho de memória, tipos de memória convocados, procedimentos, apagamentos etc., utilizados individualmente pelas entrevistadas, no sentido de compreender semelhanças e diferenças entre elas e também entre os países.

As perguntas de partida que orientaram a pesquisa *Memória da Telenovela Gabriela: Estudos de Recepção Brasil-Portugal* foram: como as mulheres entrevistadas verbalizam as apropriações que fazem da telenovela *Gabriela*, em dois períodos diferentes que englobam não somente suas trajetórias individuais, mas também a história política, cultural e social dos seus respectivos países? Como, através da memória, se dá o trabalho de reconstrução individual (ser mulher, sexualidade, emancipação etc.) e coletiva (de um período da ditadura à democracia) a partir da visualização da telenovela *Gabriela*? Uma terceira pergunta diz respeito à sexualidade e ao erotismo articulando-se da seguinte forma: em que medida os processos de recepção desta ficção, recuperados pela memória ou em



negociação nos anos de 2012, expressam formas particulares de entender a sexualidade e vivenciar o erotismo, em mulheres com mais de 45 anos, em dois países diferentes e com trajetórias de vida muito diversificadas? Para este artigo vamos nos ater às memórias relatadas pelas mulheres portuguesas e pelas brasileiras; analisaremos de forma comparativa as narrativas das receptoras dos dois países e a relação entre gênero e mídia, a partir da visualização daquela telenovela.

Contextos históricos

A exibição de *Gabriela*, em 1975, coincide com o início do lento processo do fim da ditadura militar e da democratização do Brasil. A ditadura militar iniciou-se com o golpe de Estado em 1964. Nesta década, a televisão começa a se delinear: Roberto Marinho, do Grupo Rede Globo, ganha, nos finais dos anos de 1950, a concessão do canal televisivo, que somente é ativado em 1962. Vive-se a reorganização da ordem pública e da economia brasileira, o que se reflete no fortalecimento da indústria cultural, fazendo emergir um mercado de bens simbólicos que contribui para a “emergência de uma cultura popular de massa no Brasil” (ORTIZ, 1988, p. 65). Em 1968, o governo promulga o Ato Institucional nº 5: são suspensos os direitos políticos por até 10 anos e o *habeas corpus* nos casos de crime político e contra a segurança nacional. O presidente Médici endurece a repressão, censurando todos os meios de comunicação e artísticos. Em 1974, o presidente Geisel põe fim ao AI5, restaura o *habeas corpus* e, assim, inicia-se o lento processo de redemocratização do país. O general Figueiredo toma posse (1979) prometendo acelerar este processo. Em 1985, o congresso escolhe o primeiro presidente civil. É o fim do regime

militar, e o Brasil caminha para a globalização. Em 2012⁴, a chegada da camada popular ao consumo e o hábito de acessar as redes sociais consolidam os produtos mediáticos. Neste contexto, a Rede Globo exhibe remakes de telenovelas famosas: *O Astro* foi o primeiro e *Gabriela* o segundo. Ambos foram apresentados após as 22h.

Em Portugal a exibição da *Gabriela*, em 1977, coincide com os anos finais da Revolução do 25 de Abril de 1974, o PREC (Processo Revolucionário em Curso) e o início do processo de normalização democrática. Nesse período o panorama mediático nacional caracteriza-se pelo monopólio estatal de televisão⁵ e pelas nacionalizações dos órgãos de comunicação. Em 1977, a situação política encontra-se em acelerada mudança com vista à estabilização democrática. O público está saturado de programas políticos e a derrocada do império colonial, bem como a chegada dos *retornados*⁶, envolve nostalgias identitárias que encontram ecos nos conteúdos e nas formas da indústria cultural brasileira. Quando em 17 de Maio de 1977 se inicia a exibição da telenovela *Gabriela*, há já um público frequente consumidor de diversos produtos da indústria cultural brasileira.⁷ Em 2012, o panorama mediático em Portugal é completamente

4 Para estudo detalhado sobre o contexto audiovisual no Brasil Cfr. LOPES e MUNGIOLO: Cap 2: A “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva, in *Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-Americanos: anuário OBITEL 2012*.

5 Canal de serviço público. Não existiram até 1992 operadores privados de televisão em Portugal.

6 Pessoas (brancos, negros ou de outros grupos étnicos) que vieram para Portugal após as independências dos territórios africanos.

7 Entre estes produtos salienta-se a música popular brasileira (MPB), a literatura, nomeadamente as obras de Jorge Amado, e o cinema (Cfr. Cunha, I. F., 2011)

diferente⁸, apresentando quatro canais abertos e inúmeros canais internacionais, por cabo ou satélite, de acesso pago. Se a SIC dominou a década de 1990, exibindo telenovelas brasileiras da Rede Globo, a partir de 2000 a TVI, investindo em produção e num star system português, captou a preferência de uma percentagem significativa da audiência nacional, que o remake da *Gabriela* em 2012 veio de novo por em questão.

Enquadramento teórico

O conceito de memória funciona como “estrutura conetiva das sociedades” (OLICK e ROBBINS, 1989, p.105), permitindo uma grande seletividade de arranjos sociais em função dos contextos coletivos, grupais, familiares ou individuais. A leitura do romance ou as visualizações da ficção seriada *Gabriela* num determinado período da história do Brasil ou de Portugal, ou num momento específico da trajetória individual, tem o poder de evocar nas audiências diferentes fatos, ambientes ou fontes — as memórias — abrindo janelas para múltiplas leituras coletivas e individuais.

A memória é primordialmente um processo seletivo de fontes que transmite conhecimentos práticos do passado, a história contida em objetos e instituições sociais, bem como sentidos e referências culturais. Nem sempre o processo de construção da memória coletiva — que é grandemente feita a partir de cima, isto é, das instituições dominantes — é coincidente com a memória individual e autobiográfica presente nas percepções e experiências seletivas individuais. As en-

trevistas realizadas nesta pesquisa apreendem as memórias individuais que são comunicadas no cotidiano e apresentam por isso um alto grau de desorganização, não especialização, flexibilidade de papéis e identidades, assim como instabilidade temática (ASSMANN e CZAPLICKA, 1995, p.125). Nesta comunicação do cotidiano, a memória compõe-se de uma mediação social relativa a um grupo que concebe a sua imagem dentro de um passado comum (por exemplo, família, vizinhos, grupos profissionais, partidos políticos, associações ou mesmo nações), mas diversificado em numerosos grupos, onde assume diversas autoimagens e memórias coletivas. Por outro lado — e dada a proeminências dos mídia, principalmente da televisão — a memória do cotidiano tende a adquirir uma tessitura de colagem multimídia, uma “mistura de imagens pictóricas, cenas slogans, bocados de discursos, abstrações, falsas etimologias, estátuas, sítios mnemônicos e construções [...]” (KANSTEINER, 2002, p. 179-197), caracterizada pela primazia da memória visual. Os dados exploratórios recolhidos neste artigo demonstram a memória de uma geração que viveu um período de ditadura no Brasil e de uma revolução democrática em Portugal, contextos que são matizados pela trajetória individual e pela nostalgia dos *anos dourados* da juventude.

A comparação entre as duas *Gabriela*, nos anos setenta e em 2012⁹, deverá ser por isso enquadrada na ideia de nostalgia, um processo ou sentimento que preenche funções existenciais, sendo um exercício na busca da identidade e do sentido,

8 Em 2012 a telenovela *Gabriela* foi exibida na SIC, canal privado e aberto que conseguiu, com esta telenovela, recuperar as audiências no horário do prime-time (Cfr. Cunha, Burnay, Castilho e Faciola In Lopes, I. de V. e Orosco, G. (2013).

9 Convém esclarecer que a análise comparativa que aqui fazemos tem como foco a recepção em dois países e dois contextos distintos. Dessa forma, não visa uma análise comparativa entre as primeiras exibições e os remakes.



bem como uma ferramenta de confrontação interna com dilemas existenciais para além de um mecanismo de reconexão com contextos e afetos (SEDIKIDES, WILDSCHUT e BADEN, 2004: 200). A recepção destas obras está em harmonia com o *self* (o eu mesmo), carácter central e definidor da experiência da nostalgia, sem deixar de levar em conta sua dimensão social, na qual as questões de gênero adquirem primordial relevância.

Um tema comum na reconstrução da recepção, separada por trinta e seis anos entre a primeira e a segunda exibição de *Gabriela*, é a mulher (e as questões de gênero) sempre associada à sexualidade e ao erotismo. Num contexto em que teoricamente a tradicional visão relativa à natureza da realidade sexual deu lugar a uma nova preocupação com a constituição social e cultural da existência sexual, assumimos que a sexualidade é uma construção cultural. Neste sentido, o universo sexual emerge como um construto ideológico que precisa ser situado ou contextualizado em função de outros domínios sociais e culturais, tais como a história, a geografia, a composição demográfica, a religião, a política, o parentesco etc. (PARKER, 2009). Com base nesta concepção, os cenários que orientam a sexualidade na sociedade brasileira tenderão a ser diferentes daqueles que são aceitáveis na sociedade portuguesa, mesmo após as telenovelas da Globo em Portugal terem, ao longo de trinta e seis anos, contribuído para a naturalização de determinados comportamentos. A visualização da *Gabriela* em 1977 criou uma enorme estranheza e curiosidade nos portugueses, pouco habituados a visualizar intimidades sexuais na televisão. Na verdade, podemos falar que esta obra de ficção introduziu uma ruptura social na medida em que a significação subjetiva da vida sexual está contida, inscrita no fluxo

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

Sendo assim, é necessário entender que em 1975 a exibição da *Gabriela* no Brasil já se situava num *continuum* de obras de ficção em que os papéis da mulher, da sexualidade, da sensualidade e do erotismo eram temas recorrentes. Por outro lado, *Gabriela* é uma produção brasileira, realizada num determinado contexto político — a ditadura — mas que trata da história do país, da sua formação como povo e suas relações raciais. Diferentemente das leituras e dos sentidos apreendidos na recepção em Portugal, país que importa o produto, no Brasil, estes sentidos estão intrinsecamente *dentro* da sua própria cultura, do seu *ethos*. Já para as audiências portuguesas, sobretudo tendo em conta as questões de gênero, *Gabriela* surge associada à sensualidade tropical, à complexa elaboração dos estereótipos coloniais da *mulher disponível e sem compromisso* que permite aos homens portugueses (colonizadores) todas as transgressões das práticas sexuais estipuladas pelos cenários culturais estabelecidos. Na perspectiva das mulheres portuguesas, o mesmo pro-

duto carrega sentidos conflitantes: por um lado, os sentidos da recepção reforçam os estereótipos da mulher brasileira e elegem-na como uma séria corrente no *mercado do sexo e do casamento*; por outro, as mesmas leituras reconhecem novos scripts para as práticas sexuais e apontam novos modelos, mais prazerosos e descompromissados socialmente, para a sexualidade.

Convém lembrarmos que os estudos sobre as imagens das mulheres nos mídia surgiram na década de 1970, período da eclosão da segunda fase dos movimentos feministas, acompanhando a chegada maciça das mulheres, no mundo anglo-saxónico, às áreas de ciências sociais e humanas. As pesquisadoras feministas e ativistas começaram a examinar como as mulheres eram representadas em diversos mídia, nomeadamente nas ficções televisivas do *prime time*. Estas pesquisadoras partiram do pressuposto de que as imagens das mulheres eram sexistas, reproduziam os estereótipos masculinos sobre as mulheres e ajudavam a consolidá-los junto das próprias mulheres e dos mais jovens. Neste sentido, elas vão repensar a noção de hegemonia com o intuito de discutir a ideologia patriarcal e suas representações nos mídia. Ao mesmo tempo, elegeram como programa de ação a denúncia ideológica dessas representações e das suas consequências em instituições como a família e a escola (CARTER e STEINER, 2004). Nos anos setenta, estes estudos vão abordar a questão de gênero, entendendo-o a como uma construção social independente da diferenciação biológica. Associados a estes estudos, surgem outros, complementares, que procuram sistematizar os atributos conferidos pelos mídia, no ocidente, à masculinidade e à feminilidade. Enquanto o homem deve exibir virilidade e força (física ou psíquica, com sentido socialmente

positivo ou negativo) como forma de afirmação da sua masculinidade, a mulher surge enquadrada em dois estereótipos: as boas meninas (bonitas, sossegadas, sensitivas e descentradas) e as más meninas (assertivas, sexualizadas, egoístas e obstinadas). É evidente que estes estereótipos se misturam nos mídia, mas a matriz relativamente ao papel masculino e feminino tende a ser preservada, mesmo havendo questionamentos por parte da recepção, pois entendemos o quanto é difícil sair das amarras culturais, principalmente quando o que está em jogo é o patriarcado.

Neste contexto, as feministas reivindicaram a importância de analisar os produtos mediáticos direcionados para as mulheres e sua recepção, nomeadamente das ficções seriadas televisivas do *prime time* (BRUNDSON, 2000). A pesquisa sobre conteúdos não só era importante porque tinha sido marginalizada na academia, mas também por envolver representações refractárias, isto é, o que os mídia mainstream e a dominação masculina entendiam ser a mundivisão feminina. Já no tocante à pesquisa de recepção, a pesquisa tornava-se urgente para entender os sentidos e negociações efetivadas pelas mulheres quando expostas a essas obras de produção mainstream. Este programa de estudos veio a ser clarificado nas décadas de 1970/80 a partir da aceitação de que as audiências descodificam os textos mediáticos a partir das condições hegemônicas de codificação (HALL, 1973; MORLEY, 1986) e interrelacionam dois sistemas socialmente dominantes: o capitalismo e o patriarcado.

Apoiando-se na perspectiva de que os mídia refletem as relações do sistema capitalista e da dominação patriarcal, alguns autores discorrem sobre a sexualização, a erotização e a violência, salientando a conexão que existe entre elas nos



mídia. Estes autores vão além quando afirmam que há uma grande tendência em erotizar e sexualizar a violência, e, mesmo quando as mulheres são protagonistas ativas, acabam por ser socialmente mercantilizadas de forma mais profunda e extensa que os homens (ATTWOOD, 2009). A sexualização e a erotização da cultura ocidental expressam o enfraquecimento das fronteiras entre as esferas pública e privada, bem como evidenciam as novas formas de intimidade pública – hoje o facebook, por exemplo, é a mais globalizada ferramenta de striptease cultural (McNAIR, 2002, p. 98). As relações sexuais tornaram-se mais fáceis deixando as relações entre as pessoas mais *light and loose* (BAUMAN, 2003, pp. XII-XV) e dando origem a uma nova sensibilidade sexual, tornada fonte de prazer transitório e renovável e uma forma de autoexpressividade.

Discursos da recepção em Portugal e no Brasil

Nesta comunicação, fazemos uma abordagem aos dados recolhidos em entrevistas realizadas com mulheres que assistiram às duas exibições da telenovela Gabriela, a primeira na década de 70 e a segunda em 2012. Os dados que apresentamos referentes a Portugal decorrem da realização de cinco entrevistas em profundidade, realizadas em Lisboa, com mulheres com mais de 45 anos. Estas mulheres, em Portugal, integram as classes médias (cabeleireira, secretária, educadora de infância e professora) e eram adolescentes¹⁰ ou jovens adultas¹¹ quando assistiram à Gabriela em 1977. A

10 Destas, uma era secretária (N, PT), e outra professora (H,PT). Ambas eram viúvas, respetivamente com 65 e 69 anos.

11 Destas entrevistadas, uma era cabeleireira (P, PT), e outra educadora de infância (I,PT). Ambas eram casadas, respetivamente com 50 e 51 anos.

pesquisa com as brasileiras para este artigo envolveram quatro entrevistadas, com mais de 45 anos, na cidade de Sorocaba/SP.¹²

Nas nove entrevistas – cinco em Portugal e quatro no Brasil¹³ – salientamos em primeiro lugar o papel da memória geracional, isto é, de um conjunto de lembranças comuns situadas no espaço e no tempo, articuladas em torno da ideia de antigamente, naquele tempo, na altura e do hoje, agora, na atualidade. Essa memória geracional não é tanto uma memória coletiva da história, como a Revolução do 25 de Abril de 1974 ou o período da ditadura no Brasil, mas situa-se no nível da memória do cotidiano, organizada como se fossem ilhas ancoradas no tempo e no espaço da vida (ASSMANN; CZAPLICKA, 1995).

Em Portugal, todas as mulheres entrevistadas referem, com maior ou menor intensidade, que Gabriela surgiu num momento de grandes mudanças na sociedade, sobretudo na família. Não é por acaso que todas evocam Malvina como sendo a personagem com quem mais se identificaram na primeira exibição. “Porque não se importa com o

12 As entrevistas foram realizadas em Sorocaba por ser uma cidade com uma população aproximada à de Lisboa: Ao todo foram elaboradas 6 entrevistas: (M, BR) manicure/classe média baixa (C1)/pouco grau de escolaridade/ um filho/esteio de família junto ao marido aposentado/59 anos; (Ma, BR) professora de humanas no ensino superior/classe média (C)/mestranda/bolsista CAPES/solteira/1 filho/ 45 anos; (Sol, BR) professora da área de exatas no ensino superior/ Classe média alta (B)/solteira/sem filho/56 anos; (C, BR) professora de economia em ensino superior/ empresária/classe media alta (B) /mestranda/solteira/ sem filhos/51 anos e a (D, BR) diarista/classe média baixa (C1)/viúva/4 filhos/56 anos. (E, BR) Contabilista/classe média (C)/graduação incompleta em jornalismo/solteira/sem filho/45 anos.

13 As demais entrevistas elaboradas nos dois países estão em processo de digitalização dos áudios, por este motivo não serão analisadas neste artigo.

que as pessoas pensavam [...] e ainda hoje as mulheres têm que ser muito Malvinas (P, PT); algumas opções da minha própria vida aproximavam-se da personagem da Malvina (H, PT); sabe o que quer e luta [...] (N, PT); é determinada e não aceita as convenções” (I, PT).

No Brasil, as entrevistadas têm uma memória centrada, sobretudo naquilo que é a sexualidade possível das mulheres num mundo patriarcal e machista. Neste sentido, enfatizam, principalmente, a capacidade de libertação que a telenovela trazia na sua primeira exibição e olham com certo orgulho para o percurso percorrido pelas mulheres desde então:

Naquela época da novela que seria nos anos cinquenta, era assim mesmo. Era o pai que falava: “você vai casar com ele e acabou”. Então, mas eu acho que hoje não tem nada a ver, a gente assistiu, comenta, fica com raiva, era... Na época, eu acho que hoje eu senti mais raiva, assim, de ver o machismo, do que em setenta e sete¹⁴ (D, BR).

Contrariamente às entrevistadas portuguesas, e dado o que foi anteriormente referido, as brasileiras centram sua memória na personagem Gabriela. Ela é, para elas, a grande heroína, na medida em que luta contra a opressão da mulher consolidada na sociedade machista.

A Gabriela que passou há muito tempo atrás, a segunda, né... Que... Vamos dizer assim, acho que a primeira, não sei se pela época, não sei se pela atriz, mas foi muito melhor. A novela foi melhor. Né. Talvez, não sei se a gente tem uma... É... Uma chance... Porque naquela época as coisas que eram mais, que envolviam a sensualidade, a sexualidade, era muito mais reprimida, né.

14 A entrevistada localiza erroneamente o ano da exibição da novela. A digitalização reproduziu a fala tal qual pronunciada pela entrevistada.

Então a novela foi assim, um sucesso, uma coisa assim bem marcante, né. E dessa vez, como isso já é uma coisa mais comum, então parece que foi mais natural, né. Embora aquela cena do telhado, que deu um mês todo mundo comentando a cena do telhado (...) (C, BR).

Há ainda uma nostalgia melancólica, associada a um tempo que passou e não volta mais, na casa dos pais (P, PT e I, PT), ou o início de uma vida adulta (H, PT), vivendo maritalmente, (N, PT: casada e com uma filha pequena). Essa nostalgia é uma saudade imaterial de um tempo que foi presente e marcado por bons momentos, mas que se encontra irremediavelmente perdido, simplesmente porque o passado é irreversível. “Na casa dos meus pais víamos a Gabriela todos juntos com a minha mãe (I PT). Eu não tinha televisão em casa, mas ia ver a Gabriela com os meus irmãos e primos” (H, PT), ou quando se recorda com certa dor e após uma trajetória de vida longa a juventude passada:

[...] a Doroteia acho uma personagem muito boa, credível, não me lembro dela em 1977, e ela não é só uma alcoviteira ou beata, ela representa uma certa inveja ou vingança das mulheres velhas relativamente as mulheres novas, pois é o sentimento que o que era bom, bonito passou para sempre (H, PT).

A nostalgia é uma fonte de identidade, promovendo um sentido forte de individualidade e unidade do eu. Ela reúne um conjunto de pedaços do passado vivido e incrementa a habilidade para lidar com o presente, ao restaurar a autoestima, pelo menos momentaneamente, e ao recorrer a um passado idealizado (SEDIKIDES; WILDSCHEUT; BADEN, 2004).

A memória do cotidiano no contexto da Gabriela de 1977 evoca também as relações familiares. Refletindo sobre as práticas culturais desses dois



tempos que vivenciaram, as mulheres vão construindo sua identidade, como num dos depoimentos em que uma das entrevistadas, filha de militar, explica que o pai “era um pouco coronel” e que, quando era jovem, havia um tratamento diferenciado para filhos e filhas.

O meu pai tinha também algumas ideias feitas sobre o papel da mulher na sociedade, por exemplo, os meus irmãos podiam apresentar todas as namoradas mas eu, como mulher, só aceitei que apresentasse o meu namorado e atual marido, depois de muitos anos de namoro, avisando que só levasse lá a casa o namorado quando fosse para casar. (I, PT)

No Brasil, as memórias do passado articulam-se em torno dos hábitos familiares que rodeavam o cotidiano, da escola ao lazer, passando pelo ver TV.

Minha casa tinha piscina. Então, após os estudos, tinha piscina pra todos... Uma delícia... Outra coisa legal era a companhia do meu avô em algumas tardes pra ver TV. Assisti os desenhos, nacional Kid, Batman, Sessão da Tarde... o que mais? Ah... amava A feiticeira, Jeannie é um gênio, tenho os seriados que comprei depois de adulta e de vez em quando assisto... Acredita? (Sol, BR)

Nas entrevistas surge, também, a nostalgia naquilo que comporta elementos de construção de identidade e marcos de referência adquiridos ao longo da vida, vivências que não são repetíveis. A entrevistada relembra, então, a sua posição e os sentimentos que a colocam na grande família, onde existe um avô que constitui o suporte material, um pai, sempre trabalhando, e uma mãe, continuamente grávida. Associa igualmente o passado a uma felicidade, meio infeliz, dividida entre obrigações familiares e as brincadeiras da

infância, numa casa onde nem o essencial existia e os meios de comunicação estavam praticamente ausentes. Então, a nostalgia vem na melancolia da recordação, ora prazerosa ora aflitiva.

O meu avô... Tinha uma chácara, na rua Barão de Piracicamirim, bem no final da rua e tinha duas casas... E daí ele colocou a gente lá, pra morar, meu pai sempre com uma vida... assim... muito sofrida, trabalhando, monte de filho. A minha mãe quando colocava o vestidinho de estrelinha, eu já sabia que ia vim uma cegonha... É... Quando ela colocava o vestidinho de estrelinha eu falava: vem cegonha, porque era o único vestido que ela tinha de gravidez. A minha mãe só trabalhava em casa, ela teve uma época que ela... Ela lavava roupa pra fora e a gente sempre assim. Muito humilde. Não tinha geladeira, o fogão era a lenha, não tinha sofá, não tinha televisão, mal tinha um radinho... Mas a gente brincava muito no quintal. Era um quintal muito grande, e ali a gente brincava, fazia porquinho de... mamãozinho, fazia isso e tal, era gostoso. Era principalmente eu e meu irmão mais velho, depois quando veio o Milico, aí a gente ajudava a cuidar também, e eu com seis anos passava roupa... Com seis anos eu passava roupa, meu pai fez um banquinho pra mim, eu passava roupa com ferro... De brasa... De brasa... De carvão! E lavava toda a louça, todo dia. Molhava a horta com regador, que eu ia “tortinha” com o regador, eu e o meu irmão pra molhar a horta. A gente tinha bastante, brincava bastante, mas também com essa idade eu já trabalhava bastante, já era um trabalho escravo (M, BR).

Contrapondo passado e presente, há todo um trabalho de memória instrumental que tende a apagar determinados fatos e a salientar outros, no sentido de encontrar uma explicação ou um fio condutor para os acontecimentos de uma vida. “Quando era jovem havia muitos pais autoritários,

tínhamos horários. Tínhamos muitas regras para entrar em casa. Eu dou mais liberdade às minhas filhas, hoje há mais liberdade” (P, PT). No Brasil, este movimento da memória também é perceptível, no sentido de identificar os papéis e as situações vivenciadas no passado. Em primeiro lugar, relativamente aos homens (pais). “Ah... sobre o meu pai... era um provedor... trabalhava muito, pouco presente, bravo, queria tudo perfeito. Mas quando eu precisava dele, ele procurava estar por perto” (Sol, BR). Em seguida, contrapondo aos papéis masculinos os papéis femininos (mães e avós), como refere a portuguesa: “em casa não havia violência doméstica mas a minha mãe estava enquadrada num estilo de vida muito restrito, mas acabava por ser ela a alterar os costumes e a permitir outras atitudes” (I, PT); ou a brasileira:

A minha vó e a minha mãe na mesma linha, extremamente rigorosas, exigentes, linha-dura mesmo. E o meu pai que me deixava tudo, tá. Então era uma contraposição: em casa era um mundo, e fora, na rua, era outro. Mas era assim, namoro e tudo mais, sempre escondido da minha mãe. Meu pai sabia tudo, sobre... Tudo. Meus namorados, aonde eu ia, com quem eu ia, e a minha mãe e a minha vó, nunca. Nunca, jamais... Até hoje meu pai sabe de tudo... minha mãe, você sabe, faleceu há três anos... triste (C, BR).

Um tema recorrente que se enquadra na memória instrumental é a referência ao poder paternal na família, sobretudo por parte das mulheres portuguesas, e à violência doméstica. Uma situação que, por vezes, não é claramente identificada como tal, mas que está presente em muitas das descrições da família e dos papéis femininos e masculinos. Assim, observa-se a forma como se exercia o poder paternal através dos relatos da

infância, onde o pai é invariavelmente uma autoridade que impõe respeito, ordem e moraliza costumes.

Meu pai.... bom, na minha casa meu pai mandava nos meninos e minha mãe nas meninas, então... meu pai era bravo... espanhol... desses brutos, mas tinha um coração lindo... eu me lembro mais dele brigando com a minha mãe por falta de dinheiro... e brigava muito com os meninos... comigo ele era bravo quando eu colocava roupa curta... o meu pai olhava e falava: “abaixe pra mim vê se não vai mostrar as ‘calcinha’ (M, BR).

A distinção entre autoridade e violência surge associada a situações “que se conhece”, mas que nunca são descritas como vivenciadas pelas próprias, nas suas casas. A memória instrumental tem aqui também um papel fundamental, promovendo não só comparações, mas também oferecendo ensinamentos.

Eu acho que há muita violência contra as mulheres, que corresponde àquele tempo. Mas eu conheço ainda hoje muita violência doméstica. Antigamente era pior, os homens não admitiam ser contrariados e em casa usavam a força. A minha família é do Alentejo e, apesar de não ter em casa violência, havia autoridade do pai, ele mandava e dispunha sobre o essencial em casa. Com o marido já era diferente, mas é sempre bom saber até onde se pode ir...” (N, PT).

Muito do que é valorizado no presente decorre não só de constrangimentos culturais de uma sociedade, isto é, de memórias coletivas preservadas, como também das escolhas individuais face ao passado (OLICK; ROBBINS, 1998). Por outro lado, aquilo que é valorizado no presente tende a ser pescado do passado à luz da experiência individual, o que conduz à instrumentalização e



manipulação do passado, no sentido de valorizar opções do presente. Assim, as portuguesas assumem que na juventude existia certo constrangimento em visualizar determinadas cenas da telenovela Gabriela na companhia do pai, da mãe ou dos irmãos, apesar de não existirem declaradamente proibições. Ao mesmo tempo em que enfatizam o outro tipo de relação familiar que demonstram hoje ter no seu cotidiano, ao frisarem que assistem à telenovela Gabriela em companhia da filha e do marido (P, PT); da filha e do pai (N, PT); e do filho (I PT).

Eu vejo a telenovela sempre que posso, o horário é muito bom porque já estou despachada do trabalho e das coisas de casa. Vejo com a minha filha (32 anos, solteira) e o meu pai (90 anos, viúvo). Eu e a minha filha comentamos as personagens e as cenas. O meu pai vai para a cama sempre no mesmo horário e por vezes vejo que fica constrangido com algumas cenas mais íntimas, de sexo. Quando isto acontece ele diz sempre “vou me deitar, está na hora” (N, PT).

Se, relativamente aos anos setenta, não são referidas pelas portuguesas, censuras das famílias quanto à visualização e aos conteúdos, no presente há cumplicidade entre os membros que desfrutam em conjunto a novela, sem constrangimentos verbalizados, mesmo que as cinco mulheres considerem o remake mais “ousado”.

No Brasil, as falas das entrevistadas dão conta de semelhante valorização da relação familiar, mas as mulheres são abertamente mais explícitas quanto aos constrangimentos da visualização.

Olha, eu me lembro muito da minha irmã assistindo essa novela comigo. Às vezes a minha mãe, né. Meu relacionamento com a minha mãe em relação a sexualidade era razoavelmente tranquilo, não era aberto, mas era tranquilo. E...

Mas nessa época eu já “tava” firme com aquele meu primeiro namorado, que não havia problema nenhum. A gente conversava sobre a novela, assistia a novela junto. E era pesada a novela. A presença do meu pai, nunca”. (Sol, BR)

Essa clareza está também explícita no desempenho dos papéis. As mães protegendo as filhas da autoridade dos pais, mas simultaneamente controlando as atividades das filhas, no sentido de lhes proporcionar novas experiências e uma maior liberdade.

Eu assistia à Gabriela na casa da minha amiga, Mara, mas o pai dela nunca ficava com a gente, mas ele deixava a gente assistir. A mãe dela, a dona Nega, ela assistia junto. Era quase impossível os pais proibirem a gente de ver novela porque a novela faz parte da vida da gente e era a única coisa que a gente podia fazer, fora trabalhar. Então, os pais não gostavam, mas deixavam... A dona Nega era um barato! Ela escondia tudo do seu Miguel, as coisas que a gente fazia. A gente namorava, fumava, saía, dava uma volta e ela escondia tudo. Ele era muito bravo (M, BR).

Abre-se, deste modo, a discussão das questões de gênero e de sexualidade. Convém referir que os estereótipos da masculinidade e da feminilidade estão bem presentes nesta ficção, onde um verdadeiro homem é o que tem força física e a demonstra, sendo que a violência é a forma de confirmar as credenciais da masculinidade. Enquanto os estereótipos da feminilidade são a beleza, a emoção, a timidez ou o desejo de encontrar um homem. Estes estereótipos articulam, ainda, de forma clara, os papéis sexuais, primeiramente limitando a mulher a uma esfera privada e doméstica que corresponde a um estatuto social inferior ao homem. Enquanto os homens são normalmen-

te retratados na esfera pública, o que lhes dá um status superior (CARTER; STEINER, 2004, p. 11).

A memória das questões de gênero relativas à exibição de 1977 está bastante atenuada, as evocações estão associadas ao poder dos coronéis, à subjugação das esposas, à rebeldia das meninas ou à capacidade de sobrevivência das mulheres do Bataclan. Estas lembranças funcionam como ilhas discursivas ancoradas em memórias visuais episódicas, construídas e reconstruídas através dos anos por pedaços de outras imagens e discursos alusivos ao mesmo objeto (a novela Gabriela) ou a objetos correlatos (outras novelas) (KANS-TEINER, 2002).

Em 2012 houve algumas situações consideradas por todas as mulheres como muito chocantes no grau de violência exercida pelos homens, tais como “as cenas da D. Sinhazinha quando está com o marido, que lembra mais uma violação [...]” (I, PT), “[...] eu quero matar ele, imagine fazer um negócio desse”, aquele jeito que ele tratava a mulher... um crime [...]”.(M, BR); aquela em que a “Marinalva é abusada pelo Beto, vestida de noiva” (H, PT), “[...] fiquei com ódio daquela cena que o moço [...] abusa da Marinalva vestida de noiva (Sol, BR); ou quando o “Melk bate na mulher quando não gosta do que a filha faz” (N, PT), “[...] pra você ver o poder do homem, ne? O coronel bate na mulher porque a filha namora e chega tarde em casa [...] (C, BR). As cenas são, na afirmação das entrevistadas, “chocantes”, mas não deixam de suscitar comentários, como “há ainda muita violência doméstica e há muita proximidade à vida real, apesar de serem períodos muito diferentes” (I, PT) e “[...] o que tão matando de mulher. O que os maridos, amantes, ‘larga’ depois, a mulher começa a namorar com outro e ele vai lá e mata, isso daí é a novela, isso daí tem ainda hoje em dia [...]”

(M, BR).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta comunicação apresentamos e refletimos sobre as formas de recepção da telenovela Gabriela (Rede Globo, 1977 e 2012) e as formas de memória que se mobilizam pelas mulheres portuguesas e brasileiras. Assinalamos que a reconstrução realizada pelas entrevistadas em relação à primeira visualização, em 1977, centrou-se fundamentalmente em “ilhas de memória”, isto é, em pedaços fragmentados de lembranças, rodeados de outros acontecimentos vividos pelas pessoas no cotidiano e integradas na trajetória de vida individual (ASSMANN, 1995). Falamos também da nostalgia (PICKERING e KEIGHTLEY, 2006) que surge como um sentimento individual, relativo ao passado, mitigado pela idade e pela condição de gênero, mas também se encontra articulado em situações políticas e históricas vividas pela coletividade. Com todo este contexto, aprofundamos as relações que se estabeleceram entre as diferentes memórias (cultural, geracional, cotidiana e de gênero) e salientamos as questões relativas à mulher e à sexualidade, um tema subliminar aos aspetos de recepção recolhidos. Nesta análise, é perceptível que as duas versões de Gabriela fazem com que suas receptoras, tanto de Portugal quanto do Brasil, questionem os valores mais tradicionais ligados à subordinação feminina e ao papel de gêneros nesses contextos. Percebemos que em Portugal as mulheres estão muito sensíveis às questões de gênero, na perspectiva dos direitos e da violência sobre as mulheres. No Brasil, as entrevistadas traçam de preferência o percurso emancipatório da mulher, salientando as repressões a que estavam sujeitas e a atual liberdade de exibir sua sensualidade e sexualidade. Por



outro lado, enquanto as mulheres portuguesas recordam naturalmente suas trajetórias individuais e experiências familiares, têm grande dificuldade em verbalizar temas, sentimentos ou percepções de caráter sexual, que implicitamente consideram de âmbito privado.

Nesta análise é perceptível ainda que as duas versões de Gabriela fazem com que suas receptoras, tanto de Portugal quanto do Brasil, questionem os valores mais tradicionais, ligados à subordinação feminina e ao papel que deve ser desempenhado pelos gêneros nesses contextos. Com certeza, assistir repetidamente às histórias ou cenas de amor e prazer mostra a vontade dessas mulheres, que possuem suas vidas referenciadas em países diversos e distantes, de entender sentimentos, atitudes, desejos, laços afetivos talvez impossíveis de serem explicados através de palavras, e, por meio desse movimento, as receptoras vão compondo as memórias individuais, coletivas e suas histórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, J.; CZAPLICKA, J. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, nº 65: Cultural History/Cultural Studies, Spring, Summer, 1995: 125-133.
- ATTWOOD, F. *The sexualization of Western Cultures: mainstreaming sex*. London: I.B. Tauris, 2009.
- BAUMAN, Z. *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*. Cambridge: Polity, 2003.
- BRUNSDON, C. *The feminist, the housewife and the soap opera*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- CARTER, C.; STEINER, L. *Media and gender*, Maidenhead: Open University Press, 2004.
- COLLING, A. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L.; PREHN, D. R.. *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUC, 2004.
- CUNHA, I. F. *Memórias da Telenovela: da produção à recepção*. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.
- CUNHA, I. F., BURNAY, C., CASTILHO, F., FACIOLA, B. (2013) *Ficção e audiências em transição*. In: LOPES, M.I. V. de e GOMES, O. *Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos*. Porto Alegre: Editora Sulina, pp.415-448.
- HALL, S. *Encoding/Decoding*. Birmingham: CCCS, 1973.
- KANSTEINER, W. Finding meaning in memory: A methodological critique of collective memory studies. *History and Theory* 41 (May 2002): 179-197.
- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- LOPES, M. I. V.; MUNGIOLI, C..A "nova classe média" e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. In: *Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-Americanos: anuário OBTEL 2012*.
- MORLEY, D. *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisures*. Londres: Comedia/Routledge, 1986.
- McNAIR, B. *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. Routledge, 2002.
- OLICK, J. K.; ROBBINS, J. Social Memory Studies: From "collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Rev. Sociology*. 24: 105-40, 1998.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura*

brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PARKER, R. G. Bodies, Pleasures and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil. United States of America: Vanderbilt University Press, 2009.

PICKERING, M. e KEIGHTLEY, E. The Modalities of Nostalgia. Current Sociology, Nov. 2006. vol 54(6): 919–94.

SEDIKIDES, C.; WILDSCHUT, T.; BADEN, D. Nostalgia: conceptual Issues and Existential Functions. In: GREENBERG, J.. Handbook of Experimental Existential Psychology, Guilford Publications. Chapter 13,2001 .

A telenovela Gabriela na memória das mulheres brasileiras e portuguesas

Isabel Maria Ribeiro Ferin Cunha
Josefina de Fatima Tranquilin Silva

Data de envio: 10 de março de 2014
Data de aceite: 14 de abril de 2014.

