

**Era uma vez...fábulas,
romances, quotidianos.**

**Imagens da vida privada
nas telenovelas
portuguesas.**

Outubro, 2007

working report



Era uma vez...fábulas, romances, quotidianos. Imagens da vida privada nas telenovelas portuguesas.

Rita Cheta e Sofia Aboim
OberCom, Outubro 2007

INTRODUÇÃO

O ano 2000 marca o início de explosão na produção nacional de telenovelas. Nos últimos seis anos produziram-se mais telenovelas em Portugal do que ao longo das duas décadas precedentes. Este movimento de explosão acompanha um período de rápidas mudanças na vida familiar em Portugal. Alteram-se as formas de constituição do casal, com a diminuição dos casamentos católicos e o crescimento dos vínculos civis, bem como através do aumento das uniões de facto e dos filhos nascidos fora do casamento formal. A família torna-se também mais pequena, com menos filhos e menos parentes a viver na mesma casa. Alteram-se também as trajectórias familiares, cada vez mais afectadas pelo divórcio e o recasamento e, de modo geral, intensifica-se o fluxo de entradas e saídas de uma situação familiar para outra: da conjugalidade para viver só ou apenas com os filhos, de novo para uma situação conjugal, mais tarde para uma família marcada pelos “meus, teus e os nossos”. As mulheres tornam-se cada vez mais protagonistas de mudanças na família. Por um lado, reforçando a sua presença no sistema educativo e no mercado de trabalho. Por outro lado, derrubando os tabus em torno da sexualidade feminina. Ao tradicional modelo dualista que opunha a “mulher mãe e sexualmente casta” à “mulher sexualmente disponível”, contrapõe-se novos “modelos do feminino”. A mulher independente, profissional, sexualmente activa e que estabelece relações mais paritárias com os homens torna-se cada vez mais um modelo socialmente legítimo.

Corresponderão os modelos familiares veiculados pelas telenovelas portuguesas a esse panorama de mudança na família? A resposta a esta questão não pode ser dada de forma simples, já que nas seis telenovelas que analisámos encontramos uma grande variedade de tipos de família e de estilos de relações familiares, uns mais próximos da estrutura tradicional do folhetim, organizado à volta de uma saga entre famílias alargadas, normalmente uma rica e outra pobre; outras mais contemporâneas, que narram histórias de casamentos e divórcios, mães e pais sós, mulheres independentes, grupos de amigos que vivem juntos, pares homossexuais. Os cenários transportados pelas telenovelas são, de facto, bastante diversificados e revelam um clima de hibridez, entre o tradicional e o moderno (que de algum modo pode ser consentâneo com a ideia da modernidade portuguesa como inacabada (Machado e Costa, 1998).

Deste ponto vista, encontrámos em emissão actualmente três estilos principais de telenovelas. A **novela fábula** organiza-se de função de uma

narrativa e de personagens lineares e dicotómicas; desde o início caminha-se para um fim relativamente previsível e moralista ao jeito das fábulas tradicionais, apostando-se em contrastes entre o bem e o mal, sem mostrar o carácter híbrido e conflituante que tornaria as personagens mais humanas e reais. A **novela romance** que aposta igualmente numa narrativa com princípio, meio e fim, mas em que tanto as personagens como as mensagens morais são mais complexas. Muitas das personagens apresentam lados bons e lados maus, vivem tensões morais interiores nas suas escolhas, mostram maior reflexividade face às suas acções e apresentam transformações de personalidade ao longo da história. A **novela quotidiano**, ao contrário das anteriores, não apresenta uma estrutura narrativa linear, mas aposta no retrato das vivências quotidianas, traduzindo no écran os ritmos da vida contemporânea, entre o trabalho e a família, os amigos e os lazeres, os encontros e os desencontros. Além disso, também não há papéis principais, mas vários protagonistas que vivem quotidianos cruzados. Privilegia-se temas e problemas abordados através de múltiplas histórias e não uma narrativa sequencial, que caminha para um desfecho da história única.

Nota Metodológica

Nesta análise foram visionadas seis telenovelas das grelhas de programação da TVI e da SIC emitidas, em prime-time, durante os meses de Outubro e Novembro de 2006:

- **Floribella** (SIC) e **Doce Fugitiva** (TVI), novelas fábula, ambas adaptadas de originais latino-americanos, actualmente em emissão a seguir ao noticiário da noite (novela das 21 horas).
- **Tempo de Viver** (TVI) e **Fala-me de Amor** (TVI), novelas romance, ambas originais portuguesas. Fala-me de Amor terminou em Novembro e era emitida no horário *late night*; Tempo de viver permanece em exibição no horário das 22 horas.
- **Morangos com Açúcar-série IV** (TVI) e **Jura** (SIC), novelas enredo quotidiano, estão em emissão em horários diferentes: a primeira às 19 horas. A segunda no horário *late night* (23 horas).

Além do visionamento das novelas recorreu-se à consulta dos websites oficiais das novelas, bem como de revistas semanais com resumos das histórias e comentários sobre as personagens e os desenvolvimentos possíveis do enredo.

A estratégia de análise centrou-se nos conteúdos e nos significados das telenovelas, investigando os seus conteúdos discursivos (Lopes,2006). Segundo as modernas epistemologias sociológicas, a realidade cria-se e experimenta-se dentro e através das suas representações. As telenovelas, enquanto categoria da ficção televisiva, devem ser entendidas como “uma dilatação simbólica do mundo social”, e validadas enquanto um reportório de material para entender a sociedade de que é expressão, uma entre outras práticas interpretativas da realidade social. Neste sentido, a análise desse reportório ficcional (realidade ficcionada, hibridização entre realidade e ficção)

contribui para decifrar valores, modelos, mitos, visões do mundo que, num dado momento, compõem o universo social interpretado numa linguagem discursiva de “realismo emocional”. (Ang, 1991; Lopes, 2006)

Partiu-se, pois, do princípio de que os enredos ficcionais veiculados nas telenovelas portuguesas analisadas, transmitem valores e estereótipos sobre a família, as relações de género, as imagens da mulher e do homem, a sexualidade, a conformidade e o desvio, a moral e as normas sociais. Estes conteúdos têm um valor intrínseco para a análise das representações sobre a família no Portugal contemporâneo, independentemente do modo como são recepcionados (Fadul, 2000).

A análise de conteúdo das telenovelas foi realizada em função de temas importantes para pensar as mudanças na vida familiar, nas relações entre homens e mulheres e na sexualidade. A lógica analítica privilegiou a comparação ao invés de uma metodologia de estudo de caso. Estas opções permitiram-nos traçar um retrato bastante diversificado das normas, das morais e dos modelos de família veiculados pelas telenovelas acima referidas.

1. FAMÍLIA, GERAÇÕES, AFINIDADES

Um dos traços fundamentais da modernização da família diz respeito às mudanças verificadas nas formas de organizar a vida doméstica e de construir laços afectivos e de proximidade entre os vários membros da família. Os agregados domésticos são hoje mais reduzidos em dimensão do que eram no passado (de 3,1 pessoas em 1991 passou-se para 2,8 em 2001), as famílias muito numerosas diminuíram significativamente (em 2001 os agregados de família complexa¹ eram apenas 10,4%, menos 3,5% do que em 1991), o número de filhos por mulher tem também acusado a forte queda da fecundidade (de 2,1 em 1981 desceu para 1,5 em 2001). Por outro lado, aumentaram as pessoas a viver sozinhas (15,5 em 2001), as famílias monoparentais (7,0% em 2001) e os casais sem filhos (22% em 2001). Além disso, as formas de constituição do casal também se transformaram: aumentaram as uniões de facto (7% dos casais em 2001), os filhos nascidos fora do casamento (24% em 2001), os divórcios e os recasamentos. Temos hoje uma vida familiar mais nuclearizada, mais informalizada e individualizada, cada vez mais distante de modelos familiares alargados e dinásticos, do casamento vivido como instituição, de formas hierarquizadas e muito diferenciadas de relação entre marido e mulher, entre pais e filhos, muito embora o Portugal contemporâneo seja cenário de alguma diversidade de formas de vida familiar (Aboim, 2006).

Será que as telenovelas retratam estas mudanças transportando para o ecrã família ficcionais próximas das reais, ou, pelo contrário, permanecem apegadas a modelos mais tradicionalistas e herdados do passado?

As telenovelas actualmente em emissão representam a família de modo bastante diversificado e por vezes até contrastante. Deste ponto de vista, as maiores oposições estabelecem-se entre novelas *fábula*, como Floribella ou Doce Fugitiva, e novelas *enredo quotidiano*, como Jura ou Morangos com Açúcar.

¹ Este tipo de agregado doméstico implica a co-residência de um núcleo conjugal ou monoparental com outras pessoas (agregados alargados) ou ainda a co-residência de dois núcleos familiares (agregados múltiplos).

	Estruturas familiares predominantes	Relações familiares	Lugar da criança, rel. Inter-geracionais	Lugar do indivíduo
Floribella	Família rica alargada e dinástica, sem núcleo conjugal, linhagem Família pobre de mãe só, rapariga órfã	Hierárquicas e codificadas, subvertidas pela protagonista	Centralidade da criança e da figura maternal feminina (boa) vs. Má, não maternal; Linhagem familiar	Objectivo é fazer parte do grupo Familiarismo
Doce Fugitiva	Família rica alargada e dinástica, sem núcleo conjugal, linhagem Família pobre de pai só, rapariga ajuda num orfanato Família institucional (orfanato)	Hierárquicas e codificadas, subvertidas pela protagonista	Centralidade da criança e da figura maternal feminina; Linhagem familiar	Objectivo é fazer parte do grupo Familiarismo
Tempo de Viver	Famílias principais: alargada, dinástica e rica, linhagem; alargada, solidária Diversidade de agregados familiares paralelos aos núcleos principais Grupos de colegas de trabalho a viver juntos Lados negros da família tradicional	Hierárquicas na família rica, mas com poderes subvertidos ao longo da história: primeiro o padrasto, depois Antónia, o filho mais velho Relativamente paritárias na família pobre Ênfase nos conflitos familiares	Corte na socialização familiar, contrastes entre membros da família; Filhos que confrontam os pais; Centralidade da linhagem familiar	Familiarismo como cenário Aspectos negativos do familiarismo, convite à individualização
Fala-me de Amor	Várias famílias de quatro amigas: família alargada, de pai com filha adulta, conjugal com filhas adolescentes, de mulher só que deixou a filha aos cuidados do pai; Monoparental masculina; Grupos de amigos a viver juntos. Ênfase na afinidade: o filho de Joana, raptado, prefere a mãe adoptiva Lados negros da família nuclear (marido/mulher/filhos)	Paritárias entre o casal e entre pais e filhos; Ênfase nos conflitos familiares; Traços tradicionalistas colocados num cenário contemporâneo	Filhos que confrontam os pais; Centralidade da linhagem familiar; Centralidade da criança no argumento	Aspectos negativos e positivos da individualização feminina e do excessivo centramento no grupo familiar
Jura	Agregados familiares nucleares – o “casal” é o centro da história	Paritárias e relacionistas	Ausência da criança; Quase exclusividade de relações intra-geracionais	Individualização forte: projectos individuais acima do grupo
Morangos com Açúcar	Agregados diversos: casal com filhos; monoparentais, de pessoas sós, de tia e sobrinhos, de amigos a partilhar casa	Paritárias entre jovens; Casais paritários nas classes média-alta; Figura masculina de autoridade surge (embora desacreditada pelo desemprego e pela democratização cultivada pela mulher/mãe) nas classes populares	Dois tipos de relações inter-geracionais: autoritaristas e relacionistas; Centramento nas relações adultos (pais, professores) / adolescentes, ao lado do grupo de pares	Alguns individualização: - barreiras de classe postas em causa; - jovens fora do controle/espço familiar, na escola, no grupo de amigos; - projectos de individualidade associados (particularmente ao feminino – directora, mulher taxista, desportista de kartcross)

1.1. Telenovelas fábula

Nas duas primeiras, de perfil familialista e tradicionalista, as famílias protagonistas são alargadas e, curiosamente, sem qualquer núcleo conjugal aglutinador, estrutura que corresponde muito pouco à realidade contemporânea em Portugal. Em ambas as novelas, existe uma família rica e dinástica em que o filho mais velho é o herdeiro de um império empresarial - em Floribella, Frederico Fritzenwalden, nascido no seio de uma família luso-alemã é herdeiro de uma empresa no ramo da engenharia; em Doce Fugitiva, Leonardo de Noronha herda uma fábrica de chocolates à beira da falência. Mais, com a morte dos pais tanto Frederico como Leonardo tiveram de assumir precocemente o papel de chefe de família, cuidar dos negócios e tornarem-se responsáveis pelos irmãos menores, embora com ajuda de figuras femininas, solteiras, de meia-idade e sem histórias conjugais conhecidas: a governanta alemã em Floribella, a tia Natália e a empregada Glória, desde longa data a trabalhar para a família, em Doce Fugitiva. Ambos representam figuras de certa austeridade, muito próximas de um ideal tradicional de masculinidade, o homem responsável e provedor, assoberbado pelo dever.

Flor e Estrela/Maria dos Anjos (a falsa freira) vêm, por outro lado, de famílias pobres marcadas pelo abandono e pela orfandade, ou pelas rupturas familiares traumáticas, aliás temas clássicos nas narrativas tradicionais do folhetim. Flor perdeu a mãe em criança e o pai sempre esteve ausente, sendo ela uma filha ilegítima que a meio da história vem a descobrir-se rica herdeira e irmã de Delfina. No caso de Estrela, o tema é abordado de forma menos previsível em termos de estereótipos de género, pois foi a mãe que saiu de casa quando ela tinha quatro anos, tendo ela ficado a cargo de um pai dedicado.

Estas duas Cinderelas têm em comum a mesma representação de tenacidade face à adversidade: Flor teve de começar a trabalhar cedo e acabou como ama dos irmãos Fritzenwalden. Estrela trabalhava no café do pai, era voluntária num orfanato e acabou por encarnar uma “falsa freira” cujo objectivo é salvar da falência a fábrica de chocolates do patrão, ao mesmo tempo que se esconde da polícia, já que foi vítima de uma acusação anónima de assassinato. Ambas representam figuras femininas felizes associadas à dificuldade, por contraste com o clima de infelicidade/insatisfação reinante na “casa dos ricos”. No entanto, existem algumas diferenças, que contribuem para um estilo relativamente menos tradicionalista de Doce Fugitiva. Para além da questão de género no abandono doméstico (o pai em Floribella, a mãe no caso de Estrela), Estrela apresenta-se como tendo uma profissão fora do agregado doméstico, trabalha na empresa, enquanto Flor aparece muito mais confinada ao espaço da casa.

Em suma, as duas novelas apontam para modelos familiares pouco contemporâneos tanto na estrutura (familialista, complexa, com parentes e empregados domésticos a viver em casa), como nas relações quotidianas (hierarquizadas entre o chefe de família e os irmãos menores, entre patrões e empregados), muito embora existam elementos de subversão associados às protagonistas. São elas que trazem alegria para dentro de casa, torneando as regras hierárquicas da família rica e estabelecendo cumplicidades, segredos e mesmo partidas e brincadeiras particularmente com as crianças do núcleo. Apesar dos seus segredos (a mais inofensiva banda musical de Flor, a mais

carregada dissimulação de Estrela que toma a identidade de uma freira para escapar a uma acusação policial aparentemente errónea), elas representam a honestidade e sinceridade dos pobres que conquista através da amizade sincera e da lealdade, dos fins que justificam meios por vezes menos lícitos, como as pequenas mentiras ou as partidas pregadas a Delfina e Magda ou à tia Natália.

No entanto, a relevância destes laços de amizade não adquire o sentido modernista da afinidade electiva colocada acima dos laços de sangue (um elemento central das relações familiares modernas, v. Shorter, 1995; Singly, 1993), pois acaba por ser incorporada no familialismo dominante: as heroínas “desejam” fazer parte da família, conquistando o coração do “príncipe”, muito à laia das histórias tradicionais cujo fim era um casamento que derrubava convenções e barreiras entre ricos e pobres. No entanto, apesar do domínio dos cenários familiares, em Floribella os laços de amizade parecem mais múltiplos do que em Doce Fugitiva: são importantes as relações entre Flor/Titã/Bata, Flor/irmãos Fritzenwalden, Fred/Sebastião, Sebastião/irmãos Fritzenwalden, empregados/família Fritz, empregados entre si, amigos da banda Floribella .

1.2. Telenovelas quotidiano

Jura e Morangos com Açúcar, telenovelas respectivamente da SIC e da TVI, apresentam, pelo contrário, estruturas familiares muito mais contemporâneas. Ambas têm um formato geracional, centrado em protagonistas de um dado grupo etário – adolescência e geração 30s – que estão ligados entre si por relações de amizade. A afinidade fortemente modernista e desinstitucionalizada convive com os laços de aliança (o casal em Jura) e de filiação (as relações pais-filhos em MCA).

Em Jura, ao contrário das sagas clássicas, o leque de protagonistas é muito mais variado. A trama desenrola-se à volta dos relacionamentos interpessoais e profissionais entre três casais de amigos e uma amiga, alguns deles ex-colegas de escola secundária e outros ex-colegas da universidade, todos na faixa etária dos 30. Além do casal, como relação de afinidade primordial, em correspondência aliás com um forte ideário contemporâneo (Giddens, 1996), os laços de amizade revelam-se igualmente muito importantes, tanto para os homens como para as mulheres. Na vertente masculina, as relações de amizade transformaram-se também em relações de negócios (os quatro protagonistas são sócios de um restaurante da moda em Lisboa, o *Fusão*). Na vertente feminina, esta relação prolongou-se numa vertente de ‘fórum’ da intimidade e, apenas nos casos de Bárbara e Telma também numa relação de negócios e profissional, respectivamente. Telma protagoniza, aliás, a mulher independente e profissional que vive sozinha de forma autónoma. Relações familiares intergeracionais parecem estar ausentes da vida de Telma, que convive essencialmente com o seu grupo de amigos e vai tendo relações afectivas pouco estáveis, uma das quais instável mas prolongada com o marido de Diana, Fernando. No entanto, apesar da figura de Telma, que vive só, ou de um dos namorados de Telma, Rodrigo que também representa o solitário aventureiro, o grande protagonista desta telenovela é o

casal. Estão em causa os amores e desamores de vários pares conjugais, entre os quais um casal homossexual masculino, que no curso da história se vão relacionando entre si, de forma relativamente fechada face ao universo exterior, seja o do parentesco alargado (pais, sogros, tios, irmãos, cunhados, etc.), seja o de relações profissionais ou de inter-conhecimento fora do “círculo de amigos” que se conhecem desde os tempos de escola/faculdade.

O predomínio das relações intra-geracionais por afinidade é quase total no enredo da novela: a única excepção é a mãe de Simone, que aparece a estabelecer uma relação de proximidade, muito pouco hierarquizada aliás, com a filha, o genro, o neto e os próprios amigos do ex-casal. De uma forma geral, e esse é um dado extremamente importante e singular nesta telenovela, as relações pais-filhos estão pouco presentes, apesar de se tratar de histórias conjugais. As cenas passadas entre pais e filhos são relativamente minoritárias no figurino da telenovela, por comparação com o peso dado aos dramas pessoais e amorosos das várias personagens. As crianças, três ao todo, aparecem quando Simone ou Paulo, separados desde o momento inicial da trama, lutam pela guarda do filho, quando Bárbara muito ocasionalmente trata da filha, quando Letícia, a mulher doméstica (mas academicamente qualificada) que ficou em casa em prol da maternidade, se relaciona com a filha ainda pequena. Se os modelos de família alargada e dinástica estão longe da realidade da maioria das famílias em Portugal, a ausência relativa dos filhos também é pouco realista: a maioria dos casais portugueses tem descendência (os casais com filhos representavam em 2001 cerca de o dobro dos sem filhos – 41%) e a maioria das pessoas, mulheres e homens, dá enorme centralidade à criança, tanto na organização da vida quotidiana (no conciliar o trabalho e a família, por exemplo) como nas representações de felicidade e bem-estar (Almeida, 2003; Aboim, 2007). Além disso, a escassez de relações de parentesco e de entreajuda entre pais e filhos existente na trama contribui para afastar estas famílias ficcionais das reais, onde os laços familiares e o apoio, normalmente dado de pais para filhos, têm algum peso (Vasconcelos, 2005).

Por outro lado, são as lógicas de individualização dentro da família que mais peso têm na organização quotidiana e na estrutura das relações, procurando retratar as eventuais dinâmicas de um grupo urbano, escolarizado e detentor de capitais sócio-profissionais. Esta individualização existe tanto no feminino como no masculino. Apenas uma das personagens, Letícia, casada com Nuno, advogado de sucesso, optou por um modelo mais tradicional de família, ao ficar em casa para cuidar da filha, apesar ter um curso superior. Nos restantes casos, os projectos individuais são extremamente importantes na organização da vida familiar. Aliás, existe um certo equilíbrio entre o número de cenas gravadas nas diversas esferas de identidade individual - trabalho, amigos, família – apontando para a multiplicidade de esferas e de laços importantes na vida dos indivíduos.

Em *Morangos com Açúcar*, a estrutura da história afasta-se também do modelo mais familialista, já que são os laços de amizade entre os alunos, colegas e amigos da escola, o centro da trama. Um enredo que, tal como acontece em *Jura*, tenta ser sobretudo um retrato do quotidiano, recheado de várias histórias, ao invés de uma narrativa que se desenrola apontando para um final, como nas telenovelas mais clássicas. Os retratos do quotidiano juvenil dão centralidade às relações de afinidade dentro do mesmo grupo etário, captando uma tendência fundamental da juvenilização das sociedades

contemporâneas (Machado Pais, 1998). Além da família, e ademais com o prolongamento dos percursos académicos, a escola torna-se um elemento de socialização e de referência na vida dos adolescentes, que saem para fora do espaço familiar (Singly, 2006). A família, nomeadamente as relações entre pais e filhos, está presente, mas como cenário de fundo do quotidiano na escola e no grupo de amigos e colegas. As relações entre pais e filhos tendem a ser pouco hierarquizadas, baseadas em ideais de companheirismo, mais do que em valores de respeito ou temor, como acontecia tradicionalmente. Os laços de solidariedade inter-geracionais são valorizados tanto entre pais e filhos, como entre alunos e professores.

Os dois agregados familiares principais desta quarta série de MCA são nucleares e apresentam uma organização recheada de elementos contemporâneos, pese embora o contraste de classe social entre famílias, uma, a família Marques, de classe média alta, outra, a família Sousa, de classe popular, dicotomia habitual neste tipo de narrativas. No entanto, ambas as famílias são de dupla profissão, ou seja, tanto o pai como a mãe trabalham fora de casa. Enfatizando uma realidade em que as mulheres trabalham fora de casa a tempo inteiro como a portuguesa, a figura feminina, da mãe, surge associada ao trabalho e à responsabilidade, em suma, à força: na família de classe média alta, é a mãe, Gabriela, que é directora do jornal onde o pai também trabalha como fotógrafo; na família de classe popular é a mãe que vai trabalhar como taxista, para sustentar o lar, face à situação de desemprego do pai, antes operário da construção civil. Inicialmente Graça ocultava a nova profissão ao marido, pois este não admitia que a sua esposa tivesse profissão estereotipicamente masculina, que trabalhasse à noite, na rua e ao volante. Depois de espiar a mulher, Júlio pensou que a mulher lhe era infiel uma vez que ela ia diariamente para a praça táxis falar com homens. É a filha mais velha, Sofia, acaba por contar a verdade, que dificilmente é aceite. Nesta família, o homem é, apesar de tudo, representado de forma mais tradicional e machista, muito embora seja confrontado com a perda do lugar de provedor da família através do desemprego. A relação entre pai e filhos é mais autoritária, depois compensada pela figura compreensiva da mãe. Aposta-se num jogo de contrastes, entre a relativa paridade das relações entre pares na escola, onde Sofia, André e os amigos se relacionam, e os ambientes familiares muito mais apartados por clivagens sócio-económicas.

Além das famílias principais, surgem outros tipos familiares: agregados de mãe divorciada (mãe directora do colégio e filha-aluna), de pai viúvo com filha aluna, que é espancada por ele), de pessoas sós, de colegas solteiras que coabitam (empregados e professor da escola), de uma jovem professora solteira que vive sozinha, também de uma tia (professora) que vive com os sobrinhos (alunos), dos quais é responsável. O panorama familiar é mais diversificado do que em Jura, novela mais centrada num único tipo de família: o casal.

1.3. Telenovelas romance

Duas das telenovelas, Tempo de Viver e Fala-me de Amor, apresentam, do ponto de vista das estruturas e relações familiares, uma diversidade ainda

maior, combinando vários estilos, oscilando sempre entre formas mais tradicionais de família alargada e dinástica e formas contemporâneas de vida doméstica e familiar. Ambas exemplificam bem a tentativa de colocar elementos contemporâneos no quadro de uma narrativa clássica de telenovela. Mantêm muito do esquema narrativo da novela, mas modernizando os argumentos, estratégia já estudada por alguns autores latino-americanos (Avila-Saavedra, 2006).

Tempo de Viver, actualmente em exibição no prime-time da TVI é um bom exemplo. Trata-se de um enredo tradicional de família rica, dinástica e detentora de uma empresa de joalheria de sucesso, versus família pobre, também alargada em que co-residem várias gerações debaixo do mesmo tecto, vivendo e trabalhando para um fim comum. Mais uma vez, a pobreza surge mais associada a valores de honestidade, honra e solidariedade, embora manchada pela maldade da filha de Fátima, a mulher exemplo de trabalho e meritocracia (“que sobe na vida à sua custa”). Maria Laurinda que não olha a meios para concretizar os seus objectivos materiais, quer enriquecer a todo o custo. Nesta saga entre duas famílias à volta das quais vai gravitando toda a história, misturam-se elementos contextuais contemporâneos, numa tentativa de trazer a narrativa para o presente, embora normalmente “colados” à história de forma pouco convincente. O 11 de Setembro é um exemplo de contexto exterior. De uma forma geral, a novela mistura, em todas as frentes, o tradicional com aspectos modernistas, muitas vezes ligados ao lado mais negro da vida familiar. O contraste é a palavra-chave.

Apresenta-se uma estrutura tradicional de família, mas cujas dinâmicas internas estão cheias de elementos atípicos e reveladores do “lado negro” da vida familiar, um tema aliás recorrente nas telenovelas. Floribella é traída por Delfina, afinal sua irmã; a tia Natália é a má da fita em Doce Fugitiva; em Jura sucedem-se as histórias de traição entre casais e entre amigos (Telma trai a melhor amiga Diana, sendo amante do marido desta); em MCA um pai exerce violência doméstica sobre a filha, filhos mentem aos pais (namoros, notas testes, comportamento escolar) ou roubam (*pocket money* da carteira da mãe); em Fala-me de Amor, Sara, a personagem má da fita trai o marido, trai as melhores amigas porque foi violada enquanto adolescente pelo pai da amiga Joana. Em Tempo de Viver os “lados negros” são múltiplos, desde a traição conjugal (de Fausto a Antónia, por exemplo) a parentes traiçoeiros, como a irmã de Fausto ou a Maria Laurinda que começou por mandar a própria mãe para a prisão, além de cometer sucessivamente uma série de actos “desviantes”. Apesar do familialismo predominante, onde as relações de amizade têm pouco peso, por exemplo, mostra-se o lado obscuro das famílias, o mal-estar conjugal e familiar.

Algumas lógicas familiares contrastam com o esquema dinástico da trama principal. Nas classes médias, os agregados tendem a ser nucleares, outros são de amigos e colegas que coabitam (como é o caso de Bráulio, Célia e Mónica), Rita e Bernardo vivem juntos sem casar (embora exista um papel regulador importante da família de origem). Além disso, está presente a questão do abandono feminino (Fátima), casais atípicos como acontece com o trio Maria Laurinda, Afonso (o marido de família rica) e Bruno (o amante de ambos), famílias recompostas com problemas de relacionamento com a madrasta (Bárbara) e com o padrasto (Fausto), casais que fazem *swing* mas que se dão bem.

No entanto, apesar deste retrato diversificado e até modernista de vários tipos de família e de relações baseadas na afinidade, os laços familiares, e a ideia de linhagem, acabam por dominar o argumento. Os laços de sangue apresentam-se contra a socialização familiar: aventa-se (TVGuia de 23 de Outubro) que Maria Laurinda, a má, não é filha de Fátima. Parece que foi trocada na maternidade, o que explicaria porque é que uma mãe “boa” tem afinal uma filha de tão má índole. Mas a questão do laço familiar enquanto laço de afinidade e semelhança é complexa neste enredo, pois a novela aposta, genericamente, no contraste entre indivíduos dentro da mesma família: Fátima/mãe e Maria Laurinda/filha; Fausto/marido infiel e Antónia/mulher fiel e dedicada à família; irmão bom/Bernardo e irmãos maus (bissexual e inútil, mau e dominador); filho com vocação para padre e pais *swingers*.

As personagens, muito ao contrário de Floribella ou de Doce Fugitiva, não são lineares, têm lados bons e menos bons. Além disso, acções “boas” podem ter consequências negativas: por exemplo, o excesso de investimento/dedicação à família no feminino (Antónia e Fátima) acaba por ser penalizado pelas más acções dos filhos e a traição do marido. O familialismo faz parte do enredo, como é visível na apresentação das relações intergeracionais, reguladoras e estratificadas ou na continuidade da linhagem (o negócio deve ficar na família). Mas é simultaneamente posto em causa: veja-se que ambas as mulheres, Fátima e Antónia, são convocadas pelas circunstâncias a investirem em si próprias e a não viverem em função da família apenas. Os filhos também contestam as opções dos pais e da família: Maria Laurinda quer enriquecer via tráfico de droga, fraude, ou casamento enquanto Fátima ascende via trabalho e negócio próprio; Tomás debate-se na sua vocação para padre e contesta opção de pais *swingers*; Daniela contesta negócio de prostituição de luxo que a mãe gere; etc. Por um lado, o lugar do indivíduo é relativamente subsumido, por outro é convidado a individualizar-se, a ganhar autonomia pessoal.

Fala-me de Amor, telenovela já terminada, é também um exemplo destes contrastes que marcam a produção actual de novelas. Um dos aspectos mais interessantes respeita ao balanço entre laços de afinidade (a amizade) e de sangue (a família). Trata-se da história de relações de amizade: quatro mulheres são as protagonistas (Sara, mulher-independente, divorciada, quando adolescente, psicologicamente perturbada, criminosa; Joana, mulher-mãe presente e alcoólica; Leonor, mulher-família solteirona e sonhadora; Margarida, mulher-carreira profissional e mãe ausente). Existem também grupos masculinos de amigos, logo a questão da afinidade e das relações extra-família é importante. No entanto, as amizades acabam por se desenrolar num espaço de relações em que a família é protagonista principal, tanto pelo lado positivo como pelo lado negativo (foi o pai de Joana que violou Sara por exemplo).

Esta novela tem, aliás, como interessante o facto de conservar alguns traços tradicionalistas (o peso da regulação comunitária dos comportamentos, por exemplo, ou da influência familiar na escolha dos namorados, maridos...), recolocando-os num cenário contemporâneo. Os grupos de amigos emergem desse tom contemporâneo; ainda que as suas vidas familiares (parentesco, casamento, filhos...) tenham grande importância. Mas sim: a afinidade urbana e contemporânea faz parte desta estória, o que representa um traço de modernização por comparação com as conservadoras sagas familiares de estilo dinástico. Há também um acentuar dos lados negros da família

tradicional, tal como em Tempo de Viver: é, afinal na família de Joana que encontramos o pai austero mas violador, o marido chefe de família e empresário que trai a mulher, o alcoolismo de uma mulher que se quis dedicar à família.

Sobressai a variedade de tipos familiares: nucleares como o de Margarida, de filha adulta a viver com o pai como Leonor, de família alargada no caso de Joana, que às vezes vivia com os pais, de mulher só como Sara, que deixou a filha aos cuidados do pai, no caso uma família monoparental que depois se transforma em família recomposta por via do segundo casamento do pai. Entre os personagens secundários encontramos sobretudo amigos e amigas que co-residem, ou que vivem sós. Nesses casos, a família parece quase ausente, como se houvesse dois grupos: o núcleo duro das famílias que se entrecruzam nas relações de amizade; os restantes, normalmente desprovidos de relações de parentesco visíveis. Combinam-se tipos mais modernistas (casal nuclear, mulheres sós, grupos de amigos) com outros mais tradicionalistas (família alargada, filha adulta a vive em casa do pai).

O tom familialista de valorização do grupo de parentes (a amizade de longa data é, no entanto, apresentada como uma relação simbolicamente familiar, como se a partilha de anos pudesse equiparar-se ao ser família, representação moderna do companheirismo e de uma “família” relacionalista) surge, mais ou menos velado, não só nas estruturas das relações familiares, mas no modo como se representa o lugar do indivíduo na família. Ao contrário de Tempo de Viver em que o excesso de dedicação à família é associado a algumas consequências negativas, aqui o excesso de independência, sobretudo feminina, gera algumas complicações. Margarida, a mulher de carreira sofre as consequências da falta de dedicação à família sofrendo a traição do marido e a revolta das filhas; Sara, a mulher que saiu de casa para viver a sua própria vida é a má da fita.

No entanto, o outro lado da moeda serve ainda de contraste, pois também há uma visão negativa da excessiva dependência: a mulher doméstica, Joana, é a alcoólica da história enquanto Leonor, pouco autónoma, é depressiva e pouco realista. Como parece ser habitual, as contradições normativas estão bem entranhadas na narrativa, apresentando críticas morais relativamente a comportamentos polares: muita independência e muita dependência. No fim da história, ganha a família, apesar de tudo, e procuram apresentar-se soluções de equilíbrio entre estes dois pólos. O ideal presente na trama é de conciliação, em doses equilibradas de familialismo e alguma capacidade de se ser autónomo.

2. CONJUGALIDADES E AFECTOS

A formação do casal, o dia-a-dia da vida a dois e a sua dissolução constituem temas centrais em todas as telenovelas. Seja ao jeito da fábula, onde as heroínas se debatem com bruxas más, sofrendo revezes e injustiças, mas no fim acabam por “ser felizes para sempre, seja elegendo formas ficcionais mais próximas da realidade, o casal é sempre uma das figuras nucleares da trama novelística. A diversidade de formas de conjugalidade está bem patente nas telenovelas portuguesas. Uniões de facto, divórcios e recomposições, mulheres e mães independentes, liberdades amorosas e sexuais, casais homossexuais ou alternativos ao padrão dominante (os *swingers* de Tempo de Viver, por exemplo) constituem retratos frequentemente expostos no ecrã, por oposição aos casamentos de interesse, a heroínas românticas e quase assexuadas, à viuvez e ao abandono traumático, aos homens machistas e provedores casados com mulheres submissas e maternais, tradicionalmente transportados para a ficção novelística. Mais uma vez os temas clássicos predominantes nas novelas fábula cedem lugar a uma mistura entre elementos tradicionais e modernos.

Telenovelas	Formação do casal	Dissolução do casal	Laço conjugal predominante: Instituição, companheirismo e individualização	Amor e erotismo	(In)fideliidade	Casais alternativos
Floribella	Escolha amorosa com barreiras familiares e socio-económicas; Casamento por interesse no caso das “mulheres más”	Dissolução traumática (abandono, traição)	Casal institucional (amor combina-se com diferenciação e dificuldades de comunicação); Ausência de individualização (estratégias pessoais são ocultas)	Amor romântico não sexualizado; O amor é intuitivo, dispensa a construção relacionalista e o diálogo. Erotismo associado a amores ilícitos;	Infidelidade no feminino associada à “mulher má” e interesseira; Pouca capacidade de análise no masculino	-
Doce Fugitiva	Escolha amorosa com barreiras familiares e socio-económicas	Dissolução traumática (abandono, traição)	Casal institucional (amor combina-se com diferenciação e dificuldades de comunicação); Ausência de individualização (estratégias pessoais são ocultas)	Amor romântico já sexualizado através do erotismo feminino (a mulher “pura” é também erotizada)	-	-
Tempo de Viver	Duas oposições: Escolha amorosa desinteressada vs. Casamento por interesse (associado a mulheres e homens “maus”;	Dissolução traumática (Antónia e Fausto)	Casal institucional (Antónia e Fausto); Casal companheirista (Joana e Bernardo, Clara e Vítor)	Vários modelos: Amor paixão (Fausto por Helena, Bernardo por Helena, Fátima e Fernando); Amor romântico (Braúlio e Fátima);	Infidelidade tradicional no masculino (Fausto, etc.); Infidelidade feminina associada à prostituição (Helena) ou a comportamentos	Casais swingers; Trio conjugal (Maria Laurinda, Afonso, Bruno)

Telenovelas	Formação do casal	Dissolução do casal	Laço conjugal predominante: Instituição, companheirismo e individualização	Amor e erotismo	(In)fidelidade	Casais alternativos
	Casamento por conforto/amizad e vs. Casamento por paixão			Amor confluyente (Clara e Vítor, o casal de swingers); Amor construção/ Companheirista (Rita e Bernardo) Acentuar da sexualidade não conjugal	desviantes (Maria Laurinda)	
Fala-me de Amor	Predomínio da escolha amorosa (lados negativos do amor); Casamento por interesse económico com herdeira rica (Joana)	Dissolução traumática (Sara abandonou o lar e a filha)	Casal institucional associado ao "lado negro" (pais de Joana, Joana e Zé Maria); Casal companheirista como modelo dominante (acentuar das dificuldades relacionais)	Elogio do amor-Companheirismo; Dificuldades relacionais associadas à instituição casamento e ao amor paixão	Infidelidade tradicional (Zé Maria trai Joana); Infidelidade acidente (aconteceu...); Infidelidade feminina associada ao "desvio" (Sara)	-
Jura	Escolha amorosa, ausência de regulação familiar	Divórcio desencontro que se transforma em competição pela guarda do filho; Divórcio trauma por suspeita de infidelidade feminina	Forte individualização dos membros do casal; bem-estar do indivíduo acima do "grupo"; Penalização da mulher doméstica e dependente (cai no alcoolismo)	Forte erotização do casal; amor paixão como referência; Premência da sexualidade sobre o companheirismo	Infidelidade como parte natural do casal; Visão de género: homem tradicional e mulheres penalizadas pela busca de paixão fora do casamento, pela liberdade sexual	Casal homossexual afirmado explicitamente
Morangos com Açúcar	Escolha amorosa	Divórcio desencontro da directora do colégio	Individualização nas classes mais favorecidas; Controle masculino subvertido pela acção da mulher nas classes populares	Companheirismo, amizade entre o casal; Amor-paixão nos namoros adolescentes	Infidelidade masculina "tradicional" no caso do adolescente Gonçalo (cuja predilecção é desflorar jovens virgens)	-

2.1. Formação e dissolução do casal

As histórias ligadas à **formação** e **dissolução** do casal mostram desde logo a diversidade normativa existente nas telenovelas, bem como o carácter híbrido das situações narradas. As tramas conjugais começam por ser contadas com base em duas grandes oposições. Por um lado, o casamento por interesse, associado ao lado negativo das personagens, rivaliza com o ideal de casamento por amor, por escolha livre de quaisquer constrangimentos familiares e sócio-económicos. Floribella e Estrela, heroínas pobres, conquistam o amor de ricos herdeiros, mas enfrentam barreiras sociais para concretizar esses "casamentos" quase impossíveis. Trata-se do mito do

príncipe encantado transformado em narrativa fundadora do casal, elogiando o amor acima das conveniências. A livre escolha amorosa é aliás uma das características fundamentais do casal nas sociedades contemporâneas, contrariando os modelos do interesse e da conveniência em vigor nas sociedades pré-modernas. Nas telenovelas, o amor é também o elemento mais valorizado, que normalmente se associa a personagens boas por oposição às más e interesseiras, como Delfina (Floribella) e Maria Laurinda (Tempo de Viver) ou Zé Maria (Fala-me de Amor) e Fausto (Tempo de Viver). Por outro lado, uma segunda oposição retrata a tensão entre o casamento por amor-paixão, mais descontrolado e erotizado, e o casamento por amizade e conforto, centrado na segurança e no companheirismo quotidiano. Os dilemas de Fátima, dividida entre a segurança e a lealdade oferecida por Braúlio, a paixão incerta por Fernando, o reencontro apaziguado com o marido que a abandonou com a filha recém-nascida há 20 anos atrás, e a decisão pessoal de prosseguir a sós, são, neste ponto, bastante demonstrativos.

Os enredos tendem a girar à volta do amor e dos interesses pessoais, que se lhe opõem. Motivos tradicionais para casar, como a gravidez ou simplesmente o fazer a vontade à família, vão sendo postos de lado mesmo nas telenovelas fábula como Floribella e Doce Fugitiva. As razões para a ruptura conjugal também se apresentam diversificadas: o divórcio (desencontro em Jura, traumático ainda em Tempo de Viver ou Fala-me de Amor) vai ganhando terreno nas telenovelas, pese embora a manutenção de cenários tradicionalistas de ruptura, como o abandono conjugal, a viuvez ou o divórcio fatalidade irremediável (ver Torres, 1996). Em Jura encontramos mesmo a inversão da linearidade tradicional da narrativa da telenovela, a qual culminava no último episódio com um final feliz selado pelo casamento e juras de amor eterno, e onde o divórcio acontecia para dar lugar a um recasamento quase instantâneo. Em Jura, apresenta-se logo nos primeiros episódios a ruptura conjugal, na sua forma de divórcio-desencontro, o qual abre percursos mais individualizados e prolongados antes de um equacionável recasamento. A tematização da ruptura conjugal é central nesta novela, estando agendada transversalmente em todos os casais protagonistas, independentemente da diversidade dos tipos de amor que presidem à formação do casal.

Por outro lado, já não é a mulher a única que fica só, mas também o homem começa a ser vítima do abandono feminino (Eduardo em Fala-me de Amor, o pai de Estrela em Doce Fugitiva, Fausto em Tempo de Viver), o que constitui um elemento inovador face a lógicas de género mais conservadoras.

2.2. Amor, erotismo, companheirismo

O **amor** e a afinidade livremente escolhida constituem os motivos “nobres” para casar, viver junto, ou mesmo para manter a conjugalidade. No entanto, o amor nem sempre é representado da mesma forma. Em Floribella prevalecem os elementos mais próximos do ideal de amor romântico, fusional, pouco sexualizado, intuitivo, estático, perene e apriorístico (não dependente de uma construção no tempo); o amor conturbado de Flor e Fred alimenta-se de todos os mitos românticos - o mito do ‘homem ideal’ e da ‘mulher ideal’, o mito do amor ‘para toda a vida’, de um casamento ‘perene e feliz’.

Em *Doce Fugitiva*, a “pureza assexuada” do romantismo exacerbado já cede lugar a sentimentos mais apaixonados e a personagens com carga erótica. Estrela, a protagonista, desafia o estereótipo tradicional dual do feminino: entre a “santa” e a “mulher sedutora”, portadora de atributos sexualmente evidentes, Estrela encarna as públicas virtudes de uma falsa freira, ao mesmo tempo que representa a tentação e o pecado, aqui simbolizados pelo chocolate, a iguaria irresistível associada à figura sexual feminina.

Vence a mistura de ingredientes. A aparente moral de uma linhagem familiar conservadora contracenada com elementos sexualmente picantes, embora a lógica de exposição da sexualidade continue a ser relativamente tradicionalista, jogando com os lados mais perversos de figurinos “conservadores” (habitualmente ligados ao lado obscuro do familialismo). Falamos das cenas sexuais entre a falsa freira e o protagonista masculino, de uma freira que se apaixona (é tentada), da noiva que fica grávida de outro. O jogo do amor apresenta-se repleto de símbolos contrastantes no ideário tradicional: figuras religiosas representam simultaneamente a “pureza” e a tentação associada ao prazer (do chocolate mais evidentemente, da sexualidade mais veladamente).

A erotização do casal constitui aliás uma tendência importante no desenho dos enredos telenovelistas, de certa forma acompanhando a valorização da paixão amorosa-sexual e da realização erótica de cada indivíduo nas sociedades contemporâneas (Giddens, 1996; Beck e Beck-Gernsheim, 1995). Deste ponto de vista, as vivências conjugais ficcionais tendem a ser atravessadas pela tensão entre amor-companheirismo e amor-paixão/amor-sexual. Apesar de tudo, a amizade e o conforto parecem não ser suficientes. Em *Tempo de Viver*, o tema é central: o mal-estar conjugal que a ausência de paixão sexual provoca em muitos dos casais (Fausto e Antónia ou mesmo Marta e Sebastião) contrasta com a relação feliz de Clara e Vítor, o casal de *swingers*, que conseguiu “domesticar” a sexualidade mais impulsiva através desta prática. O seu companheirismo advém do terem ultrapassado as tentações da paixão sexual, enfrentando-as a dois, sem tabus, muito ao jeito do que Giddens (1996) chama de amor confluyente. Um amor absolutamente transparente, mas não necessariamente monogâmico. Se, de uma forma geral, o companheirismo é valorizado, distanciando-se dos romantismos mais ingénuos, este acaba por ser constantemente ameaçado pela intrusão mais ou menos selvagem dos sentimentos de paixão, quase sempre conotados com a satisfação pessoal individualista.

Em *Jura* o casal é o protagonista indiscutível da novela, mas não é um modelo de companheirismo o grande eleito dos enredos: a cumplicidade, o diálogo, a transparência, a solidariedade quotidiana parecem, por vezes, pouco presentes nos vários retratos conjugais.

O casal é fortemente erotizado e sexualizado, afastando-se do ideal de casal romântico, pouco sexualizado. Esse afastamento opera-se através da paixão, elemento essencial numa relação, mas que pode gerar alguns paradoxos resultantes da mistura entre elementos tradicionalistas e modernistas. Por um lado, a separação tradicional de paixão e casamento encontra-se presente de forma relativamente conservadora ao corporificar-se na infidelidade que se oculta ao outro, que é apenas um escape sexual sem consequências. Ora, em conjugalidades tradicionais a infidelidade oculta servia

frequentemente de remédio contra a monotonia sexual e a excessiva rotinização do casal.

Por outro lado, aposta-se na erotização modernista de um casal sexualizado e apaixonado, por isso mesmo mais frágil e dependente da satisfação individual dos dois membros do par conjugal. A importação da sexualidade para dentro do casal constitui afinal um ingrediente importante na constituição do casal moderno. No entanto, os casais de Jura encontram-se ainda longe do ideal de relação pura, proposto por Giddens, pois a erotização não é acompanhada de transparência relacional e de comunicação intensa. Ao contrário, a cumplicidade parece encontrar-se sobretudo associada a relações de amizade intra-género: as amigas de um lado, os amigos de outro, com excepção da relação de amizade entre o homem homossexual e a mulher doméstica e alcoólica. Mas, em grande medida, mesmo esta cumplicidade é atravessada por enganos e traições, trazendo permanentemente à tona a questão da confiança e os dilemas morais associados a esta noção. A sexualidade “desenfreada” é apresentada como elemento perturbador das relações sociais, lembrando os lados “perigosos” das paixões. Por vias travessas, Jura acaba por aproximar-se de algumas noções tradicionalistas que visava, à partida, combater. As infidelidades escondidas de Fernando ou Bárbara são disso exemplo, como referimos anteriormente.

2.3. Individualização do casal

Os casais de Jura exemplificam ainda um outro dilema das conjugalidades contemporâneas: a tensão entre um modelo de casal amoroso e fusional voltado para a família contra um modelo de casal individualizado em que o bem-estar de cada indivíduo está acima do grupo. Nesta novela quotidiano, a **individualização do casal** é forte, com o predomínio dos projectos individuais e da satisfação pessoal sobre as lógicas da vida a dois. O tom individualista do enredo é particularmente forte no caso das mulheres, habitualmente mais submergidas nos papéis de esposa e mãe do que os homens, tradicionalmente vocacionados para a vida pública. Simone saiu de casa para se encontrar, Diana vive dividida entre o casamento com Fernando e a sua realização pessoal, Bárbara coloca a carreira acima da família. De uma forma geral, a identidade feminina define-se em função da profissão e dos projectos pessoais, e não tanto a partir do casal ou da família.

No entanto, a componente de individualismo acaba por ser frequentemente apresentada de forma dúbia do ponto de vista de uma normatividade moral. Se, por um lado, a história legitima permanentemente a validade da busca de satisfação individual, por outro, traz à tona os lados negros do individualismo. Dois exemplos: Telma, a mulher solteira, é amante do marido da melhor amiga; as poucas crianças da trama parecem pouco centrais para os seus pais e sobretudo para as mães. Parece, em suma, que a independência sexual e profissional das mulheres diminui as suas competências maternas. Simone deixa o filho aos cuidados do pai, Bárbara quase nunca aparece em interacção com a filha e demonstra preocupação por recuperar a forma sensual prévia à maternidade. A excessiva dependência é criticada e penalizada (Letícia, a única doméstica, e alcoólica), como sucede também nas telenovelas romance, em que as personagens demasiado

dependentes apresentam grandes conflitos íntimos ligados (Bárbara em Tempo de Viver é alcoólica, Leonor em Fala-me de Amor tem dificuldades em tornar-se adulta, Fátima em Tempo de Viver sofre a traição da filha, sendo penalizada pela excessiva dedicação maternal). Mas a independência exacerbada também traz consigo problemas e tensões.

É por isso que os quatro casais de Jura, portadores de diferentes “independências”, apresentam problemas particulares, normalmente mais associados ao feminino do que ao masculino. Vejamos com mais detalhe:

- 1) Simone e Paulo, casal de dupla carreira independente e paritária. Marido e mulher estão orientados para a carreira profissional (ele empresário sucesso do ramo da restauração, ela médica), mas separam-se sem razões de força maior (divórcio desencontro) porque mulher necessitava de se reencontrar. A relação pós-separação começa por correr bem, mas depressa os efeitos negativos da independência sexual da mulher levam Paulo ao conflito e à crítica da ex-mulher.
- 2) Bárbara e André, casal de dupla carreira. Aqui a mulher é a figura dominante profissional e sexualmente. No entanto, é ela que tem casos extra-conjugais, assumindo um papel tradicionalmente masculino. Acaba por ser indirectamente penalizada ao ser retratada como mãe distante.
- 3) Letícia e Nuno, casal tradicional de esposa doméstica, mas muito desregulado internamente. Ele é impotente e envolve-se com prostituição; ela é alcoólica e instável emocionalmente, acabando por ser vítima da sua insatisfação pessoal e sexual.
- 4) Diana e Fernando, casal de dupla carreira, marcado pela infidelidade compulsiva do marido. A mulher acaba por envolver-se com o ex-namorado Joaquim, depois de perder o bebé e de o marido Fernando lhe pedir a separação. A tentativa de Diana de conciliar a independência profissional e pessoal acaba por levar o marido ao pedido de divórcio, penalizando-a.

De certa forma, também aqui se reproduzem estereótipos sobre o feminino que deixam entrever alguns aspectos negativos do individualismo e da paridade sexual entre homens e mulheres. Afinal tanto Simone como Diana são directamente penalizadas pelos homens; Bárbara é masculinizada, apresentando-se fria e mãe pouco empenhada. A trajectória autónoma (sem conjugalidade) de Telma contém aspectos positivos, mas acaba por ser representada como negativa (ela é amante do marido da melhor amiga).

No entanto, vale a pena frisar que, de forma geral, nas novelas quotidiano e romance a figura feminina surge associada ao trabalho, havendo poucos casais com uma divisão do trabalho tradicional. Se tal acontece, a mulher acaba por ter comportamentos depressivos ou mesmo desviantes (Joana em Fala-me de Amor, Bárbara em Tempo de Viver, Letícia em Jura). Do lado masculino encontramos também alguma diversidade de figuras opostas ao modelo tradicional de masculinidade: o homem já não é apenas o provedor da família ou o garanhão conquistador. Ele também é pai, marido, dador de carinho e apoio. É o homem que muitas vezes fica com os filhos depois do divórcio (Eduardo em Fala-me de Amor, Paulo em Jura). É também ele que outras vezes é a parte profissionalmente mais fraca do casal (André

em Jura, Júlio Sousa (classe popular) e Francisco Marques (classe alta), em MCA).

Por último, importa reflectir sobre a introdução de estilos alternativos de casal, por relação à norma dominante heterossexual e monogâmica. O tema da homossexualidade vem sendo introduzido nas actuais telenovelas, desde Afonso em Tempo de Viver até ao par Marcos e namorado em Jura. Nesta última, a relação homossexual é, no entanto, tratada de forma mais aberta e despida de complexos, associada a traços de personalidade positivos. Marcos apresenta-se equilibrado e solidário no apoio que presta à infeliz Letícia. Em Tempo de Viver o bissexual Afonso é retratado de forma quase neutra, nem positiva, nem particularmente negativa apesar de acabar por morrer com um cancro nos testículos e de se ver envolvido num trio amoroso constituído por um prostituto (Bruno) e pela má da fita, Maria Laurinda. Afonso é apenas um *bon vivant* que acaba por ser penalizado pelas suas más escolhas.

De uma forma geral, as telenovelas apostam no casal como centro de felicidade, mas também como palco de tensões e lados negros. O amor deve imperar sobre os interesses, embora sofra as fragilidades que a paixão e o individualismo geram. Este é aliás um tema sobejamente tratado na literatura sociológica contemporânea sobre a conjugalidade (Chaumier, 1999; Neyrand 2002), muito embora em Portugal predominem os ideais de casal fusional que tudo deve partilhar e os valores do companheirismo (Aboim, 2006). As mulheres devem ser super-mulheres, mães e profissionais, hábeis em conciliar independência pessoal com dedicação maternal. Os homens devem compreender e empenhar-se na paternidade. Formas alternativas de conjugalidade (homossexualidade, *swingers*, trios amorosos) são tratadas com cuidado, oscilando entre morais politicamente correctas e penalizações de pendor mais conservador ao longo da trama.

3. REPRESENTAÇÕES DO FEMININO E DO MASCULINO

Neste ponto, analisamos as representações de género no quadro familiar, distinguindo papéis de género convencionais daqueles mais modernistas em afirmação nas sociedades contemporâneas, salientando os respectivos estereótipos.

Faremos esta análise em dois planos. Primeiro, analisando a **divisão sexual do trabalho**, seus desdobramentos e complexificações, quer na esfera profissional quer na esfera do trabalho doméstico e apoio nos cuidados aos filhos e familiares dependentes. Segundo, analisando as **representações de género nas suas vertentes de patologização e idealização**, as quais nos oferecem retratos interessantes sobre as (volte)faces femininas e masculinas do abandono, a violência, a criminalidade no feminino e no masculino; e os mitos da conciliação e do individualismo modernistas.

Telenovelas	Divisão Sexual do Trabalho		Representações de Género
	Papéis e imagens tradicionais (predominantes)	Papéis e imagens modernistas (em afirmação)	
Floribella	Divisão tradicional: Homem patrão, dirigente empresa familiar, provedor económico Mulher doméstica; cuidados das crianças e da família; Mulher empregada da empresa familiar, estatuto não-dirigente.	Poder masculino desafiado e desautorizado informalmente	Mulher patológica (ou bondosa) por natureza Dicotomia atitudes e comportamentos Homem-racional, mulher-emotiva. Mulher maternal, homem provedor. Instrumentalidade emocional feminina
Doce Fugitiva	Divisão tradicional moderada: Homem patrão, dirigente empresa familiar, provedor económico Emprego feminino na empresa familiar, fora do espaço doméstico Mulher assume posições de poder mais informal q formal.	Poder masculino desafiado e desautorizado informalmente Excepção à regra: profissionalização e independência feminina	Mulher patológica (ou bondosa) por natureza Dicotomia atitudes e comportamentos Homem-racional, mulher-emotiva. Mulher maternal, homem provedor Instrumentalidade emocional feminina
Tempo de Viver	Vários modelos: Casais de mulher doméstica (penalizada e associada ao alcoolismo); Mulheres sem ocupação/inactivas Casal em q ambos são inactivos Homens dirigentes e profissionais de carreira. Trajectória ascendente feminina, de empregada a patroa de PME; Mãe trabalhadora e profissional, viúva, abandonada e divorciada responsável pelos filhos. Externalização/contratação do trabalho doméstico na família rica vs. Internalização trabalho. Dupla jornada de trabalho feminino (emprego e casa), na família pobre	Vários modelos: Casal dupla carreira (quadros intermédios) Mulheres patroas, dirigentes empresas Trajectória nos bastidores da administração-direcção da empresa; Mulheres c profissão qualificada, administrativas, vendedoras, trabalhadoras manuais. Poder masculino desafiado e ameaçado formalmente Facetas negativas quer da dependência como da independência feminina	Mulher moderna, super-mãe (tensões) Mulher patológica por vitimização; Mulher patológica por autonomização. Mãe-matriarca Instrumentalidade e emocionalidade feminina Homem agressor, abusador, autoritário, machista, criminoso Mulheres alcoólicas, neuróticas, depressivas e criminosas

Fala-me de Amor	Mulher inactiva e doméstica (conotação negativa associada ao alcoolismo) Mulheres da família pobre têm actividades prof manuais ou trabalhos no pequeno negócio familiar (café de bairro)	Casal de dupla carreira tem maior presença. Mulheres c profissões qualificadas ou administrativas predominam. Poder masculino desafiado e ameaçado formalmente Mãe de família coexiste com mãe profissional, divorciada Um exemplo 'Super-pai' (Eduardo) Externalização/contratação do trabalho doméstico Facetas negativas da dependência como da independência feminina	Mulher moderna (tensões) Mulher patológica por vitimização; Mulher patológica por autonomização Homem agressor, abusador, autoritário, machista, criminoso Mulheres alcoólicas, neuróticas, depressivas e criminosas
Jura	-	Casal de dupla carreira é a regra. Profissionais liberais no feminino e no masculino. Mulheres de carreira. Um caso de carreira feminina de maior sucesso. (Bárbara) Um exemplo de doméstica qualificada (Letícia abdicou activ profissional pela maternidade) Poder feminino (afirmação) Mãe ausente ou que abandona o lar para investir em si própria. Um exemplo 'Super-pai' (Paulo) Múltiplas facetas da independência feminina (negativas e positivas) Externalização/contratação do trabalho doméstico é a regra.	Mulher moderna (tensões). Impossibilidade da figura de Super-Mãe Mulher patológica por vitimização Mulher alcoólica
Morangos com Açúcar	Dupla jornada trabalho feminino (emprego e casa)	Todas as mulheres adultas exercem uma actividade profissional. Casal de dupla carreira na classe média-alta Pai desempregado da construção civil e mãe com profissão estereotipicamente masculina (taxista) Mãe profissional, casada ou divorciada (directora colégio e professora) Mulheres com profissões ou lazeres motorizados, a par de profissões educação. Saliência aspectos positivos da independência feminina	Mulher moderna, Super-mãe (tensões) Poder maternal e feminino (afirmação) Homem agressor, abusador, autoritário, machista.

3.1. Divisão Sexual do Trabalho e sua complexificação

Um dos traços de resistência que subsiste na modernidade avançada, é a divisão sexual do trabalho, a qual permanece substancialmente intacta. Quer em casa quer no trabalho, os homens estão largamente relutantes em experienciar relações com menor diferencial de poder entre homens e mulheres, ou seja, relações mais simétricas. No entanto, na medida em que o poder masculino se baseia na cumplicidade das mulheres e nos serviços económicos e materiais por estas prestados, esse poder está presentemente ameaçado. Por outro lado, a relação feminina com o poder masculino pode ser ambivalente. A procura da igualdade tende, em muitos casos, a colidir com a procura de uma figura masculina de feição mais tradicional, autoritária, provedora e distante emocionalmente. (Giddens, 1996)

3.1.1. Actividade Profissional

Da análise das novelas sobressai o predomínio dos perfis de género tradicionalistas, relativamente às actividades profissionais desempenhadas quer no feminino quer no masculino. Este perfil é marcadamente acentuado nas novelas fábula e nas novelas romance, e menos acentuado, mas presente, nas novelas quotidiano. A novela menos tradicionalista, no que respeita às actividades profissionais e estatutos socioprofissionais, é Jura.

Identificámos alguns tipos de actividades profissionais:

- Tradicionalmente femininas: Ama e preceptora das crianças e adolescentes (Floribella); governanta, (Floribella, Doce Fugitiva), empregadas limpezas (Tempo Viver), administrativas, recepcionistas (Tempo Viver, Fala-me Amor); cabeleireiras (Floribella); empregadas no negocio familiar, local de bairro (classes populares em Tempo de Viver, Fala-me Amor e Floribella). Esposas e herdeiras do patrão da empresa familiar (Tempo Viver, Fala-me Amor, Doce Fugitiva, Floribella); professoras ensino secundário (MCA); secretárias, empregadas domésticas e amas das crianças (todas as telenovelas);
- Tradicionalmente masculinas: motorista (Floribella, Doce Fugitiva); patrão empresa familiar, homem negócios (Floribella, Doce Fugitiva, Fala-me de Amor, Tempo de Viver); chefe de cozinha (Jura, Floribella);
- Contemporâneas femininas: Profissional de carreira: advogada, relações publicas, médica, directora de jornal, directora de colégio, designer de joalheria (Jura, MCA, Tempo de Viver), accionista de escritório profissional liberal e consultora (Jura); empresária PME ramo das limpezas de escritórios, embora seja essa também uma empresa carácter familiar (Tempo de Viver).

Adicionalmente, identificámos diferenciações nas narrativas e complexificações na construção das personagens, em termos das esferas de participação feminina no mercado de trabalho e do estatuto sócio-empresarial das mulheres.

As novelas fábula apresentam perfis mais familiaristas e tradicionalistas, marcadamente circunscritos à participação na empresa familiar e à esfera doméstica alargada. Nestas novelas (Floribella, Doce Fugitiva), as mulheres estão confinadas a actividades no seio do espaço doméstico e familiar (governanta, cozinheira, ama e preceptora das crianças, esposa), prestação de serviços e comércio familiar de proximidade/bairro (café, cabeleireiro). Os homens são os patrões, empresários e chefes de família que comandam os negócios familiares.

Há que salientar, no entanto, algumas diferenciações significativas entre as duas telenovelas, quer em termos ao grau de confinamento das mulheres no espaço familiar e de proximidade, quer em termos do estatuto sócio-empresarial das mulheres na empresa familiar.

Floribella revela um perfil marcado por um maior fechamento das mulheres nas actividades na esfera doméstica, ausentando-as da esfera

empresarial familiar, ao contrário de Doce Fugitiva. Nesta última novela a narrativa é construída na intersecção/justaposição das esferas familiar e empresarial (a família rica proprietária da empresa familiar de chocolates 'Delícia' à beira da falência, e a família pobre proprietária de um café de bairro).

Em Doce Fugitiva, as mulheres acompanham e intervêm no quotidiano da empresa familiar ainda que num plano secundário e subalterno. Segundo a tipologia de Dores Guerreiro (1998:50-1)², a tia Natália representa um misto de "patroa" e "esposa". Detendo titularidade do capital da empresa familiar, age no pressuposto de que possui a autoridade decorrente dessa propriedade e adopta uma postura patronal e um estilo particularista. Não exerce propriamente uma actividade profissional na empresa, permanecendo em casa, situação que aprecia. Apenas tem uma participação distante na vida da empresa, predominantemente através de formas de sociabilidade associadas à promoção da imagem da empresa e do status da família. A falsa-noiva Maria dos Anjos/Estrela (protagonista principal) e Mafalda (a jovem irmã do patrão), representam o papel de "empregadas" da empresa familiar, não detendo participação no capital da empresa nem poder hierárquico formal, concentrando-se no exercício de funções profissionais subalternas não ligadas à gestão (especialista em chocolataria e técnica comercial em part-time, respectivamente).

Se olharmos para a construção das personagens femininas no papel de 'noivas-do-patrão-chefe de família' notamos algumas variações. Delfina (em Floribella) assume uma postura de patroa embora permaneça em casa do noivo sem actividade profissional situação que aprecia para si, enquanto Júlia (em Doce Fugitiva) é arquitecta e profissional liberal em decoração de interiores, e reside em casa própria sozinha e independente do noivo. Ou, igualmente no caso de Vitória, a ex-esposa do médico da família Noronha que é psicóloga clínica, enquanto que em Floribella o psicólogo clínico da família Fritzenwalden é um homem. De resto, em Floribella todos os indivíduos com actividade profissional qualificada são homens (empresário, advogado, detective, obstetra, psicólogo)

Decorrentemente, parecem existir variações mais modernizadoras em Doce Fugitiva, ainda que num mesmo formato de novela fábula ao estilo "Cinderella dos tempos modernos".

As novelas romance (Tempo de Viver, Fala-me de Amor) apresentam uma maior diversidade de perfis: empresarial familiarista contemporâneo, quadros intermédios e superiores, e profissionais de carreira. À semelhança das novelas anteriores existe uma presença central dos homens patrões e empresários familiares, mas contrariamente àquelas o seu papel não é predominante. Com excepção de Fausto e Gonçalo em Tempo de Viver existe uma presença muito significativa de homens e de mulheres profissionais externos, sobretudo em Fala-me de Amor (médico, advogado, polícia judiciária, informático, etc.), e em ambas as novelas uma presença muito significativa de homens e mulheres profissionais quadros intermédios e de profissões administrativas. Predominam mulheres com profissões administrativas

² Maria Dores Guerreiro (1998) apresenta uma tipologia de estatutos sócio-empresariais das mulheres de empresários de PME, na qual diferencia 7 tipos principais de estatutos sócio-empresariais no feminino: a doméstica, a esposa, a patroa, a empregada da empresa, a mulher suporte de direcção, a empresária, a profissional externa.

(secretárias, recepcionistas), mulheres e homens quadros intermédios das empresas menos qualificados (vendedores, bibliotecários, etc.) e mais qualificados (designers, contabilistas, informáticos, enfermeira, etc.).

Tempo de Viver apresenta uma marca distintiva: a presença central de duas personagens femininas, mulheres-empresárias com áreas de negócio e trajectórias bem distintas. Beatriz, proprietária de uma pequena empresa de eventos sociais sob a qual mascara um lucrativo negócio de prostituição de luxo; e Fátima, a qual fez uma trajectória profissional ascendente de empregada da limpeza a empresária, dona de uma pequena empresa de limpeza de escritórios. Porém, é também em Tempo de Viver que o modelo empresarial familiar é mais marcante, quer na família rica quer na família pobre, e neste ponto particular esta novela aproxima-se das novelas fábula, enquanto que em Fala-me de Amor os núcleos familiares não constituem os principais núcleos empregadores, uma vez que a maioria dos protagonistas são trabalhadores por conta de outrem.

Em termos do estatuto sócio-empresarial feminino, Joana (Fala-me de Amor) retrata a “doméstica”, a qual vive muito centrada no quotidiano da casa e na família, não exerce uma actividade profissional interna ou externa à empresa, não detém participação no capital da empresa e não intervém no quotidiano da mesma. Antónia (Tempo de Viver) retrata uma duplicidade no estatuto sócio-empresarial feminino. Aparentemente “a esposa”, mas na realidade “a empresária”, estatuto que sempre teve em segredo e que no desfecho da novela, e numa situação de ruptura conjugal, vem a assumir plenamente. Assume o exercício das funções de dirigente empresarial juntamente com o marido, a quem andava a vigiar no desempenho dos negócios ilegais e desfalques que este fazia na empresa familiar. Não retrata uma trajectória ascendente, antes uma dissimulação da sua actividade nos bastidores da empresa e uma representação do poder feminino de tipo matriarcal. Antónia é a matriarca, em torno do qual gravitam os filhos e o marido, pois é ela a herdeira directa da empresa familiar, a joalharia Martins de Mello, na qual ela detém 50% de titularidade do capital, participa das decisões mais importantes da direcção estratégica da empresa.

As novelas quotidiano (Morangos com Açúcar e Jura) tendem a apresentar um perfil mais modernista e um retrato mais contemporâneo do mundo profissional e dos protagonismos profissionais diversificados.

Por um lado, a figura da mãe doméstica, dedicada ao lar e à família, está praticamente ausente nestas duas telenovelas (com a excepção de Letícia em Jura). Por outro lado, existe uma forte feminização de algumas profissões na área da educação e saúde, as quais correspondem a um traço da mudança verificada nas taxas de feminização e terciarização da população activa em Portugal nas últimas décadas (Machado e Costa 1998).

De uma forma generalizada, mulheres e homens exercem actividades profissionais fora da esfera da casa e da empresa familiar. Predominam as actividades profissionais mais qualificadas e diversificadas em Jura (advogados, empresário na área da restauração e seguros, direcção empresas, arquitectos, médicos e enfermeiras, chefe de *fusion cuisine*, ...) uma vez que se trata de uma novela de tipo horizontal, no seio da classe média alta profissionalizada.

Em MCA, pelo facto de conter o ingrediente interclassista que se pretende transclassista, coexistem mulheres e homens com profissões mais qualificadas (professoras do ensino secundário e direcção escolar, directora de jornal, fotojornalista, pais de alunos médico, empresário, diplomata...) a par de profissões menos qualificadas (empregado de bar-cantina escolar, auxiliares educativos; e pais de alunos que trabalham como operária de fábrica, operário de construção civil, taxista,...). Também no seio do grupo dos professores apresentam-se protagonismos contrastantes, opondo as mulheres professoras, as quais revelam atitudes mais dialogantes na relação com alunos e pais e preferência por métodos pedagógicos mais progressistas e democráticos, aos seus colegas homens professores, os quais protagonizam atitudes mais autoritárias, repressivas e verticalizadas na relação com os estudantes.

Deste ponto de vista, a construção do argumento em MCA distancia-se mais de Jura e aproxima-se das restantes novelas em análise, ao apostar no elemento-chave de contraste também ao nível dos protagonismos profissionais. Ainda assim, não se pode escamotear a questão do poder feminino que lhe está subjacente, um poder transformador das relações de tipo mais tradicionalistas em relações de maior democratização quer na esfera profissional, através do exemplo das professoras mulheres *versus* professores homens; quer na esfera familiar, através da construção de duas personagens femininas na classe popular/trabalhadora, mãe e filha amantes do volante, a mãe com actividade profissional de taxista em que se sente realizada e a filha como desportista de kartcross, um desporto motorizado em que é campeã. Esta dupla feminina desafia constantemente o poder masculino parental do marido-pai conservador e tradicionalista, ele próprio desautorizado na sua função de provedor da família devido à sua situação de desempregado.

Uma outra faceta do poder feminino, expressado na esfera do trabalho, através da afirmação de liderança e sucesso na carreira profissional ascendente, e na esfera familiar pela autoridade parental e conjugal no feminino, está presente quer em MCA quer em Jura. Ainda que nas famílias reais portuguesas ainda constitua um desvio à norma, marca uma forte presença nos núcleos familiares centrais de classe média-alta nas duas novelas, em Jura (Bárbara advogada de sucesso, sócia do escritório de advogados e esposa com perfil dominante) e em MCA (Gabriela, directora de um jornal, esposa e mãe com perfil dominante).

Em MCA, existe ainda uma forte clivagem de género na representação do desempenho escolar diferenciado entre raparigas e rapazes. Os modelos de feminilidade passam pelo bom ou excelente desempenho escolar, pelo forte envolvimento e dedicação a actividades associativas estudantis, e atitudes mais dialogantes e progressistas. Entre os estudantes do sexo masculino, encontra-se o maior número de alunos absentistas, indisciplinados e com resultados escolares insuficientes (à excepção de Sam, o aluno deficiente motor). Este contraste retrata uma clivagem de género em crescimento em Portugal (Almeida e alt., 2006).

3.1.2. Tarefas Domésticas, Cuidados e Guarda dos filhos e familiares dependentes

O recurso à figura das empregadas domésticas nas telenovelas espelha algumas transformações ocorridas na sociedade portuguesa.

As telenovelas mais familialistas e conservadoras, com núcleo familiar de tipo dinástico e rico (Flor, Doce Fugitiva, Tempo de Viver), retratam uma realidade doméstica povoada por vários empregados internos predominantemente mulheres (governanta, empregada interna, ama e preceptora das crianças, cozinheira), e minoritariamente homens (motorista, jardineiro, cozinheiro). Esta realidade contrasta com o recurso a apenas uma empregada que acumula a dupla função de executar as tarefas domésticas e tomar conta da criança da casa, predominante nas telenovelas com retratos familiares e profissionais mais modernistas e contemporâneos, como em Jura ou em Fala-me de Amor, ou excepcionalmente em Tempo de Viver na casa de Fátima depois de esta se ter tornado pequena empresária. Neste caso, a presença da empregada doméstica é um traço de modernização e consequência da profissionalização das mulheres no mercado de trabalho, abrindo-se à empregada um lugar na casa porque a mulher-mãe está ausente a exercer a sua actividade profissional a tempo inteiro. Situação que contrasta com a presença simultânea no espaço doméstico familiar das patroas e numerosas empregadas no caso as famílias de tipo mais conservador, sejam de tipo dinástico e extenso (como na casa de Antónia e Fausto em Tempo de Viver, Frederico em Floribella, Leonardo em Doce Fugitiva), ou famílias de tipo nuclear (Joana, Zé Maria e filhos em Fala-me de Amor; Letícia, Nuno e filha em Jura; Bárbara, André e filha em Jura).

Mesmo nos elementos pontuais na construção de algumas personagens masculinas mais modernistas, que constituem excepções na paisagem telenovelística, como vimos anteriormente, configurando agregados familiares monoparentais masculinos por abandono do lar pela esposa-mãe, as tarefas domésticas ou são omissas na narrativa ou são normalmente relegadas para a figura da empregada doméstica. Nestes escassos exemplos de família monoparental masculina, contudo, o que se salienta não é a figura da empregada doméstica externa ou interna, mas sim a omnipresença da figura do 'super-pai' contemporâneo; casos de Paulo em Jura e Eduardo em Fala-me de Amor. Neste perfil, o que distingue estes homens dos restantes é a incorporação e afirmação dos papéis de pai afectivo, super-protector, atento e atencioso, que partilha sozinho com o filho o espaço doméstico marcado pelas rotinas quotidianas entre as refeições diárias, as idas e vindas da escola, os lazeres, os trabalhos escolares, o acordar e o deitar, além de manter o seu papel de pai provedor e profissional de sucesso.

O não-recurso à figura da empregada doméstica na telenovela é também ele um retrato da realidade social dos agregados com menores recursos económicos, e/ou de famílias monoparentais no feminino, agregados

constituídos por pessoas sem filhos, ou de pessoas sós, ou por amigos e colegas que partilham a mesma casa. São estes os casos em se assiste a uma maior partilha das tarefas domésticas, nas telenovelas, contrariando a ideia de que nas famílias mais modernistas os homens partilham igualmente as tarefas domésticas.

Nesta matéria, a família ficcional retratada nas novelas parece aproximar-se fielmente do padrão dominante da família real em Portugal, em que predominam duas situações: ou a acumulação do dupla jornada de trabalho das mulheres (profissional e doméstico), ou dá-se lugar à externalização do trabalho doméstico através da contratação de uma empregada doméstica e ama das crianças e familiares dependentes.

3.2. Patologização e Idealização no feminino e no masculino

Destacaremos agora uma análise das representações de género nas suas vertentes de patologização e idealização, as quais nos oferecem, na primeira vertente, as faces e volte-faces das normas, dos desvios aos padrões femininos e masculinos do abandono, da violência, da criminalidade; e na segunda vertente, os mitos da conciliação e do individualismo modernistas e os “seus pés de barro”.

3.2.1. As Patologias: Ausência, Abandono, Violência e Criminalidade

A patologização da figura da mulher é quase sempre feita por relação ao seu desempenho familiar, enquanto ‘mulher-mãe’ ou ‘mulher-esposa-mãe’, e é transversal a todos os tipos de novelas, independentemente de serem novelas fábula, romance ou quotidiano.

Os retratos patológicos no feminino sobressaem nas novelas fábula e nas romance, e têm menor presença nas novelas quotidiano. Retratam mulheres alcoólicas (Joana em Fala-me de Amor, Bárbara em Tempo de Viver, Letícia em Jura, Magda em Floribella), mulheres neuróticas (Bárbara em Tempo de Viver, Delfina em Floribella, Tia Natália em Doce Fugitiva), e mulheres depressivas (Antónia em Tempo de Viver, Joana em Fala-me de Amor). Os retratos patológicos das mulheres constroem-se na sobreposição e tensão de lados positivos e lados negativos do próprio contexto familiar. As mulheres tendem a ser maioritariamente apresentadas como vítimas da sua própria família. A sua vitimização é indissociável da sua trajetória patologizante. Antónia e Joana, ainda que permanecendo no núcleo familiar como personagens maternas centrais, vão, simultaneamente, distanciando-se e isolando-se emocionalmente no seio da sua própria família, vitimadas pelas sequelas de uma depressão longa e anestesiante que vão vivendo ao longo de toda a novela, motivada por desgostos profundos que se prendem com a morte e rapto dos filhos e as infidelidades dos maridos. Nos casos das mulheres alcoólicas como Letícia, Joana e Bárbara, a sua toxicoddependência cresce proporcionalmente ao desinteresse e indiferença dos seus maridos, uns motivados por relações extra-conjugais, outros pelo stress e problemas profissionais. No sentido inverso, o agravamento das patologias destas mulheres e a recusa de medicalização/terapia de cura introduz elementos de ruptura nos seus casamentos, desequilíbrios na relação com os filhos/enteados

e restantes familiares, riscos de interdição na guarda dos filhos, tornando-se as próprias mulheres um foco desestabilizador da aparente harmonia familiar que tão dedicada e obcecadamente planearam construir e preservar.

Este é um retrato que se enquadra nos estereótipos tradicionais dos lados negros femininos. A construção homogénea do alcoolismo enquanto patologia no feminino, associada à depressão nervosa de mulheres de classes média alta que não exercem actividade profissional e que optaram pelo seu investimento pessoal no casal e filhos, destaca-se como a situação predominante.

Em contraste com esse retrato patológico por vitimização das mulheres, as novelas apresentam um outro retrato menos estereotipado, o das mulheres que praticam crimes ou actos ilícitos. Estas mulheres-mães e futuras-mães diferem das anteriores pelo facto de terem escolhido elas próprias os seus caminhos de abandono do lar, e neste sentido constituem um desvio aos estereótipos de género, segundo os quais a mulher pode ser abandonada mas nunca abandona o lar.

São os casos de retrato criminal com contornos mais gravosos e estigmatizantes: Sara em *Fala-me de Amor* (envolvimento em rede criminosa, desfalque financeiro), de Maria Laurinda em *Tempo de Viver* (tráfico de droga, suborno, perjúrio, falsificação de documentos e de provas), Paula em *Floribella* (extorsões, falsificação de documentos, líder de gang assaltantes). E de práticas ilícitas: Magda e Delfina em *Floribella* (mentira patológica, suborno, roubo, falsificação de documentos); Estrela em *Doce Fugitiva* (fuga às autoridades sob disfarce); Beatriz em *Tempo de Viver* (mulher-empresária que dirige uma rede ilegal de prostituição de luxo, sob o disfarce legal de uma empresa de eventos).

O caso mais complexo da construção de uma personagem que emerge como mulher vítima-patológica mas que se desenvolve como personagem numa trajectória de mulher criminosa-patológica consciente, é Sara (*Fala-me Amor*). No início da novela, Sara é a mãe e esposa que abandona o lar. Em retrospectiva percebe-se que, no passado, quando adolescente foi vítima de violação sexual pelo pai da sua melhor amiga. No presente, está envolvida em actividades suspeitas de ilegalidades e rede criminal, ao mesmo tempo que tenta reaver a custódia da sua filha, depois de ter pedido o divórcio ao marido no passado, de ter abandonado a filha com o marido e de ter feito um desfalque na conta bancária conjunta do casal sem deixar rasto. Paradoxalmente, Sara nunca abandonou a opção de, um dia, fazer chantagem com o seu violador numa tentativa de reequilibrar o seu 'défice biográfico' e ilibar-se das suas actividades criminosas/ilegais e das suas opções individuais de abandono conjugal e familiar, em vez de se apresentar como vítima de crime sexual o denunciar às autoridades policiais e judiciais por crime sexual contra menores.

Quando comparadas as actividades criminais das personagens femininas com as masculinas, subsiste uma maior presença quer da criminalidade quer da violência e do abandono no masculino. Na maioria dos casos, e contrariamente às mulheres, os seus retratos patológicos não são construídos por sobreposição com os papéis familiares de pais ou maridos.

A criminalização da figura masculina surge maioritariamente associada a crimes de natureza económica. Desfalque financeiro, ocultação e falsificação de documentos, e tráfico de diamantes na empresa familiar (Fausto em Tempo de Viver); tráfico de menores, rede de droga e tentativas de assassinato (Marcos e Artur em Fala-me de Amor); assassinato passional (Artur em Fala-me de Amor); desfalque financeiro na sociedade com amigos e negócios ilícitos (André em Jura); subornos (Fausto e Gonçalo em Tempo de Viver, Artur e Marcos em Fala-me de Amor); desfalque de material no hospital onde trabalhava como médico (pai do Manuel em MCA). Venda de telemóveis de contrafacção e DVDs piratas de pornografia por rapazes alunos do colégio a colegas rapazes do próprio colégio, pequenos furtos praticados por adolescentes sexo masculino em MCA.

Contudo, algumas excepções importantes surgem nas novelas quotidiano e romance, e são exclusivamente retratadas como expressão exclusiva do poder hegemónico masculino, o abuso e crime sexual. Em MCA retrata-se um caso de violência doméstica do pai sobre a filha adolescente que tem a seu cargo e responsabilidade. Em Tempo de Viver, o assédio sexual do patrão (Fausto) sobre as empregadas. Em Fala-me de Amor, um caso de violação sexual de uma adolescente perpetrado pelo pai da melhor amiga.

Por contraste, o abandono familiar, o suborno e a falsificação de documentos são os crimes mais transversais ao género.

3.2.2. As Idealizações... não resistem à tensão entre conciliação e individualismo

A idealização do papel da “mulher-mãe” é central em todos os tipos de novelas, e constrói-se numa permanente tensão que resulta da sobreposição de lados positivos e negativos, de uma construção entre pólos da ausência ou abandono a uma presença constante e super-protectora.

A idealização feminina da figura da mãe como “figura-âncora e barómetro” dos pontos de equilíbrio familiar, parece ser mais central e vital na construção dos enredos tanto das novelas mais familialistas como mais modernistas, embora assuma nestas contornos diferenciados.

Nas novelas fábula e novelas romance, o papel de mãe caracteriza-se pela incorporação de:

- o um espaço de mediação entre o marido e os filhos, entre filhos e avós, entre filhos e familiares, entre esfera privada e esfera laboral, através de atitudes de conciliação, apoio, afecto, e fonte de trabalho doméstico e familiar não remunerado.

- o um roteiro de relacionamentos com aqueles a rodeiam, via demarcação de territórios de pertença, gestão de afectos e decisões, definição de esferas de prioridades, etc.;
- o um projecto planeado e concretizável de ‘futura mãe’, enquanto elemento de *status* por antecipação e conjunto de comportamentos socialmente adequados (ex. falsa gravidez da Delfina; inseminação artificial interesseira por parte de Maria Laurinda);
- o uma idealização da ‘mãe ausente mas eternamente omnipresente’ como a mãe-modelo de protecção, afecto, compreensão aos olhos dos filhos (mãe falecida de Floribella e irmãos Fritzenwalden; mãe falecida de Angelina em MCA; mãe que abandonou Estrela em Doce Fugitiva; Simone que saiu do lar conjugal tem uma imagem extremamente positiva aos olhos do seu filho Francisco; etc.).

Nas novelas quotidiano, a construção das narrativas e das personagens femininas faz-se por confronto com essas idealizações da mulher-mãe. As suas histórias aparentemente mais modernistas e contemporâneas, acabam por nos revelar um paradoxo. A maior independência sexual da mulher-esposa-mãe, o seu desejo e a sua procura da independência habitacional e de ruptura conjugal, ou a sua dedicação intensiva à carreira profissional, são representadas como atitudes negativas na mulher, pelo facto de permanecem incompatíveis, ou de difícil compatibilidade, com o desempenho do papel de ‘mãe ideal’. São os casos de Simone e Bárbara em Jura; Sara e Margarida em Fala-me de Amor; Gabriela em MCA.

Na realidade social, como na realidade ficcionada das novelas, as idealizações femininas da “super-mãe” não resistem ao desequilíbrio entre conciliação das esferas familiar e profissional e autonomia feminina.

A construção dos retratos idealizados da “super mãe” esbarram com a (im)possibilidade da realização plena do retrato da ‘mulher moderna’. De facto, a idealização da ‘mulher moderna’ surge recorrentemente num questionamento sobre o sentido das mudanças contemporâneas da integração plena da mulher no mercado de trabalho e do desempenho pela mulher de uma multiplicidade de papéis, no quadro dos quais os papéis familiares não perderam centralidade. Independentemente das suas múltiplas inserções além da esfera familiar, a mulher moderna tende a ser sempre julgada por referência ao seu quadro familiar, sendo apresentada como aquela que consegue conciliar na perfeição a carreira com a família, ao mesmo tempo que cultiva a sua individualidade e procura a felicidade pessoal para além das convenções sociais dominantes. As contradições internas vividas pelas personagens que representam a imagem da ‘mulher moderna’ são um dos ingredientes centrais nas novelas romance e nas novelas quotidiano.

As personagens femininas que investem prioritariamente na carreira profissional - as *workaholics* no feminino – são retratadas como distanciadas dos filhos ou com uma diminuta capacidade para os acompanhar, apoiar, e conhecer profundamente. A sua dedicação excessiva à carreira revela um individualismo por excesso. É o caso de Bárbara em Jura, e de Margarida em Fala-me de Amor. Contudo, no caso de Margarida, retrata-se uma transição de uma imagem negativa porque excessivamente centrada na carreira da qual virá

a conhecer as consequências familiares (infidelidade do marido e indiferença e mau comportamento das filhas), para uma imagem positiva onde prepondera o equilíbrio entre o investimento na conciliação entre a carreira e família.

As antíteses desta figura são aquelas mulheres que prescindem da carreira profissional para se dedicar exclusivamente à sua família, e que já vimos com consequências igualmente negativas e ainda muitas vezes mais devastadoras, e em certos casos definitivamente irreparáveis. Nestas personagens femininas a dedicação excessiva revela um individualismo por defeito.

As tentativas de síntese sobre a conciliação profissional e familiar, aquelas que propõem personagens femininas que se aproximam do retrato de “super-mãe” são raras e dificilmente realizáveis porque vivem num estado de permanente tensão interior. São os exemplos de Fátima em *Tempo de Viver*, de Graça e Gabriela em *MCA*.

4. REPRESENTAÇÕES DA SEXUALIDADE

As novelas da TVI tendem a apresentar uma maior diversidade de abordagens sobre a sexualidade quando comparadas com as da SIC, a qual aparentemente aposta na exibição de dois tipos opostos de representações da sexualidade, família e género através das telenovelas Floribella e Jura.

Ao nível da sexualidade e do amor, dos processos de instrumentalização das relações e de democratização da vida pessoal, surgem retratadas como indissociáveis. Não encontramos nas telenovelas tipos ideais de relações plenamente democráticas, ainda que existam alguns relacionamentos amorosos e sexuais puramente instrumentais, quer em modalidades tradicionais, quer em modalidades contemporâneas.

A sexualidade é amplamente abordada, quer no quadro interno da conjugalidade, quer num quadro exterior ou de fronteira com a conjugalidade, ambos ingredientes clássicos das narrativas das telenovelas. Em primeiro lugar, a **heterossexualidade**, e em segundo lugar a **heterossexualidade reprodutiva**, são inquestionáveis enquanto normas dominantes em todas as telenovelas analisadas, quer na TVI quer na SIC, comuns a todos os tipos de novelas (fábula, romance e enredo quotidiano).

	Sexualidades	
	Conjugais	Extra-Conjugais
Floribella	Elogio da fidelidade sexual associada à conjugalidade Elogio da Sexualidade Reprodutiva (falsa gravidez legítima uma conjugalidade sem amor, Fred e Delfina)	Narrativa não sexualizada. Heroína assexuada. Retrato 'casto/celibatário' no masculino e no feminino. Erotismo associado a amores ilícitos. Erotismo no feminino com sexualidade dissimulada (Delfina, Magda). Figura do homossexual excêntrico (Rick), personagem marginal e marginalizado. Homem homofóbico (Fred)
Doce Fugitiva	Elogio da fidelidade sexual associada à conjugalidade, mas que não deixa de ser transgredida.	Narrativa não sexualizada, porém erotizada através de elementos afrodisíacos. Retrato 'erotizado' no feminino. Heroína com conotação erótica (falsa freira q confecciona chocolates e usa mini-saias com camisolas coleantes).
Tempo de Viver	Rotina sexual no seio do quadro conjugal Acentuar da sexualidade não conjugal Sexualidade e Amor na 3ª Idade (abordagem do tema) Sexualidade reprodutiva post-mortem (inseminação artificial com sêmen do marido falecido)	Bissexualidade ocultada no seio do casamento (Afonso) Prostituição feminina e masculina Compulsividade sexual no masculino e no feminino. Infidelidade conjugal predominante no masculino. Bissexualidade masculina associada à prostituição (Bruno) Masculinidade dominada na fronteira com a homossexualidade (Bráulio) A improbabilidade do celibato nos jovens contemporâneos.
	Sexualidade na fronteira do quadro conjugal: casais swingers	
Fala-me de Amor	Sexualidades conjugais e Sexualidade reprodutiva são predominantes.	Sexualidades extra-conjugais ocultadas e associadas à infidelidade.

	Mulheres casadas sexualmente activas associadas à infidelidade e a comportamentos desviantes (Sara e Margarida).	
Jura	Casal fortemente erotizado Premência da sexualidade no seio do casal Liberdade sexual feminina; Sexualidade feminina pró-activa Realização erótica e sexual de cada indivíduo no seio do casamento Monotonia sexual no seio do casamento Instrumentalidade sexual no seio do casamento. (In)comunicação emocional e sexual	Homem casado compulsivo sexual Mulheres sexualmente activas. Mulheres compulsivas sexuais (uma casada, outra solteira) Liberdade sexual feminina. Jogos eróticos. Independência e instrumentalidade sexual. Realização erótica e sexual fora do casamento Erotização dos corpos feminino e masculino Infidelidade no feminino é assumida enquanto infidelidade no masculino é encoberta. (ambas com conotação sexual) Homem casado, com disfunção sexual, é homofóbico Homossexualidade inclusiva Casal homossexual masculino
Morangos com Açúcar	-	Conquistas amorosas simétricas em termos de género, no quadro do namoro, é a representação dominante. Contudo, a sexualidade masculina é representada de forma mais activa. Excepção: normatividade moral penaliza amor-paixão entre homem adulto e rapariga menor (sexualmente activa). Instrumentalização feminina dos afectos (namoradas penalizam os comportamentos ocasionais de infidelidade masculina dos seus namorados) Iniciação Sexual nos jovens Virgindade – “perda” no feminino e “conquista” no masculino (visão conservadora) Compulsividade sexual no masculino é uma excepção (Gonçalo) Consumo de pornografia via Internet e DVDs, pelos adolescentes.

4.1. Sexualidade conjugal

A sexualidade quando abordada no interior do quadro conjugal, varia amplamente entre o “retrato casto” e o “retrato fortemente erotizado”. Num extremo surgem as novelas fábula (Floribella e Doce Fugitiva), onde a figura do casal e da família nuclear escasseia; no outro extremo surge Jura, cuja narrativa se desdobra em retratos vários do casal de carreira contemporâneo. Na SIC o contraste parece constituir a regra uma vez mais: a ausência da sexualidade em Floribella contrasta com a premência sexual em Jura; a heroína assexuada cede lugar à liberdade e impulsividade sexuais femininas e à reflexividade no feminino sobre a monotonia sexual no seio do casamento.

A forte erotização do casal é, justamente, uma característica distintiva da telenovela Jura e constitui uma aposta estratégica da programação definida pela própria SIC em apresentar a primeira telenovela portuguesa ‘hot’ em horário *prime time* alargado (23h) dentro dos horários permitidos pela legislação em vigor. Demasiado ‘hot’ foram, no entanto, as cenas emitidas nas

auto-promoções da telenovela Jura que foram para o ar em horário entre as 10h e as 23h, motivando uma deliberação da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, a qual instaurou um procedimento contra-ordenacional contra o operador televisivo SIC por este ter actuado em violação do art.24º nº2 da Lei da Televisão.³

Contudo, se por um lado, Jura constitui uma excepção desse ponto de vista de uma erotização explícita do relacionamento sexual do casal (um elevado número de cenas eróticas, corpos desnudados e entrelaçados, ou implicitamente em acto sexual); por outro lado, essa forte erotização do casal não corresponde a um elevado grau de democratização da relação conjugal. Na maioria dos casais de Jura, a forte erotização surge no interior de um quadro de relações assimétricas pautadas pelo controlo, instrumentalização, na necessidade de gratificação imediata, que gera obsessão e desilusão, e no qual a paixão e o amor se confundem com as dúvidas e o medo, em lugar de uma satisfação reconfortante e duradoura. Neste sentido, a forte eroticização (ou a sua ausência no caso do casal Letícia e Nuno) surge indissociável da condição de fragilidade do casal, ou seja, da própria condição do casal enquanto entidade frágil. Por outro lado, uma sexualidade fortemente pró-activa no feminino surge retratada nas personagens femininas com trajectórias de carreira profissional de sucesso e que introduzem, através do agenciamento do seu poder feminino, assimetrias no seio do quadro conjugal. É o exemplo das aventuras sexuais de Simone com um colega médico do hospital; ou de Bárbara, a advogada de sucesso que tem um amante ocasional, e se auto-define do seguinte modo, num trail promocional da novela Jura disponível no *website* oficial da novela: “*uma mulher de sucesso tem que ter um amante*”

Consequentemente, é provavelmente em Jura que se pode observar mais explicitamente as recentes transformações na intimidade feminina no sentido de aproximação e maior simetria com os comportamentos sexuais socialmente aceites como exclusivamente masculinos (a compulsividade sexual, a infidelidade conjugal, a exigência de jogos eróticos sexuais, a busca do prazer sexual, etc). Deste modo, não obstante continuar presente o modelo assimétrico de género que associa sexualidade masculina com compulsividade (ex. Fernando, Bruno), ele coexiste com o seu oposto (Nuno que tem problemas de desejo sexual e disfunção erétil) e ainda com modelos inversos que associam sexualidade feminina com compulsividade e sexualidade masculina com complementaridade (exemplo dos casais Simone-Paulo e Bárbara-André).

Na telenovela Tempo de Viver, observam-se alguns casais com um relacionamento mais democrático (Rita e Bernardo, Fátima e Bráulio, Clara e Vitor) embora num registo menos erotizado.

Num registo diferente, surgem também os ‘retratos de erotismo com sexualidade dissimulada’ que parecem coabitar, nas mesmas telenovelas, com os ‘registos de sexualidade casta’, e que caracterizam personagens femininas

³ Conselho Regulador da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, **Deliberação 4-D/2006 que adopta a Recomendação 4/2006** relativa à “Análise das imagens promocionais da novela Jura emitidas pela SIC em Setembro de 2006”, 19 e 20 de Outubro de 2006. (acesso online em www.erc.pt)

conotadas negativamente. A melhor ilustração é fornecida em Floribella, através das personagens Delfina e a sua mãe Magda.

Ainda a respeito do processo de erotização das personagens, mantém-se o padrão dominante de maior erotização das personagens femininas e do corpo feminino, independentemente de o tipo de telenovela ser mais familiarista ou modernista. Paradoxalmente, é em Jura (aparentemente a novela mais modernista) que existe uma maior predominância e clivagem na representação eroticizada do corpo das 5 mulheres protagonistas (Simone, Telma, Diana, Bárbara e Leticia), independentemente do grau de in_ dependência sexual que as diferencia (compulsividade sexual, liberdade sexual, instrumentalidade sexual e dependência sexual).

Em Jura, o processo de erotização do corpo masculino surge fortemente centrada na personagem de Fernando, o mulherengo sedutor-marido infiel sexualmente compulsivo que tem amantes regulares e ocasionais. Por contraste, em Morangos com Açúcar, o processo de erotização do corpo masculino é construído em muitos dos personagens masculinos jovens estudantes do colégio da Barra que se passeiam frequentemente em *boxers* pela casa dos pais, nos balneários escolares, na praia, em práticas desportivas, e menos frequentemente em conquistas sexuais. Se em Morangos com Açúcar, a erotização do corpo masculino é preferencialmente construída através de uma linguagem publicitária, em Jura é preferencialmente construída por uma linguagem erótica-sexual.

Para além da questão da erotização da vida do casal, na novela Jura, sobressai o tratamento da intimidade como uma questão comunicacional, ou seja, uma questão de (in)comunicação emocional interpessoal pois a sexualidade não diz respeito exclusivamente à actividade sexual, como também na sua relação com os sentimentos e os conflitos que produz.

4.2. Sexualidade extra-conjugal

Relativamente às representações da sexualidade fora do quadro conjugal, os **trios amorosos (amantes) e os casais de namorados** são as formas predominantes e transversais a todas as telenovelas em análise, o que revela um sentido de aceitação e inclusão de comportamentos sexuais fora do quadro da conjugalidade. Contudo, os homens casados/noivos com amantes predominam relativamente às mulheres casadas/noivas, o que também constitui um clássico, apenas desafiado pela telenovela Jura, através das personagens de Simone (sexualidade extra-conjugal compulsiva no feminino) e Bárbara (sexualidade extra-conjugal ocasional no feminino).

A questão da compulsividade sexual é retratada como atitude e comportamento que tende a ser predominantemente praticado fora do quadro conjugal, em todas as novelas, sejam as novelas fábula, romance ou quotidiano. A compulsividade sexual está longe de ser representada tradicionalmente como exclusivamente masculina (casos de Fausto em Tempo de Viver ou Fernando em Jura), abundando os exemplos no feminino (Tia Lúcia em Tempo de Viver, Delfina e Magda em Floribella, Telma e Simone em Jura).

Contudo, mesmo em Jura, a novela que se apresenta como mais modernista do ponto de vista da quebra dos tabus retratados sobre a sexualidade, a mulher-mãe e esposa que procura a sua independência sexual é sancionada. É o exemplo de Simone, mãe e esposa que abandonou o lar, por recusar continuar a viver uma rotina de casal sem prazer sexual, procurando activamente jogos sedutores e eróticos, aventuras sexuais com um colega médico. Na sequência da sua saída de casa, o marido recorre judicialmente para pedir não apenas o divórcio mas também a guarda do filho do casal, alegando que a esposa “*é um mau exemplo para o filho, uma depravada*”. Há uma tentativa de patologização da esposa por parte do marido que subsume a sua não-aceitação da ruptura conjugal cuja origem está principalmente num desencontro dos conjugues do que numa traição da mulher (um “divórcio-desencontro” (Torres, 1996).

Contrariando as declarações dos directores de programação da SIC e da produtora da novela Jura, parece-nos que as formas de abordagem construídas na novela Tempo de Viver relativamente à quebra dos tabus da sexualidade e do olhar dos filhos que desoculta e dialoga sobre as actividades ‘secretas’ dos pais, se revelam em alguns casos mais modernistas (*swing*, prostituição de luxo) do que as formas de abordagem escolhidas em Jura. Apesar de esta conter imagens mais explícitas dos corpos sexualizados, erotizados e sensualizados não derruba todos os tabus de género na sexualidade, contribuindo, em alguns casos, inclusivamente para reforçar os estereótipos de género convencionais (o olhar masculino sobre o corpo feminino desnudado; os dois amores: a mulher loura e a morena; o homem que gere uma relação dupla prolongada, com a esposa e com a amante; por contraste com a ocasionalidade da relações duplas da mulher casada).

Um tema clássico presente nas novelas é a **prostituição**. Não obstante o seu peso diminuto no conjunto das novelas analisadas, é abordada numa das novelas romance (Tempo de Viver) de forma pouco usual, mostrando a prostituição de luxo como uma prática paritária nas versões feminina e masculina, que é incorporada pelo prostituto(a) como uma actividade não estigmatizante a qual lhe confere, inclusivamente, um importante poder relacional de natureza informal. Os clientes são também retratados nas vertentes masculina (Fausto homem de negócios de meia idade e casado, o enteado Afonso bissexual) e feminina (tia Lídia mulher rica de meia-idade, viúva que procura jovens prostitutas para experienciar os seus fetiches sexuais).

Interessante e inovadora, é a abordagem do **swing** entre casais casados, também em Tempo de Viver. O *swing* é um tipo de relacionamento sexual desligado da componente amorosa, sendo neste sentido uma forma de relacionamento sexual aproximada e compatível com aquilo que Giddens (1996) designa por “relações íntimas democráticas” ou “relações reflexivas” na definição de “amor confluyente”. É portanto um tipo de relacionamento sexual compatível no quadro de um casamento cujos elementos do casal (à imagem do que acontece com Clara e Vítor em Tempo de Viver), entendem a prática de sexo extra-conjugal com outros casais *swingers* como algo desejado e negociado por ambos, como fonte de prazer para ambos, e como um gerador

de equilíbrio da própria relação do casal. Este tipo de relacionamento no quadro do casal pressupõe uma liberdade afectiva e de escolha, um grau elevado de confiança, auto-controlo e reciprocidade, a aceitação das respectivas individualidades de cada membro do casal, e a recusa de relação fixista em prol de uma relação aberta ao exterior e à mudança que vai sendo definida através da negociação, diálogo e compromisso estabelecidos no seio do próprio casal, e não através de imperativos morais externos. Por contraste, na mesma novela, o casal Marta e Sebastião apresentam-se como candidatos à prática de *swing* como algo imposto pelo marido, o qual já tem um historial de amantes. Neste caso, em que a relação já era assimétrica e não negociada, a opção pela prática do *swing*, longe de ser equilibradora e paritária, agudiza a incomunicação no seio do casal. Uma vez mais, as interpretações conduzem a um olhar atento sobre a dinâmica interna do casal, sobre o quadro relacional e comunicacional do casal, e não tanto no seu condicionamento por elementos ou factores exógenos ao casal.

Relativamente aos **temas da virgindade e do celibato**, o estereótipo da virgindade feminina continua a ser predominante.

Existe, no entanto, uma excepção protagonizada por Bráulio (Tempo de Viver), um homem virgem com 40 anos de idade que é olhado pelas mulheres que o rodeiam como um bom amigo e homem honesto, e apreciado como um bom profissional, mas que revela um lado de fobia social e atitudes obsessivas em relação à higiene pessoal e arrumação da casa. Por contraste, Tomás é um jovem desportista, filho dos pais *swingers* que vive no dilema de optar pelo seminário para testar a sua vocação para padre, ou de aprofundar uma relação íntima com uma das raparigas que está apaixonada por ele e que o vêm pressionando para o namoro, e com a qual ele acaba por se envolver e ter relações sexuais.

Outra excepção à regra clássica das novelas em que os trios amorosos são sexualmente activos, surge em Floribella, novela na qual o trio amoroso principal (Floribella-Frederico-Delfina) é representado como celibatário/casto, chegando-se à situação anedótica do noivo ser enganado pela noiva acerca da sua falsa gravidez e do seu falso aborto espontâneo (durante umas dezenas de episódios da novela), facto que justifica e legitima um compromisso de casamento por conveniência e por imposição moral, enquanto o noivo vive, simultaneamente, o dilema de uma relação amorosa ‘quase platónica’ com a mulher que realmente ama (Floribella, a cinderela).

Colocando de parte as excepções, provavelmente é em Morangos com Açúcar que se observa um tratamento mais directo e exaustivo do tema da virgindade associado à questão da iniciação sexual dos jovens. E, ao contrário do que seria de esperar numa telenovela que se pretende contemporânea e modernista, MCA reproduz a assimetria de género clássica na qual o duplo padrão define a iniciação sexual: a “perda da virgindade” feminina e a “conquista sexual” masculina (namorados Filipa e Gonçalo). Sentimento de “perda” que é agudizado pelo sentimento de angústia de uma possível gravidez precoce, apenas partilhado numa linha intra-género na mesma geração, com as confissões e pedidos de apoio a fazerem-se entre irmãs e amigas que a canalizam para o controlo médico (testes de gravidez, testes de

sida e outras doenças sexualmente transmissíveis, prescrição de anticoncepcionais); esbarrando na incomunicação com a linha masculina da mesma geração (namorado e irmão) e isolando-se da comunicação com a geração mais velha (pais, professores).

Adicionalmente, observa-se em MCA que os adolescentes e jovens do sexo masculino demonstram atitudes sexuais mais pró-ativas que as raparigas. Por exemplo, é o miúdo de 10 anos que navega avidamente nos *sites* de pornografia na internet, à revelia do controlo dos adultos; são rapazes estudantes que vendem DVDs pirata de pornografia no recinto escolar, e em geral são os namorados que demonstram maior experiência sexual e são eles que mais tendem a 'pressionar' as suas namoradas para uma maior intensividade na prática dos beijos e relações sexuais. Obviamente que as exceções à regra estão igualmente retratadas em MCA, por exemplo a personagem de Becas (amor apaixonado compulsivo desta jovem estudante de 16 anos por um homem mais velho empregado na cantina escolar). Ou a figura do virgem masculino de 30 anos que é ilustrado por Zé Maria, o cozinheiro da cantina escolar.

Um último exemplo, muito interessante e invulgar, é a abordagem do tema do **celibato, amor e sexualidade na 3ª idade**, normalmente um tema marginal senão mesmo ocultado socialmente. Está presente na novela Tempo de Viver, através dos personagens Raul e Madalena, que no passado conviveram sob o laço familiar 'cunhados', tendo ambos enviuvado (ela há vários anos, ele recentemente), devido às circunstâncias das rotinas de convívio familiar se aproximaram e apaixonaram um pelo outro já no final da vida. A desocultação deste tipo de relação - namoro e recasamento na 3ª idade - é representado nesta novela de uma forma positiva, embora não isenta de alguns conflitos interiores no feminino (Madalena).

Por último, analisamos o tema da **homossexualidade**, a antítese por excelência da heterossexualidade reprodutiva.

A homossexualidade continua a estar subrepresentada nas novelas portuguesas, à imagem do que acontece com a ficção televisiva nacional em geral. Contudo, recentemente tem ocorrido um crescimento na sua representação e visibilidade e sobretudo alguma mudança nas formas de representação. Embora num número restrito de novelas (e sobretudo com perfil de novelas romance e novelas quotidiano), e ainda que retratada exclusivamente na sua vertente de homossexualidade masculina, começa a surgir de forma não episódica, como elemento de identidade de personagens centrais no enredo, e como associada a uma imagem positiva e integrada.

Nas novelas analisadas, a homossexualidade (exclusivamente) masculina surge desdobrada em diversas facetas:

- **homossexualidade inclusiva:** o casal homossexual masculino integrado (*'out of the closet'*) na casa dos 30 anos de idade, em Jura (Marcos e Ricardo, casal simétrico e integrado, que gera atitudes maioritariamente positivas por parte dos seus amigos e colegas

homens e mulheres, com exceção dos personagens masculinos mais conservadores e homofóbicos);

- **homossexualidade ocultada:** a figura do homossexual masculino reprimido, na casa dos 30 anos de idade, em Tempo de Viver (Afonso, herdeiro da família rica, apresentado como um *bon vivant* que aceita casar por conveniência com uma mulher jovem, para encobrir uma relacionamentos homossexuais de longa duração que mantém com um jovem prostituto de luxo e com o jardineiro da mansão familiar). É questionável do ponto de vista da normatividade moral, a opção dos argumentistas/guionistas desta telenovela de destinar Afonso a uma morte precoce por cancro nos testículos, conotando negativamente as suas opções de orientação sexual.
- **homossexualidade desocultada associada à prostituição:** é igualmente questionável a opção dessa novela em associar o personagem Bruno, bissexual masculino e prostituto de luxo, a uma personalidade sem escrúpulos e oportunista. Bruno foi simultaneamente amante de Afonso e de Lídia, ambos pertencentes à mesma família rica em Tempo de Viver. Na outra face da moeda, todos os clientes de prostituição são representados como indivíduos compostos por várias máscaras e uma personalidade narcísica vincada e obsessão por obter dinheiro “do modo mais fácil” (Lídia, Fausto).
- a figura do **homossexual-excêntrico** na casa dos 40 anos de idade, em Floribella (Rick, o decorador e organizador de eventos, construído como uma personagem marginal e marginalizada, incompreendida e ridicularizada por adultos e crianças);
- e finalmente, uma figura que representa uma **masculinidade dominada** na fronteira com a homossexualidade (Braúlio, Tempo de Viver). Virgem até aos 40 anos de idade, este homem teve apenas uma única namorada com quem se iniciou sexualmente e cujo namoro foi tão breve quanto tardio. Autodefine-se como procurando amor em vez de uma paixão.

As duas novelas, emitidas pela SIC, retratam os dois extremos. Na novela fábula (Floribella) apresenta-se uma imagem tradicional do homossexual como estereótipo do homem efeminado que contrasta com a imagem mais modernista da novela quotidiano, onde se representa o homossexual como uma personagem inspiradora, integrada socialmente, e apreciada nos seus comportamentos, estilos de vida, consumos e interpelações éticas, morais, políticas e estéticas, pela maioria dos indivíduos que o rodeiam independentemente da sua orientação sexual. Esta imagem *mainstream* do homossexual é uma imagem apelativa e chega mesmo a constituir-se como um modelo de equilíbrio emocional-racional e de vanguarda de estilos, como é o exemplo em Jura da personagem Marcos, o chefe do restaurante da moda na capital. É homossexual e vive com um companheiro regular, e simultaneamente é o amigo mais disponível, compreensivo ponderado de Letícia (a esposa-mãe alcoólica) e o empregado do restaurante mais apaziguador dos conflitos e tensões.

A novela da TVI (Tempo de Viver), oferece uma representação do homossexual provavelmente mais próxima da representação ainda dominante

na realidade social: o indivíduo que vive em permanente tensão, entre as tentativas de 'sair do armário' e uma vivência de ocultação e dissimulação da sua orientação sexual, sob máscaras várias que vão desde casamento ao isolamento celibatário. Relativamente às atitudes homofóbicas, estão transversalmente presentes em todas estas novelas, independentemente do tipo de novela.

AS MORAIS DA HISTÓRIA... (CONCLUSÃO)

Em que medida correspondem as imagens ficcionais da família e do casal, da sexualidade e das relações entre homens e mulheres, aos cenários reais da vida privada no Portugal contemporâneo? Esta era a nossa pergunta inicial, para a qual não encontramos respostas fáceis.

A principal dificuldade com que nos deparamos reside no facto de os estilos de telenovelas em emissão serem tão diversificados que é impossível responder de uma única vez a esta questão. Com efeito, as imagens veiculadas pelas telenovelas primam por uma grande diversidade normativa, oscilando permanentemente entre componentes tradicionalistas e modernistas. Essa mistura está presente quer na grelha de programação da SIC e da TVI (Jura a seguir a Floribella na SIC), quer no interior das próprias narrativas, atravessadas, umas mais outras menos, por oscilações entre representações tradicionais da família e do género e temas actuais, vanguardistas ou marginais, como procurámos demonstrar ao longo desta análise. O próprio processo de transformação do folhetim tradicional em narrativas mais contemporâneas pode conduzir a estas sobreposições.

Mas, na verdade, a pluralidade e a cumplicidade entre traços diferenciados fazem também parte da realidade portuguesa, como têm comprovado vários estudos. Em Portugal tende-se a aceitar enquanto comportamentos legítimos o divórcio, as uniões de facto e os filhos nascidos fora do casamento, as famílias monoparentais, o trabalho profissional das mulheres (ao mesmo tempo que se deseja maior participação doméstica dos homens), formas mais liberais de estar por parte dos jovens, etc.. No entanto, o conservadorismo ressurgue quando o tema é a maternidade, a independência sexual da mulher ou uma individualização muito forte face ao grupo conjugal e familiar. Desse ponto de vista, existe multiplicidade e ambiguidade normativa tanto na realidade como na ficção, muito embora nesta última os traços apareçam demasiado polarizados, exacerbados, e, por isso mesmo, frequentemente longe das vivências da maioria dos portugueses.

Uma primeira conclusão importante da nossa análise deve, por isso mesmo, sinalizar esta grande diversidade interna às telenovelas, bem como a preocupação, sobretudo nas novelas quotidiano e romance, em actualizar estilos mais tradicionalistas, focando temas e problemas dos indivíduos nas sociedades contemporâneas.

Uma segunda conclusão assinala, por outro lado, que a construção da ficcionalidade se produz numa relativa distância entre ficção e realidade. Nas novelas fábula, as famílias, as relações inter-pessoais e as personagens são as de um folhetim tradicional, dinástico e pouco complexo em termos narrativos; nas novelas romance, os enredos acabam por gerar alguns paradoxos resultantes da colagem de elementos contemporâneos a histórias clássicas de famílias ricas e dinásticas e famílias pobres mas honestas; nas novelas quotidiano, alguns traços de modernidade aparecem descolados do contexto

social mais alargado e transmitem mensagens pouco consistentes de um ponto de vista moral.

A **moral da história** é aliás o tema que escolhemos para concluir a exposição, pois permite-nos resumir traços principais que ressaltam quer da construção das personagens quer da história narrada. Afinal, a novela, mesmo quando retrata quotidianos, acaba por propor, de forma mais velada ou mais explícita, uma moral normativa do comportamento, destringendo entre certo e errado, crime e castigo, bem e mal. Esta era a finalidade do folhetim: era uma vez...e os bons viveram felizes para sempre enquanto os maus foram castigados. Actualmente, as propostas normativas são mais complexas, tal como o é a realidade social, pluralizada e fluída nas sociedades modernas contemporâneas. Como seguidamente resumimos, os conteúdos morais das telenovelas acabam por espelhar os seus principais traços e ambiguidades, mostrando também os reflexos da abertura social e do afrouxamento de regulações muito rígidas dos comportamentos que tem vindo a transformar Portugal ao longo das últimas décadas.

Novelas fábula

Estas novelas seguem lógicas morais tradicionais, lineares e dicotomizadas entre o bem e o mal. No entanto, as noções de bem e de recompensa encontram-se matizadas ao incorporarem alguns elementos de subversão. A “subversão” é legitimada desde que a sua motivação seja o amor (romântico) ou o bem-estar dos outros, nomeadamente das crianças (lógica maternal de altruísmo). A transformação de uma moral mais polarizada e linear resulta do elogio a dois sentimentos primordiais: o amor romântico e o amor maternal pelas crianças.

Personagens:

- Imagem da bondade feminina com elementos de subversão. Existem associações entre a “pureza” feminina e elementos subversivos de tipo performativo (a actuação corporal de Floribella na banda, etc.) ou sexualizado (o chocolate como afrodisíaco das receitas da freira).
- A pequena desonestidade, a dissimulação e as pequenas vinganças não são conotadas de forma negativa, pois moralmente os fins justificam os meios. A conquista amorosa da Cinderela pelo príncipe encantado justifica a dissimulação e a tentação.
- As personagens más são ainda mais coerentes do que as boas.
- Subversão velada da dominação masculina tradicional. Os homens protagonistas são geralmente ingénuos e fáceis de manipular nas questões amorosas. Além disso o seu poder oficial é constantemente desautorizado. O bem é reposto através de acções “ocultas”.

História:

- Previsibilidade do castigo para as más;
- Maior incerteza em relação às personagens boas, o que contrasta com os contos tradicionais. (moral dicotómica complexificada)

Novelas romance

As fronteiras entre o bem e o mal são mais difusas quer na construção da narrativa, quer nas personagens. Mas são novamente as motivações afectivas, as únicas que podem desculpar alguns erros, afirmando novamente o primado do amor. Apesar do tom contemporâneo e de se tocarem questões actuais como a insatisfação sexual entre os casais, o amor e o sexo na terceira idade, a independência feminina através do trabalho profissional, a bissexualidade, a crítica ao autoritarismo e abuso masculino, etc., as normas morais mais conservadoras emergem, recusando (sobretudo às mulheres!) a promiscuidade sexual, a falta de dedicação maternal, o excessivo individualismo.

Personagens:

- Hibridez mais marcada das personagens boas, seguindo a ideia de que os afectos podem justificar erros e mesmo alguns crimes. Artur de Fala-me por Amor mata por amor; casais *swingers* de Tempo de Viver (mais permissivos, ocultadores...) são equilibrados e compreensivos; Afonso era bissexual, *bon-vivant* e manipulador, mas sem ter um interesse malévolo; a prostituta Helena conta a verdade a Antónia, mulher de Fausto, o cliente-amante; Joana refugiou-se no álcool e prejudicou a família, mas por ser vítima das circunstâncias familiares (marido infiel, filho raptado, pai violador), Fátima abusa do amor de Braúlio, fazendo-o esperar sem respostas.
- Rigidez maior das personagens más que são sobretudo motivadas por lógicas de interesse pessoal: Maria Laurinda, Fausto, Sara.

História:

- Lógica velada de crime-castigo uni-linear: Afonso, bissexual, morre de cancro nos testículos; pai de Joana, violador de Sara em Fala-me de Amor morreu; Helena é abandonada por Bernardo, o namorado, por ser prostituta;
- Personagens más é que são sexualmente compulsivas (moral sexual);
- Margarida, que se dedicava excessivamente ao trabalho, sofreu a traição do marido e o desamor das filhas; Sara que abandonou a filha tornou-se má e acabou morta (moral do abandono maternal);
- Personagens interesseiras caminham para um castigo previsível: Maria Laurinda não consegue o que quer; Fausto sofre vários revezes ao longo da história, perdendo progressivamente a autoridade inicial (moral contra o interesse individualista);
- Excesso e falta de individualismo são penalizados (sobretudo do lado feminino) As personagens e os contextos familiares mais equilibrados são premiados (moral familiar contra egoísmo/altruísmo).

Novelas quotidiano

As novelas quotidiano, talvez porque se afastem dos ditames da narrativa clássica com princípio, meio e fim, não apresentam propriamente morais da história. No entanto, apesar do seu tom muito modernista, não deixam de se vincular a questões de moral, nomeadamente no que respeita à

imagem da mulher, aliás uma regularidade em quase todas as histórias. A crítica ao abandono ou falta de dedicação maternal, à compulsividade sexual das mulheres existe tanto em Jura como em Morangos com Açúcar, onde mulheres e raparigas continuam a ser relativamente penalizadas segundo os critérios da “dominação masculina”. São elas que estão em cheque do ponto de vista moral, sofrendo mais vezes ao longo da trama. A principal crítica feita aos homens respeita sobretudo à penalização normativa do excesso de autoritarismo e violência.

Personagens:

- Hibridez marcada de todas as personagens;
- Infidelidades e traições a amigos não parecem por enquanto apontar para lógicas morais de penalização tradicionais. A lógica das relações é a do encontro/desencontro. O divórcio de Simone e Paulo é desencontro (Torres, 1996). Nas outras novelas, as rupturas (Fausto/Antónia, Bernardo/Helena) são provocadas por infidelidades, tratando-se de um divórcio-fatalidade.
- As únicas morais que surgem veladamente são as da maternidade e da independência feminina, por um lado, e a da competição desleal, por outro. Relativamente às primeiras, em Jura, Simone é penalizada por Paulo por investir na sua realização sexual e pessoal, deixando o filho a cargo do pai. Também se associa a mulher que trai a uma mulher só e independente, como é o caso de Telma. Relativamente à segunda, em MCA a fala de honestidade e de lealdade na competição com os colegas é normalmente penalizada: perdem-se os amigos, fica-se descreditado aos olhos dos outros, etc.
- Em MCA, morais contra o autoritarismo, normalmente associado aos homens por oposição às mulheres, professoras mais progressistas. Elogia-se uma moral educativa, em que os castigos têm de ser pedagógicos. A quebra de regras não obriga aos castigos tradicionais (repressão, maus tratos, etc.) castigo mas a estratégias de reeducação positivas (o castigo modernista).

BIBLIOGRAFIA

- ABOIM, S.** (2006), *Conjugalidades em Mudança. Percursos e Dinâmicas da Vida a Dois*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- ABOIM, S.** (2007), “Clivagens e continuidades de género face aos valores da vida familiar em Portugal e noutros países europeus”, in K. Wall e L. Amâncio (Orgs.), *Família e Papéis de Género em Portugal e na Europa*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- ALMEIDA, A. N.** (2003), “Família, Conjugalidade e Procriação: Valores e Papéis”, in J. Vala, M. V. Cabral e A. Ramos (orgs.), *Valores sociais: mudanças e contrastes em Portugal e na Europa*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais /ICS, pp. 50-93.
- ALMEIDA, A. N., VIEIRA, M. M.** (2006), *A escola em Portugal*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- ANG, I.** (1991), *Desperately Seeking the Audience*, London and New York, Routledge.
- AVILA-SAAVEDRA, G.** (2006), “New Discourses and Traditional Genres: The Adaptation of a Feminist Novel Into an Ecuadorian Telenovela”, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, nº 3, pp. 383-399.
- BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E.** (1995), *The Normal Chaos of Love*, Cambridge, Polity Press.
- CHAUMIER, S.** (1999), *La déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Paris, Armand Colin.
- FADUL, A. M.** (2000), “Telenovela e família no Brasil”, *Comunicação & Sociedade*, nº 34, pp:13-39.
- GIDDENS, A.** (1996), *As Transformações da Intimidade. Sexualidade, Amor e Erotismo nas sociedades modernas*, Celta, Oeiras.
- GUERREIRO, M.Dores** (1998), *Mulheres na Vida Empresarial*, Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, Cadernos da Condição Feminina nº49, Lisboa.
- LOPES, M.I.Vassalo** (2006), “Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. Projecto Metodológico e Quadro Teórico”, *UNIrevista*, vol.1, nº3 (Julho 2006), pp.1-13. (disponível online em www.unirevista.unismos.br/-pdf/unirev_vassalo_de_lopes.PDF)
- LOPES, M.I.Vassalo et al.** (2001), *Vivendo com a Telenovela – Mediações, Recepção, Ficcionalidade*, S.Paulo, Summus.
- PAIS, J. M.** (1998), “Introdução” in J. M. Pais (coord.) *et al., Gerações e Valores na Sociedade Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, ICS, Secretaria de Estado da Juventude, pp. 17-58.

- MACHADO, F. L., COSTA, A. F. da** (1998), “Processos de uma Modernidade Inacabada. Mudanças estruturais e mobilidade social”, in J. M. L. Viegas e A. F. da Costa (orgs.), *Portugal, que Modernidade?*, Oeiras, Celta, pp. 17-44.
- NEYRAND, G.** (2002), “Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple ou le paradoxe de l’ individualisme relationnel », *Dialogue*, n.º 155, pp. 80-88.
- SHORTER, E.** (1995[1975]), *A Formação da Família Moderna*, Lisboa, Terramar.
- SILVA, C., FONSECA, E., LOURENÇO, O.** (2002), “Valores morais em televisão: análise de uma série televisiva de grande audiência”, *Análise Psicológica*, 4(XX), pp. 541-553.
- SINGLY, F. de** (1993), *Sociologie de la Famille Contemporaine*, Paris, Nathan.
- SINGLY, F. de** (2006), *Les adonaissants*, Paris, Armand Colin.
- VASCONCELOS, P.** (2005), “Redes Sociais de Apoio”, in K. Wall (coord.), *Famílias em Portugal. Percursos, interações, relações sociais*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais/ICS.
- TORRES, A.** (1996), *Divórcio em Portugal, Ditos e Interditos: Uma Análise Sociológica*, Oeiras, Celta Editora.

Sites Oficiais das Telenovelas Portuguesas analisadas:

<http://www.tvi.iol.pt/morangos/site/default.htm> (Morangos com Açúcar)

<http://www.tvi.iol.pt/novelas/tempodeviver/> (Tempo de Viver)

<http://www.tvi.iol.pt/novelas/doce/home.php> (Doce Fugitiva)

<http://www.tvi.iol.pt/programas/falamedeamor/> (Fala-me de Amor)

<http://sic.sapo.pt/online/programas/jura> (Jura)

<http://sic.sapo.pt/online/programas/floribella> (Floribella)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_telenovelas_portuguesas (listagem das telenovelas portuguesas, produzidas desde 1982 até final de 2006)

Deliberação da ERC:

Conselho Regulador da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, **Deliberação 4-D/2006 que adota a Recomendação 4/2006 relativa à “Análise das imagens promocionais da novela Jura emitidas pela SIC em Setembro de 2006”**, 19 e 20 de Outubro de 2006. (acesso online 1.Nov.2006 <http://www.erc.pt/>)

Ficha Técnica

Título	Era uma vez... Fábulas, romances, quotidianos. Imagens da vida privada nas telenovelas portuguesas
Coordenador Científico	Gustavo Cardoso
Investigadores	Rita Cheta, Sofia Aboim
Coordenação Editorial	Rita Espanha

OBERCOM - Observatório da Comunicação
Palácio Foz - Praça dos Restauradores
1250-187 LISBOA

e-mail: obercom@obercom.pt
tel.: 213221319
fax.:213221320
www.obercom.pt