



ESCOLA SUPERIOR  
DE **COMUNICAÇÃO SOCIAL**

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NAS  
TELENOVELAS PORTUGUESAS

RITA SOFIA LOURENÇO GANCHAS

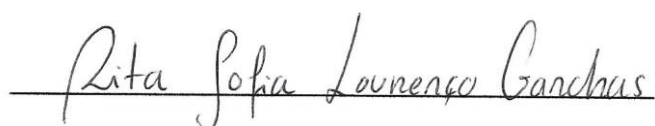
DISSERTAÇÃO SUBMETIDA COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO  
GRAU DE MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA REALIZADA SOB A  
ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA DO PROFESSOR DOUTOR JORGE SOUTO

FEVEREIRO \_ 2021

## DECLARAÇÃO ANTI PLÁGIO

Declaro ser a autora do presente projeto, que integra os requisitos obrigatórios exigidos para a obtenção do grau de Mestre em Audiovisual e Multimédia na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa. O projeto desenvolvido é constituído por um trabalho original nunca submetido a outra instituição de ensino superior para obtenção de um grau académico ou de qualquer outra habilitação, no seu todo ou parcialmente. Atesto ainda que todas as citações se encontram devidamente identificadas. Mais acrescento que tenho consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho apresentado.

Lisboa, 16 de fevereiro de 2021

A handwritten signature in black ink, reading "Rita Sofia Lourenço Ganchas", is written over a horizontal line.

Rita Sofia Lourenço Ganchas

## AGRADECIMENTOS

Ao professor e orientador Jorge Souto pela compreensão, disponibilidade e confiança. Sem esquecer o seu enorme talento para descomplicar todas as minhas complicações.

À minha irmã, que com todas as partidas que a vida nos pregou, continuou sempre preocupada em ajudar-me a realizar os meus objetivos. Como faz desde sempre.

Aos meus pais, a quem devo tudo, eternamente.

Ao Gonçalo, que me deu motivação sempre que a perdi e que, da forma mais incansável que pode existir, acompanhou cada página, cada ideia, cada derrota e cada vitória. Obrigado pelo amor e paciência.

Aos meus amigos, pelo apoio, pelas longas conversas, as sinceras opiniões e a imensa paciência, motivação e consideração.

Aos autores Pedro Lopes, Raquel Palermo, Marta Coelho, Renato Rocha e João Matos que desde o primeiro contacto se revelaram muito prestáveis, atenciosos, disponíveis e, principalmente, esperançosos.

À Cristina Dias da Markttest - Media Monitor pela prontidão sem igual.

A todos os restantes que, de alguma forma, me acompanharam neste percurso.

## RESUMO

A telenovela é o produto audiovisual português que domina o horário mais importante da televisão e que alcança mais audiência diariamente, o que justifica a sua importância no que diz respeito às temáticas e assuntos abordados uma vez que representam a forma se como organiza a sociedade a quem são dirigidas; os seus valores, costumes e debates sociais. A violência doméstica é uma problemática largamente conhecida e preocupante na sociedade portuguesa, apresentando cada vez mais números significativos e, resultando em homicídio das vítimas. Desta forma, os objetivos deste estudo passam por compreender, através de um cruzamento dos dados representativos de violência doméstica em Portugal com uma análise detalhada das representações dessa temática nas telenovelas exibidas na televisão ao longo dos últimos dez anos, a forma como o tema foi espelhado para o público das telenovelas.

**Palavras-chave:** televisão; telenovela; horário nobre; violência doméstica; femicídio.

## ABSTRACT

*Telenovela* is the portuguese audiovisual product that dominates the portuguese prime time and major time slots, as well has having high daily ratings, validating the importance of the themes and subjects it addresses, since it represents the way society is shaped to its audience; their core values, morals and social debates. With Domestic violence being a well-known topic in the portuguese society, having a considerable amount of cases, some leading to homicide, the target of this study is to understand - by crossing the data on domestic violence in Portugal with a detailed study of its depiction on telenovelas in the last 10 years - the accuracy and veracity of the portrayal shown to the *telenovela's* audience.

**Keywords:** television; telenovela; prime-time; domestic violence; femicide.

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	1
I: AS TELENÓVELAS PORTUGUESAS .....	5
1.1. Dos folhetins à telenovela: formatos e características .....	5
1.2. A televisão portuguesa e as suas telenovelas .....	8
1.3. As telenovelas enquanto produto de consumo social .....	21
II: A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA .....	24
2.1. O conceito de Violência Doméstica .....	24
2.2. As causas .....	25
2.3. Os números de Portugal .....	27
2.3.1. Os perfis da vítima e do agressor.....	30
2.4. O homicídio na Violência Doméstica .....	32
III: METODOLOGIA .....	35
3.1. Objeto e objetivos de pesquisa .....	35
3.2. Estratégia metodológica .....	36
3.3. Dados em análise.....	37
3.4. Hipóteses de investigação.....	40
3.5. Delimitação do estudo .....	41
IV: AS TELENÓVELAS vs A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA .....	42
4.1. As telenovelas portuguesas e a violência doméstica .....	42
4.2. As telenovelas e os seus casos.....	51
4.3. A ficção vs a vida real .....	65
4.3.1. A Violência Doméstica em <i>Nazaré</i> .....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	83
APÊNDICES.....	92
Apêndice A - Entrevista com Pedro Lopes .....	93
Apêndice B - Entrevista com Raquel Palermo.....	98

Apêndice C - Entrevista com Marta Coelho .....	106
Apêndice D - Entrevista com Renato Rocha.....	114
Apêndice E - Entrevista com João Matos .....	118
Apêndice F – As telenovelas mais vistas de 2010 a 2020.....	133
ANEXOS .....	134
Anexo A - Telenovelas por país de produção - de 1 de janeiro a 31 de dezembro - RTP1/SIC e TVI.....	1
Anexo B - Telenovelas por país de produção - de 1 de janeiro a 16 de agosto - RTP1/SIC e TVI.....	3
Anexo C - Dados trimestrais de crimes de violência doméstica – 3º e 4º trimestres de 2019 .....	4
Anexo D - Dados trimestrais de crimes de violência doméstica – 1º trimestre de 2020 .....	6
Anexo E - Dados trimestrais de crimes de violência doméstica – 2º trimestre de 2020 .....	8

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 Top de programas de Setembro de 2005 .....	15
Tabela 2 Crimes de Violência Doméstica registados anualmente pela APAV.....	27
Tabela 3 Crimes registados pelas autoridades policiais.....	28
Tabela 4 Feticídios em Portugal registados anualmente pelo OMA.....	33
Tabela 5 Produções de ficção nacionais 2010-20 .....	42

## ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 Estrutura da apresentação dos dados em análise.....	39
Quadro 2 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2010 .....	43
Quadro 3 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2011 .....	43
Quadro 4 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2012 .....	44
Quadro 5 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2013 .....	44
Quadro 6 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2014 .....	45
Quadro 7 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2015 .....	45
Quadro 8 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2016 .....	46
Quadro 9 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2017 .....	46
Quadro 10 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2018 .....	47
Quadro 11 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2019 .....	47
Quadro 12 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2020 .....	48
Quadro 13 Telenovelas selecionadas (estação, ano, produtor/es e criador/es) .....	51
Quadro 14 A Violência Doméstica nas telenovelas - Vítima, agressor e contexto. ....	52
Quadro 15 A Violência Doméstica nas telenovelas - Causas e ambiente.....	54
Quadro 16 A Violência Doméstica nas telenovelas - Outros envolvidos e recorrência. ....	57
Quadro 17 A Violência Doméstica nas telenovelas – Evolução e solução.....	61

## SIGLAS

APAV- Associação de Apoio à Vítima

CAEM – Comissão de Análise de Estudos de Meio

CIG - Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género

CPCJ – Comissões de Proteção de Crianças e Jovens

DGRSP - Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais

GNR – Guarda Nacional Republicana

INE – Instituto Nacional de Estatística

INEM – Instituto Nacional de Emergência Médica

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais

LNES – Linha Nacional de Emergência Social

NBP - Nicolau Breyner Produções (atualmente Plural Entertainment)

OMA - Observatório de Mulheres Assassinadas

OMS – Organização Mundial de Saúde

PJ – Polícia Judiciária

PSP – Polícia de Segurança Pública

RTP - Rádio e Televisão de Portugal

SIC - Sociedade Independente de Comunicação

SIVVD – Serviço de Informação às Vítimas de Violência Doméstica

TDT - Televisão Digital Terrestre

TVI - Televisão Independente

UMAR - União de Mulheres Alternativa e Resposta

VC – Violência Conjugal

VD – Violência Doméstica

## INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas a telenovela tem conquistado o horário nobre das estações privadas de sinal aberto em Portugal sendo o produto com mais alto poder de atração de audiências capaz de gerar milhões de telespectadores. Ao ocupar o tempo mais precioso da programação, a telenovela alimenta e influencia os hábitos e as ideias de quem vê (Torres, 2015) não passando, assim, despercebida a importância em espelhar temáticas relevantes a nível social.

Dessa forma, é possível considerar-se a telenovela como um produto de ficção doméstica que permite a criação de histórias próximas à realidade dos consumidores que “retratam acontecimentos e problemas em agenda e em debate no espaço público” (Burnay, Lopes & Sousa, 2017), ou não seria uma história aproximada da sociedade a razão principal para a telenovela angariar tamanha audiência.

Nesse sentido, ainda que se trate de um produto de ficção e entretenimento, a telenovela não se despe de consciência social e relevância enquanto meio de informação e comunicação. Aliada à importância de intervenção de temas modernos e socialmente pertinentes está também a forma como são contadas as histórias a fim de oferecer, não só uma mensagem útil como também credível, fidedigna e fundamentada.

Assim, podem então as telenovelas apresentar ao seu público meios para lidar e saber como agir perante situações emergentes na sociedade portuguesa? Ao dar visibilidade à temática da violência doméstica procura-se entender em que moldes a telenovela representou essa problemática em prol da veracidade e profundidade da informação refletida nas histórias, bem como da apresentação de meios e soluções para quem as vê.

Para compreender a forma como foram representadas situações de violência doméstica nas telenovelas portuguesas ao longo da última década - a quantidade e pertinência das mesmas - realizou-se um estudo investigativo, com propósitos exploratórios, a partir de dados representativos da problemática da violência doméstica em Portugal bem como de resumos e excertos das telenovelas exibidas nas estações privadas de sinal aberto (SIC e TVI). A escolha das estações é independente das produtoras responsáveis pelas produções uma vez serem as estações que mais contribuíram com produção de telenovela no panorama audiovisual português e, no que

respeita à seleção temporal esta passa por ter em estudo, pelo menos, uma telenovela de cada ano, permitindo um quadro representativo da abordagem da temática.

O presente estudo é repartido em quatro capítulos. No primeiro, que dá pelo título de “As Telenovelas Portuguesas”, procura-se contextualizar a história e evolução das representações das telenovelas na televisão portuguesa. Dessa forma, o primeiro subcapítulo passa por uma abordagem daquilo que são as telenovelas; a sua origem desde os folhetins do séc. XIX, passando pelas *soap operas* americanas dos anos 30 até à televisão e respetivas particularidades, intitulado de “Dos folhetins à telenovela: formatos e características”.

Segue-se “A televisão portuguesa e as suas telenovelas” onde será realizada uma passagem pela história da televisão portuguesa a par da cronologia das telenovelas exibidas e produzidas em Portugal. Isto é, abordam-se as fases da televisão portuguesa antecedente ao fenómeno das telenovelas até à inclusão das mesmas no mercado audiovisual português bem como a sua evolução, procurando-se compreender as tendências televisivas perante a criação e exposição da ficção nacional.

Ainda no mesmo capítulo, a última parte, dá pelo nome de “As telenovelas enquanto produto de consumo social”, onde se procura explorar as preocupações e respetivas influências das temáticas abordadas nas telenovelas perante a sociedade.

De seguida, apresenta-se o capítulo II que abrange a temática em estudo: Violência Doméstica, dividido em quatro subcapítulos. O primeiro conta com o título de “O Conceito da Violência Doméstica”, onde se aborda o que é, a sua natureza, particularidades e características; depois, é apresentado “As causas” que compreende as teorias e cenários justificativos para o início e continuação dos atos violentos bem como os tipos de agressores e as motivações que se encontram na razão para que existam revelações agressivas, quer sejam sociais, económicas ou estruturais.

No que concerne ao terceiro subcapítulo desta fase, denominado de “Os números de Portugal”, compreende-se o espaço onde se realizará uma reflexão da situação e representação da temática em Portugal - passando por dados apresentados pela APAV e pelo INE e respetiva análise, assim como uma breve contextualização da tipificação do crime de violência doméstica no campo jurídico e legislativo, apresentando-se as representações do mesmo no código penal ao longo dos anos.

No presente subcapítulo insere-se, ainda, um ponto contíguo intitulado de “Os perfis da vítima e do agressor” onde, com base em dados apresentados anualmente pela APAV, se procurará traçar um perfil representativo das vítimas de violência doméstica em Portugal e dos respetivos autores dos crimes.

Por fim, apresenta-se “O homicídio na Violência Doméstica” que, tal como o nome indica, passa pela definição dos conceitos de homicídio conjugal e de feminicídio acompanhado da apresentação de números representativos da situação no país.

O capítulo III, por sua vez, incide sobre a metodologia do estudo, onde são apresentados os objetos e objetivos de pesquisa, a estratégia metodológica - que passa pela análise de conteúdo - os dados em análise, as hipóteses de investigação e a delimitação do estudo, tanto a nível temporal como no que diz respeito à seleção de conteúdos.

De seguida, no capítulo IV, designado de “As telenovelas vs A violência doméstica” é realizada uma contextualização do objeto de estudo apresentado anteriormente, com o título “As telenovelas portuguesas e a violência doméstica”, onde é apontado, primeiramente, o número de produções dos últimos dez anos nas estações propostas a estudo (SIC e TVI) e, de seguida, as telenovelas em exibição, através dos *top 5* das mais vistas em cada ano, passando por uma breve reflexão sobre as temáticas principais e sociais abordadas nas produções vencedoras de cada pódio.

Ainda no mesmo subcapítulo, termina-se com uma análise relativa à representação da violência doméstica através de entrevistas informais realizadas junto de quem as escreve – que contou com a participação dos autores e guionistas Pedro Lopes, Raquel Palermo, Marta Coelho, Renato Rocha e João Matos.

Posteriormente são selecionadas as telenovelas para análise, no subcapítulo “As telenovelas e os seus casos”, e identificadas as respetivas estações e anos de transmissão, produtor/es e criador/es; de seguida, são analisadas as representações de Violência Doméstica nas mesmas através de uma estruturação dividida em quatro fases: primeiro, as vítimas, os agressores e o contexto de Violência Doméstica presente em cada telenovela, depois, as causas e o ambiente da situação violenta; num terceiro ponto apresentam-se outros possíveis envolvidos na história, respetivas funções e a recorrência das agressões e, no último e quarto ponto, a evolução da trama e a solução apresentada para cada situação e personagens.

No último subcapítulo do capítulo IV – “A ficção vs a vida real” - é realizada uma análise comparativa das situações de violência doméstica representadas nas telenovelas com os números e dados expressivos da temática em Portugal, em prol de se entender as semelhanças e dessemelhanças da ficção perante a realidade.

Segue-se uma análise idêntica, porém mais aprofundada e detalhada, relativa à telenovela *Nazaré* (SIC, 2019/2020), em “A violência doméstica em *Nazaré*”, considerada não só pelos resultados significativos nas tabelas de audiências – tendo sido a mais vista desde a sua estreia – como também por ser a mais recente em exibição, oferecendo, assim, contemporaneidade ao estudo em questão.

Por fim, apresentam-se as considerações finais da investigação realizada, onde recorrendo aos dados obtidos, se procura responder às questões de investigação propostas na exposição metodológica. Termina-se com uma reflexão relativa à pertinência da representação da violência doméstica nas telenovelas através de dados apurados e das opiniões dos escritores e guionistas de algumas das telenovelas estudadas, resultantes de entrevistas realizadas durante o estudo.

Desenvolve-se, deste modo, um trabalho investigativo que visa analisar as abordagens da violência doméstica que tenham sido realizadas em telenovelas portuguesas ao longo da última década, através do cruzamento de dados refletivos da situação em Portugal com características da temática representadas na televisão - compreendidas em várias fases, desde os perfis das vítimas e respetivos agressores, ao contexto da violência, outros intervenientes, núcleos familiares, evolução e soluções alcançadas - a fim de se entender como foram evoluindo e até que ponto oferecem ao seu público informação verídica, pertinente e necessária. Tem sido a telenovela um meio capaz de introduzir às pessoas a realidade que este problema carrega? Têm, as telenovelas portuguesas, espelhado para o seu público as soluções viáveis, reais e possíveis para com as vítimas de violência doméstica?

# I: AS TELENOVELAS PORTUGUESAS

## 1.1. Dos folhetins à telenovela: formatos e características

A telenovela como a conhecemos tem origem dos folhetins do século XIX (Costa, 2000) a quem ainda hoje deve muitas das suas características (Torres, 2015).

O primeiro folhetim nasceu a 19 de junho de 1842, intitulado de “Os Mistérios de Paris” e escrito por Eugène Sue, publicado no *Journal des Débats*, de Paris. Em Portugal, o pioneiro foi “Mistérios de Lisboa”, por Camilo Castelo Branco em 1854 (Torres, 2012). Tratavam-se de versões “modernas” de expor as narrativas populares que, transportadas para os jornais (Costa, 2000), eram escritas à luz das regras da indústria da imprensa, tornando-se o primeiro exemplo do poder das indústrias culturais (Torres, 2012).

As histórias dos folhetins, de finais previsíveis e quase sempre felizes, carregadas de suspense, surpresa e, até, decepção (Costa, 2000), caracterizavam-se por oferecer espaço na trama central para que se integrassem outras tramas, existindo muitas personagens (Ferreira, 2015) que tomavam conta de enredos importantes e relevantes para a sociedade da época; como a ambição do sucesso e da ascensão social, a justiça e a realização afetiva (Costa, 2000). Desta forma, a literatura tornava-se mais democrática e dava-se, nos folhetins, o espaço a debates políticos numa sociedade em que ricos e pobres se desconheciam e ignoravam (Torres, 2012).

Ao longo do tempo o folhetim foi produzido e distribuído em diferentes contextos da indústria cultural, ao se moldar a linguagens tecnológicas contemporâneas, tendo sido o modelo radiofónico o que maior sucesso atingiu no início do século séc. XX (Costa, 2000) apesar de ter assumido outras versões visuais no teatro e no cinema (Torres, 2012).

Resultante da proposta de uma estação de rádio a uma agência de publicidade a fim da produção de um conteúdo diurno que agregasse o público feminino e os anunciantes de produtos, nasce “Sonhos Pintados”, em 1932, nos EUA, o folhetim radiofónico considerado a primeira *soap opera* (Torres, 2012), género que deteve 90% de toda a programação patrocinada da rádio ao longo dos anos, perdendo essa hegemonia apenas na década de 50 com a chegada da televisão (Costa, 2000).

O nome “soap” surgiu do forte patrocínio por empresas de detergentes e sabões (Geraghty, 2003) e “opera”, não tendo qualquer ligação à ópera, deve-se apenas à forte carga melodramática e romântica do folhetim radiofónico (Torres, 2015). Caracterizadas

pela acentuação das relações humanas, pela domesticidade e pelos problemas do cotidiano, discutidos e solucionados pelos personagens (Ang, 1985), as *soap operas* eram dirigidas às mulheres, especialmente donas de casa e grandes consumidoras diárias (Costa, 2000). Eram ainda conhecidas por terem um elenco permanente de atores envolvidos em histórias longas que derroíam num ritmo mais lento do que na vida real (Torres, 2012).

Nos anos 80, a indústria cultural norte-americana desenvolveu um novo tipo de *soap opera* com valores de produção mais altos e destinado ao *prime-time* televisivo: nasceram então as telenovelas com exhibições diárias ou semanais como *Dallas*, *Dynasty* e *Falcon Crest* (Torres, 2012).

Com a chegada das *soap operas* à televisão, apesar de terem desaparecido das rádios e terem ganho uma nova existência num novo meio, não perderam as suas características (Ang, 1985) e é necessário entendê-las para compreender a telenovela. Assume-se, então, uma *soap opera* como uma estrutura narrativa ditada pelo caráter indeterminável da vida e dos conflitos de determinados personagens (Brooks, 1976) sendo que em cada episódio, as narrativas decorrem em paralelo tornando-se uma continuidade de mini narrativas a um ritmo inconstante (Ang, 1985).

As *soap operas* têm características próprias e diferenciadoras que as elevam ao gênero de contar histórias mais popular da televisão (Ferreira, 2015). Relativamente à construção narrativa, trata-se de uma construção apoiada num realismo emocional decorrente de uma estrutura trágica do sentimento, ou seja, uma narrativa que se submete a práticas que visam alimentar o interesse e o êxtase por parte do público, recorrendo a estratégias que ajudam a construir o caráter infinito da narrativa (Ang, 1985), como o *cliffhanger*<sup>1</sup> - o corte de cenas em momentos de suspense, cuja sequência fica guardada para o próximo episódio (Torres, 2015).

Ao promover este envolvimento com o espetador, a estrutura da narrativa das *soap operas* acaba por tornar quase impossível que não exista um grau de envolvimento pessoal de quem vê com as personagens, sendo através delas que, não só vários elementos do texto obtêm lugar e função na narrativa, mas também se desenvolvem personalidades que

---

<sup>1</sup> Consiste no fim do episódio em que a narrativa é cortada num momento de suspense para que os espectadores se sintam encorajados a seguir o próximo episódio a fim de saber o resto da história (Ang, 1985).

levam o espectador a partilhar sentimentos, discutir motivações psicológicas e, no fundo, viver no mundo da narrativa (Ang, 1985).

É deste envolvimento entre narrativa, personagem e público que advém outra particularidade central das *soap operas*: o melodrama; se existe um género literário e cultural cujo principal efeito é despertar emoções, esse género chama-se melodrama (Ang, 1985).

Embora as principais características do melodrama passem pelas emoções exageradas e *plots* hiperbólicos, a parte importante dos conflitos criados para a tensão melodramática deste género narrativo é a “identificação múltipla” (Modeleski, 1979), isto é, quando o espectador para além de se identificar com as personagens, assume uma posição poderosa e onisciente perante o problema, capaz de formar opiniões e assumir julgamentos morais ou emocionais (Ang, 1985).

Esta aliança emocional acaba, muitas vezes, por levar o espectador a assumir-se como uma entidade presente na história criando as suas próprias opiniões e desejos sobre os caminhos do personagem, o que se reflete na “imaginação melodramática” (Brooks, 1976), outra característica muito presente do melodrama que oferece a quem vê a liberdade de criar as suas histórias e sonhos, experienciando as vivências emocionalmente exageradas dos personagens como se fossem suas (Ang, 1985).

Aliado ao melodrama, este género narrativo apresenta também características distintas dos restantes no que diz respeito ao realismo e, se um texto é chamado realista quando a realidade se mantém independente da narrativa, numa novela as coisas não são assim tão simples e existem vários tipos de realismo: empírico, clássico e racional (Ang, 1985).

Um texto de realismo empírico assenta-se numa comparação de realidades dentro e fora do texto que se torna o seu ponto central, isto é, apresenta-se com a sua própria realidade que, embora não seja a do espectador, não lhe é assim tão distante (Ang, 1985).

Sobre o realismo clássico este acontece quando um texto recorre a uma ilusão, ainda que realista, completamente distante da realidade em que o espectador vive. A história concerne os desejos e vontades dos personagens como propósito de narrativa fazendo com que sejam as suas ações quem preenche o fio condutor da construção da sua própria esfera de realidade e é, então, assim que “a narrativa baseada num realismo clássico é capaz de produzir conteúdo” (Ang, 1985).

No realismo emocional tem-se em conta o lado literal (as discussões entre os personagens e as suas ações e reações) e o cognitivo (quando são associados significados às ações dos personagens que podem ser atribuídos durante a narrativa) do texto e, apesar de nenhum deles seja real a 100%, pode ser emocionalmente reconhecido como tal, ou seja, no realismo emocional as ideias são baseadas na suposição de um texto alegadamente realista perante um conhecimento da realidade do espectador (Ang, 1985).

Resumidamente, enquanto num texto de realidade empírica é necessário um conhecimento adequado da realidade e, na realidade clássica, o texto apenas cria a ilusão de realidade, a experiência do realismo emocional é puramente cognitiva: trata o que é reconhecido como real não como o conhecimento do mundo, mas sim na experiência subjetiva e individual dos seus personagens perante o mundo. Nas novelas, apesar de todas as suas particularidades, estes tipos de realismo criam estruturas do sentimento através de questões como as relações humanas, o suspense, o romântico e os sentimentos – tristeza, medo, alegria, *etc.* - e assumem o papel responsável por gerir a narrativa em prol da estrutura formal do próprio texto (Ang, 1985).

Assim, percebemos que embora os formatos e os meios tenham mudado e evoluído ao longo do tempo, a estrutura básica de uma telenovela mantém os traços herdados dos folhetins e das *soap operas* (Torres, 2015): o género narrativo, a genuinidade das personagens, o melodrama e o realismo (Ferreira, 2015).

Apesar de algumas diferenças, como a duração - se as *soap operas* se aproximam mais da tradição radiofónica, capazes de durar anos e se marcam com capítulos unitários, a telenovela nos seus primórdios durava apenas entre sete a nove meses (Costa, 2000) – a telenovela começa a afastar-se dos restantes géneros e a afirmar o seu lugar na televisão com a evolução tecnológica; o desenvolvimento de novas tecnologias melhorou não só a qualidade de produção das telenovelas a nível técnico como também a nível narrativo, proporcionando à própria televisão a capacidade de apresentar produções “mais realistas (...) e com maior regularidade” (Lopes, 2015).

## 1.2. A televisão portuguesa e as suas telenovelas

Neste subcapítulo pretende-se realizar uma breve história das telenovelas portuguesas, para tal, é importante contextualizar os meios e as razões em que estas se desenvolveram bem como o porquê do esforço realizado em prol da criação de uma

indústria de produção portuguesa. Neste sentido, procurou-se traçar um resumido contexto da televisão portuguesa antecedente ao fenómeno das telenovelas e durante a evolução das mesmas, para que se compreenda as tendências da televisão portuguesa perante a criação e exposição da ficção nacional.

“Ficou definitivamente construída, por iniciativa do Governo, uma sociedade anónima de responsabilidade limitada, com sede e domicílio na cidade de Lisboa, sob a designação de RTP - Radiotevisão Portuguesa, SARL” (Teves, 2007). Foi assim que, a 15 de dezembro de 1955 se dava o cumprimento do artigo nº 1 do Decreto-Lei nº 40 341, pela escritura assinada no gabinete diretivo da Emissora Nacional de Radiofusão.

Trabalhou-se, então, em prol de apressar a chegada da televisão e as primeiras emissões – ainda experimentais – tiveram lugar Feira Popular de Lisboa, no parque de Santa Gertrudes, em Palhavã, a 4 de setembro de 1956. Estas emissões serviram para dar a conhecer os recursos que a RTP tinha ao seu dispor para realizar o serviço público de radiotevisão e preparar a criação de “uma rede tão extensa quanto possível e programas capazes de aliciar espectadores” (Bivar, 1967).

Assume-se como data oficial do início da estação o dia 7 de março de 1957, o dia em que se iniciaram as emissões regulares e os primeiros anos ficaram marcados por pouca capacidade inventiva uma vez que a sua capacidade era condicionada pelo Estado, sendo a RTP, como descreve Eduardo Cintra Torres (2011), “um espelho à vontade do regime salazarista-marcelista”.

Ainda assim, nem tudo foi sempre apático à luz do Governo e a década de 60 assume dois marcos importantes na história da televisão pública portuguesa: a criação da RTP2 a 25 de dezembro de 1968 e a emissão do programa *Zip-Zip* em 1969, de maio até dezembro (Sobral, 2012). O *Zip-zip* foi o programa de televisão que marcou pela primeira vez a agenda das conversas dos portugueses, apresentado por Raul Solnado, Fialho Gouveia e Carlos Cruz, assinou também a nomeação de primeiro *talk show* português, gravado com público no *Teatro Villaret* e transmitido todas as segundas-feiras à noite (Gobern, 2016). Este é a representação de “uma pequena revolução comunicacional não só pelo formato como pelo conteúdo” (Torres, 2011.).

Os anos 70 foram importantíssimos para Portugal a nível político e social e, claro, para a televisão. A queda do regime totalitário em 1974 possibilitou a nacionalização surgindo assim a empresa pública RTP – Radiotevisão Portuguesa, EP. (Sobral, 2012).

Os marcos relevantes na história nesta década assumem-se no ano de 1977: a primeira transmissão de uma telenovela - “Gabriela, Cravo e Canela” - conteúdo brasileiro importado da Rede Globo (Torres, 2011) que marcou o início da transmissão das novelas em Portugal e “A Visita da Cornélia”, o primeiro concurso televisivo totalmente português, apresentado por Raul Solnado na companhia da vaca Cornélia (Sobral, 2012). A transmissão da primeira telenovela e do primeiro concurso televisivo não só ofereceram momentos importantes na história da televisão, como traçaram uma linha marcante no entretenimento televisivo português (Gobern, 2016) e originaram, ainda, aquilo que alguns designaram por país televisivo, ou seja, o início “dos fenómenos inerentes à massificação das audiências centrada na televisão” (Cunha, 2003).

Outras telenovelas como a *Escrava Isaura*, *O Casarão* e *Dancing Days*, igualmente importadas da Rede Globo – transmitidas pela RTP1 – mantiveram a língua brasileira nas televisões dos portugueses e construíram aquele que foi o produto líder de audiências do campo televisivo português, situando-se maioritariamente no *top 3* de audiências o que permitiu à RTP obter a garantia do sucesso desse género de ficção (Policarpo, 2006).

O ano de 1980 dá início a uma nova década com um marco histórico ao assinalar o início das emissões a cores, a 7 de março (Sobral, 2012) e a transição da televisão pública para um modelo convencional: serviço generalista para a RTP1 e um serviço focado num público cultivado para a RTP2 (Cunha, 2003). Durante esta década a RTP marcou presença com programas infantis importados, como o *The Muppet Show* – em Portugal, *Os Marretas* – e *O Sítio do Picapau Amarelo*; programas de carácter cultural; alguns formativos e educativos; programas humorísticos, onde se destacou o humorista Herman José e programas de música e talentos onde se destacou *O Passeio dos Alegres*, de Júlio Isidro (Cunha, 2003).

Relativamente à ficção esta década marcou a transmissão de séries importadas como *Balada de Hill Street* e *Fame* e, ainda, algumas *soap-operas*, como *Dallas* - um grande sucesso nos Estados Unidos – e claro, sem esquecer o sucesso das telenovelas brasileiras que se seguiram a *Gabriela, Cravo e Canela* (já anteriormente referida) como *Guerra dos Sexos* (1984) e *Roque Santeiro* (1987) que chegaram a agrupar 92% do universo de espectadores durante as suas transmissões (Sobral, 2012).

Perante tal sucesso surgiu a produção nacional do formato e o início da década é também marcado pela transmissão da primeira telenovela portuguesa, “Vila Faia”, exibida de 10 de maio até 28 de setembro de 1982, que sem hábitos e meios na ficção

televisiva, apresentava-se mais modesta e refletiu-se em menos popularidade que as novelas da Globo a que estava habituado o público (Cádima, 1995). Davam-se, então, os primeiros passos com Nuno Teixeira responsável pela realização e o argumento assinado por Francisco Nicholson (1938-2016) e Nicolau Breyner (1940-2016), com um elenco que contava com grandes atores portugueses como Rosa Lobato de Faria, Ruy de Carvalho, Tozé Martinho, Ana Zanatti, Mariana Rey Monteiro, Adelaide João, Luís Esparteiro, entre muitos outros, a novela contou com um total de 100 episódios. Depois de “Vila Faia”, ainda na década de 80, seguiram-se mais produções portuguesas como *Origens* (1983), *Chuva na Areia* (1985) e *Palavras Cruzadas* (1987) (Ferreira, 2010).

Os anos 90 assinalaram uma viragem importante na televisão portuguesa e na reflexão da sua dimensão na sociedade (Cunha, 2003), sendo que “ao fim de trinta e cinco anos de transmissão exclusiva da televisão estatal em Portugal a RTP assume concorrência” (Ferreira, 2010) quando os dois operadores privados: SIC (Sociedade Independente de Comunicação) e TVI (Televisão da Igreja e, mais tarde, Televisão Independente) iniciaram as suas transmissões, respetivamente, a 6 de outubro de 1992 e a 20 de fevereiro de 1993.

Ainda relativo ao surgimento de novas estações é também nesta década que aparece a RTP Internacional, a 10 de junho de 1992, a RTP África, mais tarde, a 7 de janeiro de 1998, e ainda o lançamento da televisão por cabo no ano de 1994 (Sobral, 2012). Também o ano de 1994 marca o contrato de exclusividade assinado entre a Globo e a SIC (Cunha, 2003), que começa a operar apenas em 1995 e provoca a migração de muitos espectadores da RTP para o horário da SIC em que esta transmite as novelas a que se haviam acostumado (Ferreira, 2010).

A primeira metade da década de 90 define-se com a televisão pública a enfrentar concorrência, a perder o direito de transmitir conteúdos da Globo (Ferreira, 2010) e a entrar “definitivamente numa crise crónica” (Cunha, 2003) enquanto que, por sua vez, a SIC se apresenta com resultados positivos e a TVI luta por manter o seu projeto “num limbo entre os princípios cristãos e a luta pelas audiências” (Cunha, 2003). Enquanto a segunda metade da década marca o aparecimento da *Marktest Audimetria* (parceria da *AGB Itália* e da *Marktest Portugal*), em 1998 - cujo sistema de medição de audiências a CAEM tornou oficial em Portugal (Romeu, 2014) - e a acentuada descida de audiências da RTP1 em paralelo à hegemonia da ficção da Globo apresentada pela SIC (Cunha,

2010), o que agravou a crise da estação pública que acumulava já vários prejuízos (Sobral, 2012).

Assim, entre 1990 até 1999 foram exibidas pela RTP1 e RTP2 um total de 48<sup>2</sup> telenovelas e séries brasileiras (Costa, 2010), 67<sup>3</sup> na SIC e sete na TVI<sup>4</sup> (Cunha, 2010) todas elas produzidas pela Globo na sua grande maioria, mas contaram também produções de outras redes como SBT, Manchete e Bandeirantes.

No que concerne à produção nacional é também no fim desta década que a empresa NBP, criada em 1990, começa a recrutar profissionais do Brasil e da Europa em prol de um novo impulso para a produção portuguesa (Ferreira, 2010) criando um novo mercado de produção e profissionais de audiovisual (Costa, 2002). A NBP veio a ser comprada pela TVI em 2000 e desempenhou um papel ativo na produção de telenovelas nacionais durante toda a década<sup>5</sup> (Cunha, 2012).

---

<sup>2</sup> “A Gata Comeu” (RTP1, 1990); “Roda de Fogo” (RTP1, 1990); “Top Model” (RTP1, 1990/91); “Ti Ti Ti” (RTP2, 1990/91); “Direito de Amar” (RTP2, 1991); “Sassá Mutema” (RTP1, 1991); “Final Feliz” (RTP1, 1991/92); “Pantanal” (RTP2, 1991/92); “Rainha da Sucata” (RTP1, 1991/92); “Filhos do Sol” (RTP1, 1992); “Ilha das Bruxas” (RTP2, 1992); “Lua Cheia de Amor” (RTP1, 1992); “Meu Bem Meu Mal” (RTP2, 1992); “Quem Ama não Mata” (RTP1, 1992); “Rosa dos Rumos” (RTP2, 1992); “Barriga de Aluguel” (RTP2, 1992/93); “Carrossel” (RTP2, 1992/93); “Mico Preto” (RTP1, 1992/93); “Felicidade” (RTP1, 1992/93); “Pedra Sobre Pedra” (RTP1, 1992); “Salomé” (RTP2, 1992/93); “Bebê a Bordo” (RTP1, 1993); “Floradas na Serra” (RTP1, 1993); “Deus nos Acuda” (RTP2, 1993/94); “Despedida de Solteiro” (RTP1, 1993/94); “O Dono do Mundo” (RTP1, 1993/94); “O Sexo dos Anjos” (RTP1, 1993/94); “O Sorriso do Lagarto” (RTP2, 1993/94); “Vamp” (RTP2, 1993/94); “Amazônia” (RTP2, 1994); “Fera Ferida” (RTP1, 1994); “História de Ana Raio e Zé Trovão” (RTP1, 1994); “Mandala” (RTP1, 1994); “Perigosas Peruas” (RTP1, 1994); “O guarani” (RTP1) 1995/95); “74.5 Uma Onda no Ar” (RTP1, 1994/95); “Preço da Paixão” (RTP1, 1995/95); “Corpo Santo” (RTP1) 1995); “Kananga do Japão” (RTP1, 1995); “Cortina de Vidro” (RTP1, 1995/96); “Idade da Loba” (RTP1) 1995/96); “Pantanal” (RTP1, 1995/96); “O Campeão” (RTP1, 1996/97); “António Alves, O Taxista” (RTP1, 1997); “Carmen” (RTP1, 1997); “Tudo em Cima” (RTP1, 1997); “Perdidos de Amor” (RTP1, 1998) (Cunha, 2012).

<sup>3</sup> “O portador” (1992); “Teresa Batista” (1992); “De Corpo e Alma” (1992/93); “Plumas e Lantejoulas” (1992/93); “Gente Fina” (1993); “Anos Rebeldes” (1993); “Retrato de mulher” (1993); “Renascer” (1993/94); “Roque Santeiro” (1993/94); “Mapa da mina” (1994); “Mulheres de Areia” (1994); “Sássá Mutema” (1994); “Sonho meu” (1994); “Paraíso” (1994); “Olho no Olho” (1994/95); “Mulher Proibida” (1994/95); “Tropicaliente” (1994/95); “A Viagem” (1994/95); “Vidas Cruzadas” (1994/95); “Olhai os Lírios do Campo” (1994/95); “Quatro por Quatro” (1995); “Sinhá Moça” (1995); “Tieta” (1995); “Irmãos Coragem” (1995); “Por Amar-te Tanto” (1995); “Os Imigrantes” (1995/96); “Cara e Coroa” (1995/96); “Felicidade” (1995/96); “História de Amor” (1995/96); “Próxima Vítima” (1995/96); “Renascer” (1996); “Explode Coração (1996); “A Guerra dos Sexos” (1996); “Quem é Você” (1996); “Malhação” (1996); “Anjo de Mim” (1996/97); “De Corpo e Alma” (1996/97); “O Fim do Mundo” (1996/97); “O Rei do Gado” (1996/97); “Vira Lata” (1996/97); “O Amor Está no Ar” (1997); “Indomada” (1997); “Salsa e Merengue” (1997); “Tocaia Grande (1997); “Por Amor” (1997/98); “Anjo Mau” (1997/98); “Vidas Cruzadas” (1997/98); “Sonho Meu” (1997/98); “Corpo Dourado” (1998); “Baila Comigo” (1998); “Era Uma Vez” (1998); “Pecado Capital” (1998/99); “Torre de Babel” (1998/99); “Meu Bem Querido” (1999); “Suave Veneno” (1999); “Chiquinha Gonzaga” (1999); “Andando nas Nuvens” (1990/2000); “Zazá” (1990/2000); “Força do Desejo” (1999/2000); “Terra Nostra” (1999/2000) (Cunha, 2012).

<sup>4</sup> “Rosa Baiana” (1993); “Éramos Seis” (1994/95); “Xica da Silva” (1996); “Serras Azuis” (1998/99); “Pérola Negra” (1999); “Sangue do Meu Sangue” (1999/2000); “Estrela de Fogo” (1999/2000).

<sup>5</sup> “Cinzas” (1992); “Telhados de vidro” (1992/93); “Verão Quente” (1993); “A Banqueira do Povo” (1993); “Na Paz dos Anjos” (1994); “Desencontros” (1994/95); “Roseira Brava” (1995); “Primeiro Amor”

Sendo ainda de referir o sucesso das produções de conteúdo humorístico que passavam entre o jornal da noite e a telenovela: *Os Malucos do Riso*, transmitido pela SIC (1995 – 2008) e *Bora Lá Marina*, na TVI (1999 - 2001) (Cunha, 2003). No último ano da década a Media Capital assume a totalidade da TVI e esta lança a sua primeira novela portuguesa “Todo o Tempo do Mundo” (Ferreira, Reis & Santos, 2011) que inicialmente fora pensada para 26 episódios e transmissão apenas aos fins-de-semana, mas que acabou por ser esticada até aos 56 episódios e transmitida semanalmente (Lopes, 2008a).

“No início do milénio crescem a expansão da internet, da TV Cabo e a consequente diversificação de oferta cultural e de entretenimento” (Cunha, 2010) que resulta numa alteração do panorama televisivo, bem como alterações nos canais: a RTP é reestruturada através do programa Fénix, a TVI passa a ser controlada pelo Grupo Prisa – que assume o capital pertencente à Media Capital (Ferreira, Reis & Santos, 2011) - e a SIC, por sua vez, mantendo-se controlada pelo Grupo Impresa, procura recuperar liderança (Sobral, 2012).

O ano 2000 é importante, principalmente porque a TVI implanta em Portugal um novo conceito de *prime-time*: apresenta telenovelas portuguesas (produzidas pela NBP), aposta no *Big Brother* (a 3 de setembro) e recorre a estratégias de prolongamento do telejornal para introduzir informações sobre as telenovelas e o *reality show* (Cunha, 2003) que se tornou numa telenovela virtual com pessoas reais (Torres, 2008). O impacto é fácil de entender quando, pela primeira vez, as personagens das telenovelas e dos *reality shows* “abriram o alinhamento do jornal da noite e foram transformados em informação” (Burnay, 2006). Com o *Big Brother* a TVI fidelizou público ao restante horário que constituía o jornal da noite apresentado pela Manuela Moura Guedes, as séries *Crianças SOS* (de maio a novembro de 2000) e *Super Pai* (2000-2003) e as telenovelas *Jardins Proibidos* (2000-2001), *Olhos de Água* (de fevereiro a outubro de 2001) e *Anjo Selvagem* (2001-2003) e, a partir do último trimestre de 2001, a estação do José Eduardo Moniz ultrapassa a SIC (Cunha, 2003), passando a liderar a programação do horário-nobre (Ferreira, 2010).

As telenovelas do início do milénio simbolizam os primeiros passos bem-sucedidos da ficção portuguesa que formaram uma nova onda de interesse dos telespectadores pelo produto novelesco genuinamente nacional (Sobral, 2012) e sobre elas referem-se alguns

---

(1995/96); “Vidas de Sal (1996); “Filhos do Vento (1996/97); “A Grande Aposta” (1997); “Terra Mãe” (1997/98); “Os Lobos” (1998); “A Lenda da Garça” (1999), “Todo o Tempo do Mundo” (1999) (Cunha, 2012).

aspectos; *Jardins Proibidos* estreou a 8 de abril de 2000 e inicialmente seria uma série de 40 episódios mas a produção da NBP somou 110 episódios tendo conseguido, na reta final, ultrapassar o *share* que a novela brasileira *Laços de Família* registava à mesma hora, na SIC (Lopes, 2008a) assinando, assim, a primeira vez na televisão portuguesa que uma produção nacional obteve maior quota de audiência sobre uma telenovela produzida pela Rede Globo (Ferreira, 2014).

A *Jardins Proibidos* seguiu-se, em fevereiro de 2001, *Olhos de Água*, autoria de Tozé Martinho com 207 episódios, marcou a famosa história das duas irmãs Leonor Serra e Luísa Negrão – ambas as personagens representadas por Sofia Alves - separadas à nascença que o destino decidiu juntar. Mais tarde, a 3 de setembro de 2001 estreia *Anjo Selvagem* (adaptado do formato argentino "Muñeca Brava" de 1998) que se desenvolveu num fenómeno de popularidade e, conseqüentemente, de longevidade. Em volta das famosas personagens de Paula Neves e José Carlos Pereira, a telenovela somou 603 episódios e terminou quase dois anos depois, a 21 de fevereiro de 2003. Segundo dados da Marktest<sup>6</sup>, *Anjo Selvagem* foi ainda protagonista de negócios de inserções publicitárias com a *L'Oreal* e a *Leverelida* a ocupar o lugar de anunciantes que mais investiram (6,9 e 6,7 milhões de euros, respetivamente), a *Euro RSCG* (atualmente *Havas Creative*) como a agência responsável pela maior parcela de investimentos e no lugar das marcas que mais investiram em publicidade apresentaram-se a *Danone* com 5 milhões de euros e a *Garnier* com 3,6 milhões. Tendo liderado as audiências durante largos meses, a TVI promoveu várias iniciativas, tais como a transmissão de um episódio em direto, pela primeira vez, a 20 de fevereiro de 2002 na Praça da Figueira, em Lisboa (Lopes, 2008a).

Relativamente à SIC, também esta lutou pela ficção nacional no início do milénio e estreou, a 19 de março de 2001, com 154 episódios, a telenovela *Ganância*, protagonizada pela apresentadora Catarina Furtado e pelo ator brasileiro Leonardo Vieira. Mais tarde, a janeiro de 2002, a telenovela *Fúria de Viver* (adaptada por Helena Amaral e Isabel Fraústo da original italiana "Vivere") que dividia o horário nobre com a produção da Globo *O Clone*. Ainda no mesmo ano, em setembro, seguiu-se *Olhar de Serpente*, com Helena Laureano no papel principal, escrita por Francisco Nicholson e produzida pela NBP, contou com 150 episódios (Lopes, 2008a).

---

<sup>6</sup> Marktest (2003). "Anjo Selvagem – O Balanço". [Consultado a 10 de março de 2020]. Disponível em <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~40d.aspx>

A SIC e a TVI continuaram a reger as suas programações com a ficção a tomar conta do *prime-time* (Lopes, 2008a) e procuraram desenvolver estratégias diferentes (Cunha, 2010). Em 2003, com a TVI a assinar produtos nacionais (*O Teu Olhar e Saber Amar*) e a SIC com telenovelas da Globo (*Mulheres Apaixonadas* e *Kubanacan*), foi possível à TVI criar um movimento de fidelização das audiências das telenovelas portuguesas exibindo-as sempre no mesmo horário, todos os dias da semana, enquanto que a SIC presenciou uma descida das audiências da telenovela brasileira, alterando horários e eliminando exibições muitas vezes sem aviso (Cunha, 2010). Começou, assim, o declínio das telenovelas da Rede Globo na SIC, o que não se deve apenas à aposta da TVI na produção nacional, mas também aos erros cometidos pela SIC relativos à programação das telenovelas (Cunha, 2010).

Apesar do esforço da SIC na aposta na produção nacional, não foi suficiente para fazer frente ao quadro de audiências do horário nobre da estação concorrente e, em 2005, a TVI ultrapassa a SIC nas audiências totais do dia, que liderava desde 1995 (Cunha & Burnay, 2006) marcando um ponto de viragem crucial na história das audiências da televisão portuguesa (Ferreira, 2010).

Esta alteração de 2005 tem um apoio fundamental da ficção nacional na TVI que contava com as séries *Morangos com Açúcar*, *Ana e os Sete* e os *Serranos*, as telenovelas *Mistura Fina*, *Mundo Meu* e *Ninguém como tu* (Burnay & Cunha, 2006) sendo que, foi com esta última que a estação ultrapassou continuamente as audiências da SIC tendo sido, ainda, segundo dados da *Marktest*, o programa mais visto durante o mês de setembro.

**Tabela 1 Top de programas de setembro de 2005<sup>7</sup>**

#	Canal	Dia	Hora início	Programa	Rat%	Shr%
1	TVI	12	21:57:32	Ninguém Como Tu	21.5	49.1
2	RTP1	27	19:40:11	Liga Dos Campeões – Manchester Utd x Benfica	21.3	51.3
3	TVI	2	21:10:46	Futebol – Superliga-Comentários	20.1	48.5
4	TVI	20	21:20:51	1ª Companhia – Diário	19.9	47.9
5	TVI	2	21:17:59	Jornal Nacional	17.4	44.1
6	RTP1	13	19:40:28	Liga dos Campeões – G. Rangers x Fc Porto	16.7	41.8
7	TVI	12	21:17:04	O Prédio do Vasco	16.3	38.8
8	TVI	18	19:12:01	Futebol – Superliga – Benfica x U. Leiria	15.8	45.7

<sup>7</sup> Marktest (2005). Audiências Tv em Setembro. [Consultado em 12 de março de 2020]. Disponível em <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~8f8.aspx>

9	TVI	2	19:11:34	Futebol – Superliga – Marítimo x Fc Porto	15.7	44.3
10	TVI	19	19:13:15	Morangos com Açúcar – Férias de Verão II	15.4	50.2
11	RTP1	15	19:41:01	Super Jogo – Taça UEFA – Halmstad x Sporting	14.8	37.6
12	TVI	24	21:04:44	Futebol – Superliga – Fc Porto x Belenenses	14.8	40.9
13	RTP1	3	21:09:15	Camp. Mundo-Apur – Portugal x Luxemburgo	14.1	40.2
14	TVI	25	21:29:45	1ª Companhia – Grande Directo	14.0	44.0
15	RTP1	29	21:08:48	Super Jogo – Taça UEFA – Sporting x Halmstad	13.8	35.3

Fonte: MediaMonitor.

Tal como se confirma nos dados da tabela 1, dentro dos 15 programas mais vistos em setembro, dez foram exibidos pela TVI e cinco pela RTP1, sendo que a telenovela “Ninguém Como Tu” da TVI ganhou à transmissão de um jogo de futebol da Liga dos Campeões na RTP1.

Sobre *Ninguém Como Tu*, a telenovela da autoria de Rui Vilhena foi produzida pela NBP, contou com 199 episódios e registou uma audiência média de 16.5% e 42.3% de share<sup>8</sup>. Protagonizada por Alexandra Lencastre no papel de Luísa Albuquerque que acaba por casar com António (por Nuno Homem de Sá), a telenovela colocou o país todo sob a pergunta “Quem Matou o António?” depois do misterioso assassinato desta personagem, de forma que quase dois milhões viram António morrer na novela (Burnay & Cunha, 2006) e o minuto em que foi revelado o autor do crime registou uma audiência média de 2.454.900 espectadores (Marktest, 2005).

No ano seguinte, em 2006, o panorama não se alterou e a TVI manteve a liderança do género telenovela com produção nacional (Cunha, 2010) apresentando os títulos *Dei-te Quase Tudo*, *Mundo Meu* e *Tempo de Viver*, tendo ainda obtido bons resultados nas tabelas de audiências com a série juvenil *Morangos com Açúcar – Férias da Páscoa* (Burnay & Cunha, 2006). Em contrapartida a SIC mantinha a transmissão de produtos brasileiros como *Laços de Família*, *O Profeta*, *Sinhá Moça* e *Cobras & Lagartos*.

A telenovela vencedora durante o ano de 2006 foi *Tempo de Viver*, transmitida pela TVI, mais uma vez escrita por Rui Vilhena e com Alexandra Lencastre no papel protagonista acompanhada pela personagem mistério “O Tubarão” (Marco de Almeida) e por um elenco de destaque, totalizou 219 episódios que foram vistos por 96.8% dos

<sup>8</sup> Marktest (2005). Ninguém Como Tu acabou. [Consultado a 12 de março de 2020]. Disponível em <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~9a7.aspx>.

indivíduos (melhor valor de audiência total até à data) que constituem o universo (Markttest, 2007).

Em 2007, a produção portuguesa<sup>9</sup> continuou a vencer a brasileira, registando 29,3% de quota de audiência enquanto as telenovelas brasileiras<sup>10</sup> assinalaram 27,0% (Ferreira, 2014). No ano seguinte<sup>11</sup> esta diferença é ainda mais acentuada “com as telenovelas portuguesas detendo a média de 33,6% pontos percentuais de quota enquanto as brasileiras detiveram 26,5%” (Ferreira, 2014). Também em 2007 a RTP1 iniciou a transmissão de uma série que viria a marcar a ficção portuguesa: “Conta-me Como Foi” estreou a 22 de abril e terminou a 25 de abril de 2011, com exibição aos domingos e um total de 156 episódios. Adaptada da série espanhola *Cuéntame cómo pasó*, a ficção acompanha o quotidiano da família Lopes, uma família de classe média em Lisboa do final dos anos 60, através da voz de um dos personagens que narra a história da sua família a par de episódios da história do país e do mundo desde o regime Salazarista até ao revolucionário 25 de Abril<sup>12</sup>.

A série contou ainda com várias premiações como “Melhor Programa da Televisão Portuguesa em 2007” pela ATV em 2008, “Prémio de Melhor Programa de Ficção 2009”, na primeira edição dos Prémios Autores, pela SPA em 2010 e “Prémio de Melhor da Ficção de sempre da RTP”, em 2014, nos Prémios Lumen da RTP<sup>13</sup>.

É certo que a primeira década do milénio acentua a concorrência entre as operadoras privadas e a RTP1 mas é também importante referir a preparação da implementação da Televisão Digital Terrestre (TDT) em 2008 que inicia as suas emissões oficiais a 29 de abril do ano seguinte (Sobral, 2012). Esta promessa de inovação que é oferecida a Portugal, baseada na transição do analógico para o digital, assentava não só na

---

<sup>9</sup> Dão-se em destaque as produções portuguesas *Tempo de viver* (TVI, 2006/07), *Tu e Eu* (TVI, 2006/07), *Doce Fugitiva* (TVI, 2006/07), *Jura* (SIC, 2006/07), *Vingança* (SIC, 2007), *Ilha dos Amores* (TVI, 2007), *Fascínios* (TVI, 2007/08) e *Deixa-me Amar* (TVI, 2007/08) (Ferreira, 2014).

<sup>10</sup> Entre as brasileiras destacaram-se *Os Ricos também choram* (RTP, 2006/07), *O Profeta* (SIC, 2006/07), *Páginas da Vida* (SIC, 2006/07), *Prova de Amor* (RTP, 2007/08), *Eterna Magia* (SIC, 2007) e *Os Ossos do Barão* (RTP, 2007), não tendo sido todas produções da Globo (Ferreira, 2014).

<sup>11</sup> Em destaque para o ano de 2008 as produções portuguesas foram *A Outra* (TVI, 2008), *Feitiço de Amor* (TVI, 2008/09), *Olhos nos Olhos* (TVI, 2008/09), *Deixa-me Amar* (TVI, 2007/08), *Podia Acabar o Mundo* (SIC, 2008/09), *Fascínios* (TVI, 2007/08), *Rebelde Way* (SIC, 2008/09) e *Chiquititas* (SIC, 2007/08). As brasileiras de maior sucesso foram *Prova de Amor* (RTP, 2007/08), *Amor e Intrigas* (RTP, 2008/09), *Duas Caras* (SIC, 2007/08) e *Terra Nostra* (SIC, 2008) (Ferreira, 2014).

<sup>12</sup> SP Televisão – Conta-me Como Foi. [Consultado a 13 de março de 2020]. Disponível em: [https://www.sptelevisao.pt/fotos/editor2/Conta\\_me\\_Como\\_Foi/2\\_CONTA\\_ME\\_COMO\\_FOI\\_Sinopse.pdf](https://www.sptelevisao.pt/fotos/editor2/Conta_me_Como_Foi/2_CONTA_ME_COMO_FOI_Sinopse.pdf)

<sup>13</sup> SP Televisão – Conta-me Como Foi. [Consultado a 13 de março de 2020]. Disponível em: <https://www.sptelevisao.pt/pt/producoes/series/conta-me-como-foi/#elenco>

transmissão de mais canais digitais na mesma largura de banda ocupada por um só canal analógico, mas também na difusão de serviços digitais e interativos (Sobral, 2012). Também em 2009 se marca o aparecimento da Plural Entertainment em Portugal através da aquisição da empresa pela NBP, já adquirida pela Media Capital, acionista da TVI (Burnay & Cunha, 2012).

Já no que à produção de telenovelas diz respeito, 2009 foi um marco de vitória das produções portuguesas<sup>14</sup> sobre as brasileiras, mais uma vez, “com a quota de audiência das produções nacionais apontando para o registro 33,2% pontos percentuais, enquanto os registros das produções brasileiras demarcaram 22,3%” (Ferreira, 2014).

Na viragem da década, um dos principais destaques de 2010 foi o retorno do formato *reality show* com a estreia de “Secret Story: Casa dos Segredos” da TVI (Burnay & Cunha, 2011). Contudo, o horário nobre continuou a ser o período vencedor com a telenovela a manter o estatuto de formato mais destacado com dois momentos importantes para a TVI: *Deixa Que Te Leve* foi o título mais visto do ano mantendo-se no *top* durante todos os meses da sua exibição e a conquista de um *Emmy* na categoria “Melhor Telenovela Internacional” com *Meu Amor*, de autoria de António Barreira, que marcou também o primeiro *Emmy Internacional* para a ficção portuguesa (Burnay & Cunha, 2011).

O ano de 2011 reveste-se de especial importância para a televisão em Portugal devido às alterações no setor das audiências com a CAEM a lançar um novo concurso ao qual responderam a *Marktest* e a GFK (*Growth from Knowledge*). A GFK venceu ao apresentar um novo sistema de audimetria para Portugal baseado na tecnologia *audiomatching* (sistema que permite a medição em direto e em diferido) tornando-se, em março de 2012, a responsável pela medição de audiências até aos dias de hoje, pondo fim ao contrato de quinze anos com a empresa nacional *Marktest* (Romeu, 2014). No mês seguinte, a 26 de abril, deu-se a passagem definitiva para a Televisão Digital Terrestre (Burnay & Cunha, 2013) que, embora se tenha previsto mais canais de sinal aberto, contou apenas com a adição do “Canal Parlamento” e assim se manteve até ao final de

---

<sup>14</sup> Para a produção portuguesa neste ano destacam-se *Feitiço de Amor* (TVI, 2008/09), *Olhos nos Olhos* (TVI, 2008/09), *Flor do Mar* (TVI, 2008/09), *Deixa que te Leve* (TVI, 2009/10), *Sentimentos* (TVI, 2009/10), *Meu Amor* (TVI, 2009/10) e, na produção brasileira, as telenovelas *Amor e Intrigas* (RTP, 2008/09); *A Favorita* (SIC, 2008/09); *O Cravo e a Rosa* (SIC, 2008/09); *Chamas da Vida* (RTP, 2009/10) e *Mulheres Apaixonadas* (SIC, 2009/10) (Ferreira, 2014).

2016, com a oferta de mais dois canais: “RTP Memória” e “RTP3” (Burnay, Lopes e Sousa, 2017).

Ainda em 2011 evidenciou-se, pela primeira vez, uma subida gradual por parte do Cabo que alcançou a liderança nos últimos meses do ano (Sobral, 2012). Destaca-se, ainda o segundo *Emmy Internacional* para a ficção nacional com a telenovela *Laços de Sangue*, da SIC, na categoria de melhor telenovela do ano (Burnay & Cunha, 2012).

Assinala-se ainda que o início da década foi repleto de criação de novos canais como a “TVI Ficção”, em outubro de 2012, destinado à ficção televisiva que resultou de uma parceria entre a TVI e a empresa de telecomunicações MEO, com o objetivo de reemitir as telenovelas apresentadas pela estação (Burnay & Cunha, 2013); a “TVI +”, a 25 de janeiro de 2013, com uma programação assente em *talk shows*, *reality shows* e concursos da TVI disponível exclusivamente para assinantes da ZON OPTIMUS e a “SIC Caras”, em 6 de dezembro de 2013, também exclusivamente com a ZON OPTIMUS, resultou de uma parceria entre a SIC e a publicação social “Caras”, dois meios detidos pelo Grupo Impresa (Burnay, Lopes & Sousa, 2014).

No que à ficção nacional diz respeito, entre 2010 e 2014, a televisão portuguesa foi palco de uma oferta continuada do formato telenovela com a TVI a apresentar quinze títulos, a SIC, cinco e a RTP1, apenas dois<sup>15</sup> (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

Nos anos seguintes as mudanças na televisão registaram-se pelo aumento das audiências dos canais pagos, o que acompanhou o aumento das assinaturas e que, em setembro de 2015 registava-se um mercado liderado pela NOS (antiga NOS OPTIMUS), seguido pela MEO (fusão da MEO e PT Comunicações), a Vodafone e, em último, a Cabovisão (Burnay, Lopes & Sousa, 2016).

Em 2015 a televisão pública apostou numa inovação tecnológica com a RTP Play e dedicou o ano de 2016 ao desenvolvimento de novas criações e conteúdos, tendo um ponto relevante no desporto ao disponibilizar jogos ao vivo, os resultados, o “minuto a minuto” e opções de rever momentos, golos e jogadas (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

---

<sup>15</sup> Segundo os Anuários 2011, 2012, 2013, 2014 e 2015 da OBITEL, os quinze títulos apresentados pela TVI foram: *Meu Amor* (2010), *Sedução* (2010/11), *Mar da Paixão* (2010/11), *Espirito Indomável* (2010/11), *Remédio Santo* (2011/12), *Anjo Meu* (2011/12), *Mundo ao Contrário* (2013), *Louco Amor* (2011/13), *Doce Tentação* (2012), *O Beijo do Escorpião* (2014), *Mulheres* (2014), *Jardins Proibidos* (2014/15), *Doida Por Ti* (2012/14), *Destino Cruzados* (2013/14) e *Belmonte* (2013/14). Por parte da SIC foram os seguintes cinco: *Laços de Sangue* (2010/11), *Rosa Fogo* (2011/12), *Dancin' Days* (2012/13), *Sol de Inverno* (2013/14) e *Mar Salgado* (2014/15). Já a RTP, por sua vez, contou apenas com *Os Nossos Dias* (2013/16) e *Água de Mar* (2014/15) (Disponível em <https://blogdoobitel.wordpress.com/anuario/>).

No ano seguinte, em 2017, foi criado o RTP Lab que consta num laboratório criativo e experimental com conteúdos produzidos e dirigidos a todos os públicos, numa procura de diferentes géneros de ficção e humor, das quais saíram séries como “#CasaDoCais”, “Subsolo” e “Apaixonados” com estreias exclusivas *online* (Burnay, Lopes & Sousa, 2018).

Os últimos anos da década de 2010 revelaram uma evolução e mudança no panorama audiovisual português que acompanharam a evolução do mundo digital (Burnay, Lopes & Sousa, 2017), o que levou os operadores de televisão nacional a delinear estratégias sólidas no mundo online, não só com conteúdos próprios e diferentes como também com a criação de departamentos dedicados a essa vertente (Burnay, Lopes & Sousa, 2018).

Apesar da queda das audiências dos canais nacionais para as plataformas *online*, a telenovela continua a ser dos programas mais vistos e a contribuir de forma positiva para o desempenho das estações. Tendo vindo a afirmar-se como o formato de eleição no horário nobre, verifica-se ao longo dos anos um aumento progressivo do número de episódios, facto que tem permitido algumas alterações no mercado em comparação ao início do milénio: as telenovelas ao serem mais longas permitem que títulos se mantenham no *top ten* de audiências durante dois anos, o que além de ser positivo para a estação de emissão, também o é para a indústria que se revela cada vez mais capaz de se manter fiel ao seu conteúdo não perdendo a capacidade de tocar o espectador (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

Entre 2015 e 2019 os canais generalistas apresentaram 25 títulos de produção nacional<sup>16</sup> sendo que se salientam, na SIC, a telenovela *Mar Salgado* (2014/15) por ter alcançado o primeiro lugar do *top ten* durante quase toda a sua exibição bem como o prémio de melhor telenovela portuguesa em exibição na televisão francesa na cerimónia Soap Awards France 2018 (Burnay, Lopes & Sousa, 2018).

---

<sup>16</sup> Segundo os Anuários 2016, 2017, 2018 e 2019 da OBITEL os títulos foram: *Água de Mar* (2014/15) e *O Sábio* (2017/18) pela RTP1, *Coração d'Ouro* (2015/16), *Poderosas* (2015/16), *Mar Salgado* (2014/15), *Amor Maior* (2016/17), *Rainha das Flores* (2016/17), *Espelho d'Água* (2017/18), *Paixão* (2017/18), *Vidas Opostas* (2018/19) e *Alma e Coração* (2018/19) na SIC e *A Única Mulher* (2015/17), *Santa Bárbara* (2015/16), *A Impostora* (2016/17), *A Herdeira* (2017/18), *Jogo Duplo* (2017/18), *Ouro Verde* (2017), *A Teia* (2018/19) e *Valor da Vida* (2018/19) pela TVI. Sobre o ano 2019, segundo dados disponíveis na TVI Player ([www.tviplayer.iol.pt/programa](http://www.tviplayer.iol.pt/programa)), a estação apresentou *A Prisioneira* (2019/20), *Amar Depois de Amar* (2019) e *Na Corda Bamba* (2019-). Para o mesmo ano, desta vez, com base nos dados da SP Produções ([www.sptelevisao.pt/pt/producoes/novelas](http://www.sptelevisao.pt/pt/producoes/novelas)), a SIC apresentou *Golpe de Sorte* (2019), *Nazaré* (2019-) e *Terra Brava* (2019-).

Já na TVI destacaram-se as telenovelas *A Única Mulher* que, ao se prolongar por 561 episódios, tornou-se a obra mais extensa da ficção portuguesa (Burnay, Lopes & Sousa, 2017), da autoria de Maria João Mira e André Ramalho, contou com 3 temporadas com o primeiro episódio emitido a 15 de março 2015 e o último, da temporada final, a 6 de janeiro de 2017 (Plural Entertainment, 2015)<sup>17</sup> e *Ouro Verde* (2017) que venceu o segundo Emmy Internacional de Melhor Telenovela para a estação, desta vez na edição de 2018 (Burnay, Lopes & Sousa, 2018).

Outra alteração importante a decorrer na televisão do final da década de 2010 deu-se nas tabelas de audiência quando a SIC, estação que se encontrava em segundo lugar do *ranking* sem alterações em 14 anos, adicionou Cristina Ferreira às suas tabelas. A passagem da apresentadora das manhãs da TVI para a estação da SIC tornou-se, até hoje, uma das contratações mais polémicas do panorama audiovisual português e permitiu à SIC, no início de 2019 subir no ranking de audiências televisivas (Burnay, Lopes & Sousa, 2019).

### 1.3. As telenovelas enquanto produto de consumo social

A televisão assume uma grande influência na sociedade portuguesa (Cádima, 2011) não só por exprimir o mundo em que vivem as pessoas que a veem como também por redesenhar o universo em que está imersa (Lopes, 2008b).

É ainda na televisão que se encontra um meio de socialização forte com o seu público através da interpretação que faz da realidade e do seu forte sentimento de participação, “o que leva também a poder contribuir decisivamente para a formação de uma sociedade mais humanizada e pluralista” (Brandão, 2006). Desta forma a televisão tem nas suas mãos o desafio de produzir conteúdos responsáveis por manter o público interessado através de uma oferta de programas capazes de estabelecer uma relação com o espetador, aproximando-o através da semelhança da sua realidade com a que ele vê (Sobral, 2012).

O papel da televisão assume-se, então, decisivo pois formata a mentalidade de quem a vê acerca dos assuntos da atualidade intervindo, assim, como um ator forte do sistema social e sendo, além disso, a única fonte de informação para muitos (Brandão, 2006).

---

<sup>17</sup> Plural Entertainment (2015). *Única Mulher* - Dossier de Imprensa. [Consultado a 19 de março de 2020]. Disponível em <https://pluralportugal.pt/wp-content/uploads/2015/04/DI-UnicaMulher.pdf>.

Não esquecendo que a televisão prometera nos seus primórdios cumprir os papéis de informar, entreter e educar, é o entretenimento que encarna uma presença mais ativa na vida dos espectadores (Torres, 2011), sendo as telenovelas o conteúdo da indústria audiovisual que gera mais horas de produção anual e que mais atrai o público nacional (Torres, 2015).

A telenovela afirma-se, não só como o principal produto de entretenimento da televisão portuguesa (Torres, 2008) mas também como um instrumento de educação permanente pela forma como apresenta o tratamento da mensagem (e não tanto pela mensagem propriamente dita), de modo que deve ser considerada um produto da sociedade na qual se apresenta, representando a forma como esta se organiza, os seus valores e costumes (Tilburg, 2002).

Apesar da representação da sociedade que se espera de uma telenovela, um estudo de campo que Almeida (2013) realizou em Montes Claros (município do estado de Minas Gerais, Brasil) concluiu que, para os espectadores, as telenovelas são tanto uma fantasia como uma representação da vida real. Considerou-se fantasia no que remetem os casais românticos entre pessoas de classes sociais muito distintas, os padrões de vida e de consumo dos personagens considerados pobres e a relação entre a vida desses personagens com o trabalho. No que à veracidade diz respeito, foram apontados aspetos sobre os sentimentos, os afetos e as relações entre personagens, tratando-se de um realismo da ordem do que se sente ou pensa e não em relação ao que se vê e diz, ou seja, um “realismo sentimental”, como definiu Ang (1985), que não trata a realidade social mas sim os sentimentos e afetos das pessoas que constituem a realidade social.

A verdade é que a ficção televisiva nacional procura apropriar-se cada vez mais dos debates e temáticas da sociedade para dar “um sentido de proximidade e verdade a um conteúdo que se quer ficcional, mas cada vez mais próximo das preocupações dos públicos” (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

Nesse sentido, se um tema é importante e fraturante nos contornos sociais dominantes, então a telenovela vai procurar dar-lhes resposta (Torres, 2008) e é assim, ao se apresentar como uma narrativa popular sobre o país e os cotidianos, que o género conquista um lugar de destaque nas tabelas de audiência e constrói “um diálogo permanente entre quem produz e quem assiste” (Burnay, Lopes & Sousa, 2017). Veja-se como exemplo o ano de 2017 em que as temáticas exploradas pelas telenovelas da SIC e TVI foram, de modo geral, ciúme, traição, vingança e luta entre classes, mas também

racismo, comunidade cigana, narcotráfico, saúde mental, direitos das minorias e questões de género (Burnay, Lopes & Sousa, 2018).

As preocupações com as temáticas exploradas acabam por refletir também algumas mudanças noutros campos das telenovelas e os novos autores surgem com “personagens menos maniqueístas e conflitos mais modernos”, que já não vivem histórias de amor à primeira vista nem de classes baixas esmagadas pelas altas e deu-se espaço às minorias; os negros são protagonistas e temas como o casamento de pessoas do mesmo sexo ou a coadoção abordaram-se com normalidade (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

É certo que cada narrativa precisa de ter personagens variados e de diversas faixas etárias e classes sociais a fim de garantir aos espectadores alguém com quem se identificam (Almeida, 2013) e, apesar da televisão ter popularizado este género através de histórias baseadas em personagens femininas (e de ainda se manter como um produto pensado para mulheres), nos últimos anos procurou-se um fio condutor da narrativa cada vez mais transversal (Burnay, Lopes & Sousa, 2015). As questões de género já não estão apenas associadas às diferenças entre homens e mulheres ou às relações entre eles, estão presentes também nas atividades e produtos culturais que são classificados socialmente como femininos ou masculinos (Almeida, 2013) e muitas telenovelas portuguesas nos últimos anos têm-se apresentado com protagonistas do sexo feminino a par de homens como figuras defeituosas, fracas ou corrompidas que vagueiam em torno do lugar central na narrativa entregue a uma grande mulher (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

Embora continue a ser um conto de fadas com o seu expoente de sucesso no *target* feminino, um dos principais papéis das telenovelas na sociedade passa por mostrar que as barreiras sociais podem ser transpostas, que os pobres podem vir a ser ricos, que todas as pessoas têm uma alma gêmea e que o amor é para toda a vida, e, numa mensagem mais moderna, que uma mulher pode ser simultaneamente boa mãe e empresária de sucesso (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

Apesar do público da telenovela continuar a querer sonhar, este género torna-se um produto cultural particularmente relevante na nossa sociedade através das temáticas apresentadas e na proximidade da realidade de quem vê. Só desta forma, foi possível fazer chegar a casa dos portugueses dilemas pessoais, sociais e morais - como o casamento entre pessoas do mesmo sexo e a adoção por casais homossexuais, a hemodiálise e o transplante renal - cumprindo “a função sociocultural dos produtos de ficção televisivos” (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

## II: A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

### 2.1. O conceito de Violência Doméstica

Segundo a OMS a violência engloba todo o “uso intencional da força física ou do poder, sob a forma de ato ou de ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou comunidade, que cause ou tenha muitas probabilidades de causar lesões, morte, danos psicológicos, perturbações de desenvolvimento ou privação” (OMS, 2002) sendo a violência doméstica uma pequena parcela dessa definição, onde o comportamento abusivo se desenvolve em padrão, continuado e persistente que se reflete em “todos os atos, reiterados ou não, de violência física, sexual, psicológica, ou económica, que ocorram na família, ou na unidade doméstica, entre cônjuges ou ex-cônjuges” (Fernandes, Moniz & Magalhães, 2013).

No que respeita à relação entre a vítima e o seu agressor, a violência doméstica acontece “entre quem mantenha ou tenha mantido uma relação análoga à dos cônjuges ou de namoro, independentemente do sexo do agressor e da vítima e ainda que sem coabitação, entre progenitores de descendente comum ou relativamente a pessoa particularmente indefesa” (Fernandes, Moniz & Magalhães, 2013).

A definição de violência doméstica segundo a Convenção de Istambul não difere das anteriormente apresentadas, assentando em todos e quaisquer atos de violência física, sexual psicológica ou económica que “ocorrem no seio da família ou do lar ou entre os atuais ou ex-cônjuges ou parceiros, quer o infrator partilhe ou tenha partilhado, ou não, o mesmo domicílio que a vítima” (Santos, 2012).

Dentro da violência doméstica, a que mais números de casos registados apresenta é a violência conjugal, ou seja, a que existe entre relacionamentos de intimidade e que, acontecendo em função de um vínculo próximo entre a vítima e o seu agressor, desenvolve uma maior probabilidade da repetição do ato tornando-o frequente e proporcionando “uma maior probabilidade que a violência ocorra quando o perpetrador e a vítima coabitam ou quando contactam frequentemente” (Almeida & Soeiro, 2010).

Embora a violência conjugal não seja exclusivamente praticada por parte do homem sobre a mulher, a mulher é mais vezes exposta a “violência psicológica, física e sexual, enquanto os homens são mais vítimas de violência psicológica associada ao abandono e à rejeição” (Dias, 2004) e o certo é que, ainda que a VC não seja uma questão de género, esta é muitas vezes diferenciada por isso mesmo sendo típico a violência física praticada

pelo homem da relação e, aquando da mulher no papel de agressora, a violência é maioritariamente psicológica (Farias, 2014).

Abordando questões de género é importante fazer-se uma ressalva a questões LGBT e ter presente que a violência, enquanto ato de agressão irrestrito e pleno, não escolhe orientações sexuais, desse modo a violência conjugal acontece da mesma forma em casais heterossexuais ou homossexuais (Farias, 2014). Apesar de, nas últimas décadas, as sexualidades não heterossexuais terem adquirido maior espaço de debate e conquistando direitos sociais e políticos (Aboim, 2013), a vítima de violência conjugal homossexual enfrenta dois estigmas: o seu agressor e a sua sexualidade, o que implica “transpor duas grandes barreiras de comunicação com os outros e com as instituições, bem como sair do foro íntimo e privado para o foro público” (Farias, 2014).

## 2.2. As causas

No que concerne às causas da violência doméstica existem várias teorias desenvolvidas por vários autores<sup>18</sup>, dentro das quais se destacam a teoria da subcultura, a teoria do controlo social e a teoria dos recursos (Dias, 2018).

A teoria da subcultura desenvolvida em 1967 por Marvin Wolfgang e Franco Ferracutia assenta que “é o contexto social que produz a violência”, isto é, uma vez socializados numa subcultura de violência enraizada em algumas estruturas sociais, os indivíduos assumem a agressão como um ato natural e uma resposta cultural de costume (Dias, 2018).

Seguidamente, a teoria do controlo social, elaborada por Richard Gelles em 1983, firma que “a inexistência de mecanismos de controlo social sobre as relações familiares diminui a probabilidade de aplicação de sanções sobre os agressores”, ou seja, tanto o controlo sobre a vítima como as consequências para o agressor são reduzidos em certas estruturas sociais e/ou familiares como a desigualdade económica ou a imagem do homem enquanto dominante (Dias, 2018).

Por fim, a teoria dos recursos apresentada a cargo de Craig Allen e Muray Straus em 1979 e estabelece que a violência é o recurso escolhido quando falham os seus

---

<sup>18</sup> Craig M. Allen, Franco Ferracuti, Marvin Wolfgang, Muray A. Straus, Richard Gelles, entre outros.

objetivos com os recursos que têm disponíveis, sendo esses objetivos o rendimento económico, o prestígio, o grau de conhecimento entre outros (Dias, 2018).

Apesar das teorias singularizarem o comportamento individual e abordarem padrões clássicos de procedimentos, o certo é que as causas para a violência doméstica não carecem de justificações psicológicas e sociais assentes no contexto social, na estrutura familiar, no ego do agressor e nas diferenças que este apresenta da vítima, sejam elas condições económicas, laborais, sociais ou outras (Dias, 2018).

Relativamente aos tipos de agressores - e complementando as teorias anteriormente referidas - estes podem ser: patológicos (que se valem por dependência de estupefacientes e alcoolismo), agressores por influência económica (que agem em contextos de problemáticas sociais como desemprego ou carência económica), agressores contextuais (que se tornam violentos apenas em certos contexto pontuais) e por fim, os de influência cultural (que agredem fundamentados por questões de estrutura cultural e social) (Farias, 2014).

No que compete ao ciclo vicioso da violência doméstica os números não deixam de fora a demais importância deste ponto dado que segundo o relatório da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima que compreende a violência doméstica em Portugal de 2013 até 2017, o processo de vitimização dura em média entre 2 a 6 anos com 17% da totalidade de casos<sup>19</sup>, não obstante que, logo atrás na tabela, também com representações muito elevadas, fica a faixa de duração de 12 a 25 anos (APAV, 2018).

De acordo com Machado e Gonçalves (2003), o ciclo vicioso de violência doméstica apresenta três fases que se agrupam num sistema circular e repetitivo; primeiro existe o aumento da tensão, isto é, o agressor redireciona todas as suas frustrações quotidianas sobre a sua vítima; de seguida é exercido o ataque ou a agressão (nesta fase os autores incluem todo o tipo de violência, seja ela física ou psicológica) e, por fim, a fase intitulada de “Lua de Mel” que consiste nas demonstrações de arrependimento por parte do agressor, bem como as promessas e as desculpas acompanhadas por pretextos ou causas que o mesmo considera plausíveis. Nesta fase, por norma, o agressor demonstra empatia pela vítima. Depois da desculpabilização e da fase final de delicadeza e sedução, o ciclo inicia-se de novo e repetir-se-á tudo pela mesma ordem.

---

<sup>19</sup> Importante ter em conta que em 52% dos casos reportados à APAV não apresentam dados sobre a duração da vitimização.

### 2.3. Os números de Portugal

O combate e a prevenção da violência doméstica são uma luta e uma realidade presente em Portugal que conta com vários órgãos de polícia criminal (GNR, PSP e PJ), órgãos governamentais (como o Ministério Público, as Câmaras Municipais e as Juntas de Freguesia, a Segurança Social e os Tribunais e as Unidades de Saúde), várias instituições e linhas telefónicas de apoio.

A instituição com mais peso no que diz respeito ao combate à violência doméstica é a Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV), fundada a 25 de junho de 1990. Trata-se de uma instituição particular de solidariedade social, de âmbito nacional com sede em Lisboa, que trabalha em prol de “promover e contribuir para a informação, proteção e apoio aos cidadãos vítimas de infrações penais”<sup>20</sup>. A APAV coopera com os órgãos de polícia criminal e outras instituições como a Comissão de Proteção de Crianças e Jovens (CPCJ), o Instituto Nacional de Emergência Médica (INEM), a Linha Nacional de Emergência Social (LNES), entre outras e, embora preste apoio a toda a vítima, a sua maior incidência é na prestação de apoio à vítima de violência doméstica, seja físico, psicológico, monetário ou jurídico.

Também importante e relevante em Portugal é o Serviço de Informação às Vítimas de Violência Doméstica, criado em novembro de 1998, que se trata de um serviço anónimo, confidencial e gratuito que funciona por telefone, 24 horas por dia durante o ano todo e visa apoiar vítimas de violência doméstica.<sup>21</sup> Nos dias úteis os telefonemas são atendidos pela Comissão Para a Igualdade e Para os Direitos da Mulher e, aos fins de semana, feriados e fora do horário normal de expediente, por técnicos do Instituto da Segurança Social, através da Linha Nacional de Emergência Social – 144 (Estorninho, 2006).

**Tabela 2 Crimes de Violência Doméstica registados anualmente pela APAV**

ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO
2000	8.429	2007	14.534	2014	17.745

<sup>20</sup> “APAV – Quem Somos”. [Consultado em 10, fevereiro de 2020] disponível em: [https://apav.pt/apav\\_v3/index.php/pt/apav-1/quem-somos](https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/apav-1/quem-somos)

<sup>21</sup> [Consultado em 10, abril de 2020] disponível em: <https://www.cig.gov.pt/servicos/servico-de-informacao-as-vitimas-de-violencia-domestica/>

2001	11.321	2008	16.832	2015	18.679
2002	18.587	2009	15.904	2016	16.461
2003	13.826	2010	13.866	2017	16.033
2004	13.511	2011	15.724	2018	15.964
2005	12.809	2012	16.974	2019	23.586
2006	13.603	2013	17.352		

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora com base na bibliografia consultada: relatórios anuais de estatística da APAV disponíveis em: [https://apav.pt/apav\\_v3/index.php/pt/estatisticas-apav](https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/estatisticas-apav)

Nota (1): Apesar de ter começado a operar na década de 90 não foi possível junto da instituição adquirir dados prévios ao ano de 2000.

Os números da APAV mostram um aumento considerável de casos reportados desde do início do milénio que, embora com algumas incidências menos acentuadas, tem-se mantido nos últimos anos sempre acima dos 15.000 casos, com um aumento significativo em 2019.

Sendo demais importante referir que a APAV distingue o crime de Violência Doméstica em sentido estrito e sentido lato, por estrito entendem-se os atos criminais se enquadram no art. 152º do Código Penal (maus tratos físicos ou psíquicos, ameaça, coação, injúrias, difamação e ofensas sexuais) e por sentido lato quando se incluem outros crimes em contacto doméstico (como violação de domicílio ou perturbação da vida privada, devassa da vida privada, violação de correspondência ou de telecomunicações, violência sexual, subtração de menor, violação da obrigação de alimentos, homicídio, tentado/consumado, dano, furto e roubo) (APAV, 2011).

### **Tabela 3 Crimes registados pelas autoridades policiais**

ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO
1990	41	2000	306	2010	25.129
1991	31	2001	382	2011	23.742
1992	65	2002	571	2012	22.742
1993	52	2003	x	2013	22.930
1994	63	2004	x	2014	24.327
1995	91	2005	x	2015	22.469
1996	96	2006	x	2016	22.773
1997	x	2007	x	2017	22.599
1998	147	2008	20.394	2018	22.423
1999	x	2009	23.263	2019	24.793

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora com base na bibliografia consultada: anuários estatísticos de Portugal do Instituto Nacional de Estatística disponíveis em: <https://www.ine.pt/>

Nota (1): Fonte de dados do INE: Ministério da Justiça - Direção-Geral da Política de Justiça.

Nota (2): O total contempla os dados da Polícia Judiciária (PJ), Polícia de Segurança Pública (PSP), Guarda Nacional Republicana (GNR), Autoridade Tributária Aduaneira (ATA), entre outros não.

Nota (3): Aos anos cotados com “x” é referente a ausência de dados.

Embora, contrariamente à situação apresentada pela APAV, nos anuários do INE existam dados da década de 90, é de demais importância uma breve contextualização da evolução legislativa em Portugal em prol do entendimento total da tabela aparentada.

Começamos a 23 de setembro de 1982 quando foi aprovado um Decreto-Lei que tipificou o crime de maus-tratos entre cônjuges que era, até à data, inexistente no ordenamento jurídico-penal português<sup>22</sup> (Carmo, 2018). Foi, então, consagrado no artigo 153º, do Código Penal de 1982 o crime de “Maus tratos ou sobrecarga de menores e de subordinados ou entre cônjuges” que, para além de dirigido ao responsável por um menor de 16 anos, era também punido quem infligisse ao seu cônjuge “maus tratos físicos, o tratar cruelmente ou não lhe prestar os cuidados ou assistência à saúde que os deveres decorrentes das suas funções lhe impõem”<sup>23</sup> (Fernandes, 2016).

Assim se manteve até ao ano de 1995, quando a vítima deixou de ser apenas o cônjuge e se completou como qualquer pessoa quem o agressor “conviver em condições análogas às dos cônjuges”<sup>24</sup> e o crime passou a ser descrito como “maus tratos físicos ou psíquicos”<sup>25</sup> (Carmo, 2018). Ainda relativo à vítima, à proteção do menor de 16 anos foi acrescentada a proteção a pessoas idosas ou doentes (Fernandes, 2016).

À data, o crime era de natureza semi-pública (com dependência de queixa) e, embora assim se mantivesse, em 1998 foi legitimado que “o Ministério Público pode dar início ao procedimento se o interesse da vítima o impusesse e não houvesse oposição do ofendido antes de ser deduzida a acusação”<sup>26</sup> (Fernandes, 2016).

Em 2000, a Lei nº 7/2000 restaurou a natureza pública<sup>27</sup> do crime (Fernandes, 2016) e estabeleceu a pena de “proibição de contactos com a vítima, incluindo a de afastamento da residência desta, pelo período máximo de dois anos”<sup>28</sup> (Carmo, 2018).

---

<sup>22</sup> Uma vez que o homem e marido assumiu sempre o estatuto de chefe de família e de titular do todo o poder matrimonial e paternal (Fernandes, 2016) e a violência no seio familiar foi considerada justificada e socialmente aceite durante muito tempo (Loureiro, 2014).

<sup>23</sup> Alínea a) do nº 1 do artigo 153º.

<sup>24</sup> Nº 2 do artigo 152º do Decreto-Lei nº 48/95, de 15 de março.

<sup>25</sup> Nº 2 do artigo 152º do Decreto-Lei nº 48/95, de 15 de março.

<sup>26</sup> Nº 2 do artigo 152º na versão da Lei nº 65/98, de 2 de setembro.

<sup>27</sup> Quando qualquer pessoa, e não apenas a vítima, pode denunciar factos de que tenham conhecimento e que possam integrar a prática desse ilícito, segundo o artigo nº 244 do Código Penal (Carmo, 2018)

<sup>28</sup> Nº 6 do artigo 152º na versão da Lei nº 7/2000, de 27 de maio.

A tipificação do crime de Violência Doméstica aparece em 2007 (Carmo, 2018), tendo-se delineado a diferença entre a violência doméstica (artigo 152º), os maus-tratos (artigo 152º-A) e a violação de regras de segurança (artigo 152º-B) (Fernandes, 2016). Esta definição do crime de violência doméstica está, então, tipificada no Código Penal como “maus tratos físicos ou psíquicos, incluindo castigos corporais, privações da liberdade e ofensas sexuais”<sup>29</sup> sejam praticados de modo reiterado ou não sendo que as vítimas podem ser: conjugue ou ex-cônjuge; pessoa de outro ou do mesmo sexo com quem o agente mantenha ou tenha mantido uma relação análoga à dos cônjuges ainda que sem coabitação; progenitor de descendente comum em primeiro grau e pessoa particularmente indefesa, nomeadamente em razão de idade, deficiência, doença, gravidez ou dependência económica, que coabite com o agressor (Carmo, 2018).

Desta forma, a denominação dos crimes registados na Tabela 3 sofreram alterações ao longo dos Anuários Estatísticos do INE, sendo que de 1990 até 1995, os casos contabilizados são referentes a “Maus tratos, sobrecarga de menores, subordinados ou entre conjugues”; entre 1996 e 1998 aparecem como “Maus tratos, sobrecarga de menores, incapazes ou entre conjugues”, de 2000 a 2002 passaram a “Maus tratos de menor, pessoa indefesa, conjugue ou análogo e infração das regras de segurança” e de 2008 em diante os dados são denominados nos anuários como “Violência doméstica contra cônjuge ou análogos”. É ainda importante referir que até 2008, os crimes registados apresentam-se na tipologia de “crimes contra pessoas” e, do ano referido até 2018 apresentam-se como “crimes contra a integridade física”.

### 2.3.1. Os perfis da vítima e do agressor

O primeiro relatório a contar para esta análise intitula-se de “Estatísticas APAV – Crimes de Violência Doméstica (2000-2012)” e no que diz respeito aos totais nacionais, de 2000 até 2012, a APAV registou um total de 83.708 casos de vítimas do crime de Violência Doméstica sendo que em todos os anos a maior percentagem de vítimas foi sempre do sexo feminino e com idades compreendidas entre os 36 e os 45 anos. Sobre o autor/a dos crimes de VD é possível registar uma grande maioria do sexo masculino, com idades também entre os 36 e os 45 anos (APAV, 2014).

---

<sup>29</sup> Lei nº 59/2007, de 4 de setembro (alterada pela Lei nº19/2013, de 21 de fevereiro e pela Lei nº 44/2018, de 9 de agosto).

Quanto à relação da vítima com o autor/a do crime, a que regista maior número é a de cônjuge ou companheiro, seguindo-se as opções “a vítima é pai/mãe” e “a vítima é filho/filha” (APAV, 2014). Na VD em sentido lato são de realçar os crimes de violação, abuso sexual e de violação da obrigação de alimentos e em sentido estrito os crimes mais frequentes são os maus tratos psíquicos e físicos.

No que diz respeito ao segundo relatório analisado – “Estatísticas APAV – Vítimas de Violência Doméstica (2013-2017)” – o número de processos de apoio a pessoas vitimas de violência doméstica entre 2013 e 2017 foi 36.528, sendo este o valor aplicado aos dados de caracterização das vítimas e os seus agressores (embora seja importante referir que estes valores, na sua totalidade, se traduziram em 87.730 fatos criminosos) (APAV, 2018).

De um total de 87.730 fatos criminosos de violência doméstica, 95.5% (N: 83.778) representam a Violência Doméstica no sentido estrito e apenas 4.5% (N: 3.952) são referentes à VD no sentido lato. Ainda com base no mesmo número total de fatos criminosos registados, a relação da vítima com o autor/a do crime mais comum é de cônjuge, com 33.6%, seguindo-se de “outras” (20.9%), companheiro/a (15.8%), filho/a (11.5%), ex-companheiro (9.6%) e pai/mãe (8.6%) (APAV, 2018).

Contabilizados apenas os processos de apoios a vítimas (N: 36.528), no que apenas à vítima diz respeito, os dados apresentados são os seguintes: a maioria é de sexo feminino com uma percentagem de 85.73% (N: 31317), com idades compreendidas entre os 36 e os 45 anos (deixando a faixa etária dos 26 aos 35 anos e dos 46 aos 55 anos, com valores muito próximos); o estado civil mais registado é casado/a, com uma família alargada e com filhos/as (APAV, 2018).

Respetivamente ao autor/a do crime é importante salvaguardar que o número registado ultrapassou o número de vítimas ascendendo aos 37.396. Em 85.93% (N:32.134) das vezes o agressor/a é masculino e com idades compreendidas entre os 26 e os 55 anos, sendo ainda na sua grande maioria casados e empregados (APAV, 2018).

Perante os perfis traçados, acrescenta-se, ainda, que prevalece o tipo de vitimização continuada em 80% dos casos e com uma duração média entre os 2 e os 6 anos. O local do crime mais habitual é a residência comum com 64.6%, seguindo-se a residência da vítima, a vida pública e o local de trabalho, já as queixas ou denúncias registadas ficam-

se apenas pelos 40.26% (N:15.054), sendo ultrapassada pelas vezes em que a queixa não é apresentada que representou 44.35% (N: 16.584) das vezes (APAV, 2018).

## 2.4. O homicídio na Violência Doméstica

Na revisão realizada em 2015 da Lei da Violência Doméstica foi introduzido o artigo nº4 que instituiu pela primeira vez no Código Penal as situações de homicídios decorrentes num contexto de violência doméstica “que tenham sido já objeto de decisão judicial transitada em julgado ou de decisão de arquivamento, visando retirar conclusões que permitam a implementação de novas metodologias preventivas ao nível dos repetitivos procedimentos”<sup>30</sup> (Carmo, 2018).

O mesmo artigo abrange os homicídios consumados ou tentados, que estejam relacionados com contexto sociológico e as relações interpessoais em que se desenvolve a violência doméstica, quer seja de forma direta ou indireta, o que assume a vítima como sendo: a referida no nº 1 do artigo 152º do Código Penal<sup>31</sup>; que coabite com o arguido ou que dependa economicamente do mesmo; que seja familiar ou afim de uma das pessoas referidas no nº 1 do artigo 152º do Código Penal ou que com esta mantenha (ou tenha mantido) uma relação de proximidade ou entreajuda; que seja descendente, ascendente, adotante ou adotado do arguido; que exerça ou tenha exercido funções de proteção a crianças e jovens de áreas sociais, tendo o crime como motivação o exercício de tais funções, quer seja direta ou indiretamente (Carmo, 2018).

Tratando-se de uma problemática com números significativos em Portugal, não podemos deixar de prestar singular importância para este tipo de crime que acaba por terminar com a morte da vítima. Segundo o Relatório Anual de 2019 do OMA (compilação de dados e 01 de janeiro a 12 de novembro de 2019) num total de 28 feminicídios ocorridos, 71% dessas mulheres assassinadas foi vítima de violência em relações de intimidade, presente ou passadas e relações familiares, sendo de notar que apenas 4% dos assassinatos não apresenta histórico de violência doméstica e 25% não revelam essa informação.

O termo femicídio (e mais tarde, feminicídio) foi introduzido por Dianne Russell em 1976 e refere-se ao assassinato de mulheres pelo simples facto de serem mulheres e

---

<sup>30</sup> Nº 4 do artigo nº4-A da Lei n.º 112/2009. de 16 de setembro.

<sup>31</sup> “Maus tratos físicos ou psíquicos, ameaça, coação, injúrias, difamação e ofensas sexuais”.

tem vindo a ganhar consistência pela força dos movimentos feministas (OMA, 2019). Perante a definição apresentada pode-se considerar o feminicídio como o conceito que dará lugar à definição apresentada na Convenção do Conselho da Europa para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e a Violência Doméstica<sup>32</sup> de 2011 para a “violência contra as mulheres”:

“é entendida como uma violação dos direitos humanos e como uma forma de discriminação contra as mulheres e significa todos os atos de violência baseada no género que resultem, ou sejam passíveis de resultar, em danos ou sofrimento de natureza física, sexual, psicológica ou económica para as mulheres, incluindo a ameaça do cometimento de tais atos, a coerção ou a privação arbitrária da liberdade, quer na vida pública quer na vida privada.”<sup>33</sup> (p. 414)

**Tabela 4 Feminicídios em Portugal registados anualmente pelo OMA**

ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO
2004	41	2010	43	2016	22
2005	34	2011	27	2017	20
2006	37	2012	40	2018	28
2007	22	2013	37	2019	28
2008	46	2014	43	2020	10 <sup>34</sup>
2009	29	2015	29	Total	536

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora com base na bibliografia consultada: relatórios anuais do OMA disponíveis em: <http://www.umarfeminismos.org/index.php/observatorio-de-mulheres-assassinadas/>

Segundo os relatórios anuais do OMA, entre abril de 2004 e 15 de agosto de 2020, registaram-se um total de 541<sup>35</sup> vítimas de femicídio nas relações de intimidade e familiares (OMA, 2019). Verifica-se através da análise sistemática da primeira década (2004-2014) que, apesar terem existido anos pretéritos com uma incidência inferior, os mesmos acabaram por ser contrariados nos anos seguintes correspondentes por um aumento de registos. Desta forma, podemos concluir que não se registam aumentos ou

<sup>32</sup> Convenção do Conselho da Europa para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e a Violência Doméstica (2011). Turquia: Istanbul. [Consultado em 15, fevereiro de 2020]. Disponível em: <https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2013/01/01400/0038500427.pdf>

<sup>33</sup> Artigo 3, alínea a) da Convenção.

<sup>34</sup> Dados referentes até 15 de agosto de 2020.

<sup>35</sup> A diferença de 5 casos comparativo ao total apresentado na Tabela 3 corresponde a situações que não haviam sido contabilizadas pelo OMA nos anos ocorrentes por delta de determinação de circunstâncias e autoria dos mesmos. Dessa forma, foram incluídos nos relatórios, mas não foram considerados objetos de análise nos mesmos.

diminuições, mas sim uma série de ciclos e contraciclos na incidência do femicídio (OMA, 2015). De 2015 em diante registou-se um decréscimo dos números tendo chegado a registar-se 20 casos em 2017, dados que foram superados no ano seguinte, um aumento de 40% (OMA, 2018) e que se manteve similar até 2019.

Relativo ao ano de 2020, os dados apresentados são referentes apenas até 15 de agosto, dia em que foram publicados dados pelo OMA e que apontavam para um total de vinte mulheres assassinadas, onde dez foram designados como “femicídios íntimos” e registando-se, ainda, 25 tentativas de femicídio nas relações de intimidade tendo a sua grande maioria ocorrido após o período de confinamento obrigatório, entre junho e agosto, devido à pandemia Covid-19.

### III: METODOLOGIA

#### 3.1. Objeto e objetivos de pesquisa

A presente pesquisa prende-se com a análise da representação da violência doméstica nas telenovelas de *prime-time* das estações privadas em Portugal ao longo da última década. Apesar das mudanças que presenciamos na televisão devido às evoluções tecnológicas, esta assume uma grande influência na sociedade portuguesa (Cádima, 2011) e as telenovelas continuam a ser o programa que angaria mais audiência diariamente na televisão portuguesa (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

Desta forma, os assuntos e as temáticas abordados na telenovela justificam a sua relevância, não só por ser considerada um produto que espelha a sociedade na qual se apresenta, representando a forma como esta se organiza, os seus valores e costumes (Tilburg, 2002) como também pela influência que se reflete no grande número de espectadores que segue este tipo de conteúdo. Embora o argumento das telenovelas não se descarte de estereótipos dramáticos, este género permite a inclusão de temas sociais atuais capazes de dar a conhecer situações não tão visíveis no quotidiano e ajudar a desmistificar questões mais sensíveis (Torres, 2015), contribuindo assim de forma decisiva para a formação de uma sociedade mais pluralista (Brandão, 2006).

Aliada a esta importância de intervenções em telenovelas com temas atuais e socialmente relevantes para a sociedade está também a forma como são representados, tendo em conta a sua credibilidade e veracidade perante a sociedade portuguesa assim como a utilidade da mensagem transmitida ao público. Se as telenovelas portuguesas detêm uma predominância nas grelhas de programação em termos de horas de transmissão e de audiência média é porque tal conteúdo oferece aos portugueses uma fidelização merecedora da sua atenção, então, porque não considerá-las um meio pertinente para a inclusão de temas emergentes na sociedade portuguesa que possam oferecer ao telespectador uma total noção de como lidar perante esses mesmos assuntos?

Ao dar destaque à temática da violência doméstica, procura-se analisar as abordagens a este tema que tenham sido realizadas em telenovelas portuguesas a fim de se entender como foram evoluindo e até que ponto transmitem ao seu público informação verídica e necessária. Tem sido a telenovela um meio capaz de introduzir às pessoas a realidade que este problema carrega? Têm, as telenovelas portuguesas, espelhado para o

seu público as soluções viáveis, reais e possíveis para com as vítimas de violência doméstica?

Desenvolve-se, deste modo, um trabalho investigativo, com propósitos exploratórios que visa identificar as representações da violência doméstica nas telenovelas portuguesas dos canais privados ao longo dos últimos dez anos, analisá-las e compreender o que transmitiram ao seu público.

### 3.2. Estratégia metodológica

O método de investigação escolhido para a realização de um trabalho de pesquisa tende a ser o mais adequado para responder aos objetivos e às questões de investigação. Assim, a metodologia de investigação utilizada no presente estudo será a análise conteúdo sendo um método qualitativo que permite a análise sistemática dos conteúdos, bem como abordagens interpretativas e contextuais do tratamento da análise de dados (Rocha & Deusdara, 2005).

Bardin (1977) define a análise de conteúdo como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações” capaz de clarificar as causas e as consequências de uma mensagem. Ainda assim, as respostas devem ser procuradas nas evidências encontradas ao tratar a informação em pesquisa e não na descrição exata e literal desses conteúdos, utilizando procedimentos sistemáticos e objetivos que permitam “a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção dessas mensagens” (Bardin, 1977).

Agregado à análise de conteúdo o presente estudo conta ainda com entrevistas semi-estruturadas realizadas aos autores, escritores e guionistas das telenovelas em estudo em prol de alcançar novas hipóteses relevantes para chegar a conclusões válidas. As entrevistas semi-estruturadas assentam num método qualitativo que se baseia em questionamentos apoiados em hipóteses relacionadas com o tema da pesquisa com o foco principal no favorecimento da descrição dos fenómenos, mas também na sua explicação e compreensão na totalidade (Trivinos, 1987).

Desta forma, as entrevistas semi-estruturadas focam-se em emergir informações de forma livre onde as respostas obtidas para o estudo não estão condicionadas a padrões ou alternativas fechadas, permitindo a existência de questões inerentes ao roteiro principal e base para a entrevista (Trivinos, 1987).

Embora os dados em análise ofereçam um carácter qualitativo ao estudo em causa, também se poderá ter em conta um valor quantitativo e, nesse aspeto, a análise de conteúdo é um método que pode ser aplicado em ambas as pesquisas, sendo que na quantitativa serve de informação a frequência com que surgem certas características do conteúdo e, na qualitativa, serve a presença (ou ausência) de uma ou mais características nos dados levados em consideração (Bardin, 1977).

A adequação desta metodologia faz-se notar por se tratar de um procedimento não-interferente que permite uma abordagem direta dos conteúdos em prol não só de contextualização como de abordagens comparativas, qualitativas e quantitativas (Rocha & Deusdara, 2005).

Uma vez combinando vários métodos para estudar o problema abordado nesta investigação, cruzando processos qualitativos com quantitativos (Denzin, 1970; Flick, 2005), o presente estudo alberga uma triangulação metodológica.

Esta triangulação acontece, então, como meio de integração de diferentes perspetivas no fenómeno em estudo agregando a investigação quantitativa - onde os fenómenos estudados determinam de forma clara as suas causas e validade, sem a influência direta do investigador - com a investigação qualitativa que depende da interação do mesmo faz parte da perceção dos dados em análise (Flick, 2005).

Segundo Denzin (1970) o processo metodológico da triangulação tem como principal objetivo a integração de métodos a fim da convergência de resultados válidos que direcionem a investigação a conclusões sólidas.

### 3.3. Dados em análise

Tendo o estudo como principal objetivo saber como foram representadas as situações de violência doméstica nas telenovelas portuguesas ao longo dos anos, as bases de análise passam por resumos de imprensa de algumas telenovelas onde a temática tenha sido exposta, bem como entrevistas semi-estruturadas aos autores, guionistas e/ou argumentistas das mesmas.

No que respeita à violência doméstica em Portugal, os dados mencionados ao longo do estudo são adquiridos através de associações, instituições e comissões como a Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV), a União Mulheres Alternativa e

Resposta (UMAR), a Comissão para a Igualdade e para os Direitos da Mulher, a Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género (CIG), bem como o Observatório das Mulheres Assassinadas (OMA) e o Instituto Nacional de Estatística (INE).

De forma a conhecer os padrões da representação da violência doméstica será desenhada uma estrutura que implicará, primeiro uma análise particular de cada caso em cada telenovela e, depois, uma exploração das semelhanças e diferenças entre eles a fim de alcançar uma interpretação baseada na generalidade da representação da temática.

A estrutura de análise dos casos de cada telenovela passa pela seleção de características às quais se procurará responder dentro daquilo que são as principais fases das situações de violência doméstica: os perfis das vítimas e dos agressores, o contexto da violência, as causas que estão na origem da situação de agressão, o ambiente em que os envolvidos se encontram, a existência – ou não – de outros envolvidos no seu meio próximo, a recorrência e a evolução dos atos e as soluções apresentadas. Para tal, recorrer-se-á a resumos de imprensa apresentados em revistas destinadas a Televisão e Sociedade, sendo elas: “TV 7 Dias” e “Maria” (Grupo Impala), “Telenovelas” e “TV Mais” (Grupo Impresa) e “Sexta – TV e Lazer” (Correio da Manhã), através dos seus *sites* oficiais e de pesquisa realizada na Hemeroteca Municipal de Lisboa<sup>36</sup>; consulta de episódios disponíveis nas plataformas *online* das estações<sup>37</sup> e entrevistas informais com autores, escritores e guionistas responsáveis por alguns dos projetos em questão.

Uma vez seguindo o modelo de análise de conteúdo proposto por Bardin (1977), é relevante entender-se o procedimento de análise proposto pelo mesmo que se apresenta em três fases básicas: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados e interpretações.

A primeira fase - pré-análise - compreende a leitura flutuante do material eleito para a análise, a formulação das hipóteses e objetivos a partir da leitura inicial dos dados e a elaboração de indicadores capazes de interpretar o material coletado.

Para o sucesso desta fase Bardin (1977) apresenta quatro regras importantes: exaustividade (não excluir da pesquisa nenhum dos seus elementos); representatividade (em situação de um número elevado de dados, deve optar-se por uma amostra rigorosa); homogeneidade (os conteúdos em análise devem ser homogêneos e obedecer a critérios

---

<sup>36</sup> Visitas realizadas a 3, 7 e 11 de agosto de 2020.

<sup>37</sup> “SIC on demand” em [www.sic.pt](http://www.sic.pt) e “TVI Player” em [www.tviplayer.iol.pt](http://www.tviplayer.iol.pt).

precisos de escolha) e pertinência (compete a verificação da correspondência da fonte documental ao objetivo de análise).

Tendo em vista as regras de seleção apresentadas por Bardin (1977), pretende-se a realização de recortes de material em unidades de registo que sejam comparáveis e com o mesmo conteúdo semântico (Silva & Fossá, 2015) e, assim, parte-se para a segunda fase da análise - a exploração do material - que consiste na construção de codificações através da criação de categorias que se diferenciem tematicamente (Bardin, 1977). Com o material em análise dividido e categorizado, sendo expostas as suas semelhanças e divergências, apresentando-se, então, a terceira fase que compreende o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação (Bardin, 1977).

Assim, a análise de dados do presente estudo seguirá uma estrutura que espelhará as fases apresentadas por Bardin (1977) e, para facilitar o entendimento da mesma, procedeu-se à realização de uma tabela exemplificativa:

#### **Quadro 1 Estrutura da apresentação dos dados em análise**

i) Pré-análise	<p style="text-align: center;"><b>A violência doméstica nas telenovelas portuguesas</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Recolha das telenovelas de <i>prime-time</i> das estações generalistas portuguesas (SIC e TVI) produzidas ao longo dos últimos dez anos;</li><li>- Triagem das telenovelas melhor sucedidas nas audiências através de um “top 5” relativo a cada ano em análise<sup>38</sup>;</li><li>- Seleção de telenovelas que tenham representado situações de violência doméstica;</li><li>- Definição das telenovelas para análise, tendo em conta o ano de exibição e a estação de transmissão.</li></ul>
-------------------	---

---

<sup>38</sup> À exceção da telenovela “Mulheres” (2014/15, TVI) que embora não tenha marcado presença em nenhum dos *top 5* das telenovelas melhor sucedidas durante os seus anos de transmissão, marca a sua relevância ao se tratar de uma trama que aborda a Violência Doméstica com distinção na televisão portuguesa, tratando-se este tema de um *plot* de uma das personagens protagonistas. Além do mais, encontra-se dentro dos limites temporais e de estação de transmissão definidos para o presente estudo.

<p>ii) Exploração do material</p>	<p><b>As telenovelas e os seus casos</b></p> <p>- Análise das representações de violência doméstica nas telenovelas selecionadas através de uma estruturação realizada com o auxílio de vários quadros relativos a questões específicas como as personagens, a trama, o tipo de violência, entre outros.</p>
<p>iii) Tratamento dos resultados</p>	<p><b>A ficção vs a vida real</b></p> <p>- Comparações e interpretações das representações de violência doméstica nas telenovelas analisadas tendo em vista o ano de exibição, a evolução e recorrência das representações, as vítimas e os agressores, a transmissão de informação pertinente ao espectador, entre outros.</p>

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

### 3.4. Hipóteses de investigação

Foram elaboradas hipóteses de investigação com o objetivo de clarificar as questões que o presente estudo procura responder. As possíveis respostas às hipóteses levantadas traduzem-se na expectativa do estudo e funcionam como uma orientação para toda a investigação (Sousa & Baptista, 2011).

Através dos dados recolhidos e da análise dos mesmos procura-se obter respostas fiáveis às hipóteses de investigação, que podem ou não validar a veracidade das questões (Fortin, 2009).

Deste modo, as hipóteses de investigação são as seguintes:

1. A Violência Doméstica foi representada com bastante frequência nas telenovelas portuguesas durante a última década.
2. A vítima e o agressor das situações de Violência Doméstica representadas nas telenovelas portuguesas correspondem aos perfis dos casos portugueses.
3. A Violência Doméstica foi representada de forma fidedigna nas telenovelas portuguesas.

4. A representação de situações de Violência Doméstica que terminam em femicídio foram representadas nas telenovelas portuguesas, espelhando a realidade portuguesa.
5. Os personagens envoltos em situações de Violência Doméstica nas telenovelas portuguesas expõem os meios de socorro existentes para a vítima e para quem toma conhecimento do caso.

### 3.5. Delimitação do estudo

As limitações do presente estudo prendem-se com questões temporais de transmissão das telenovelas bem como as estações responsáveis. Assim sendo, a investigação é referente aos últimos dez anos – de 2010 até 2020 – com o objetivo de análise da evolução e frequência das representações de *plots* de violência doméstica, das quais serão selecionadas as telenovelas que se enquadram no estudo procurando a representação de, pelo menos, uma por cada ano. Desta forma procurar-se-á resumir de forma clara a representação de situações de violência doméstica nas telenovelas ao longo da última década na televisão portuguesa. As telenovelas selecionadas contam apenas com transmissão nas estações privadas de sinal aberto em Portugal, TVI e SIC, independentemente das produtoras responsáveis uma vez serem as estações que mais contribuíram com produção de telenovela no panorama audiovisual português.

A par da seleção temporal das telenovelas analisadas, trabalhar-se-á com dados relativos à violência doméstica em Portugal referentes aos anos em questão. Nesses dados contemplar-se-ão o número de crimes de Violência Doméstica registados anualmente pela APAV e pelas autoridades policiais (informação registada pelo Instituto Nacional de Estatística) e os perfis da vítima e do agressor traçados também eles pela APAV ao longo dos anos.

Por fim, outro limite deste estudo é alusivo ao facto de ser considerado apenas o *prime-time*, o que se concerne que seja analisado apenas o período de tempo de transmissão entre as 21h30 e as 22h30, relativo à primeira telenovela apresentada depois do programa de informação diário que corresponde ao momento de registo mais alto de audiências. Esta seleção é independente de possíveis alterações de horário ao longo das transmissões das telenovelas, sejam elas devidas a questões relacionadas com o desempenho das produções ou com estratégias de gestão das estações responsáveis.

## IV: AS TELENÓVELAS VS A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

### 4.1. As telenovelas portuguesas e a violência doméstica

A TVI começou a apresentar ficção nacional em 1993 com “Telhados de Vidro” e voltou, após uma larga interrupção, em 1999 com “Todo o Tempo do Mundo”. O sucesso da primeira aposta não se fez sentir e a década de 90 acabou por não se fazer de ficção nacional. Ainda assim, contabilizando desde a primeira produção nacional e entre 1993 e 2020, a TVI apresentou 60<sup>39</sup> telenovelas. Já a SIC estreou a sua primeira telenovela portuguesa em 2001, com o título “Ganância” e, apesar de nos primeiros anos ainda apresentar produções brasileiras, apostou cada vez mais na produção em português tendo, entre 2001 e 2020, transmitido 28<sup>40</sup> telenovelas portuguesas.

**Tabela 5 Produções de ficção nacionais 2010-20<sup>41</sup>**

Ano	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	
SIC	3	1	1	1	1	2	2	2	3	2	0	18
TVI	3	2	3	3	3	2	3	3	2	3	1	28
Total	6	3	4	4	4	4	5	5	5	5	1	46

Fontes: Obitel 2010-2019, SP Produções e Plural Entertainment.

Na última década as estações privadas apresentaram telenovelas nacionais de forma consistente, por vezes só um novo título por ano, mas com uma norma de dois a três,

<sup>39</sup> Telhados de Vidro (1993), Todo o Tempo do Mundo (1999/2000), Jardins Proibidos (2000/01), Olhos de Água (2001), Nunca Digas Adeus (2001/02), Filha do Mar (2001/02), Anjo Selvagem (2001/03), Sonhos Traídos (2002), O Último Beijo (2002/03), Amanhecer (2002), Tudo Por Amor (2002/03), Saber Amar (2003), Queridas Feras (2003/04), O Teu Olhar (2003/04), Coração Malandro (2003/05), Baía das Mulheres (2004/05), Mistura Fina (2004/05), Ninguém Como Tu (2005), Mundo Meu (2005/06), Dei-te Quase Tudo (2005/06), Fala-me de Amor (2006), Tempo de Viver (2006/07), Doce Fugitiva (2006/07), Tu e Eu (2006/07), Ilha dos Amores (2007), Deixa-me Amar (2007/08), Fascínios (2007/08), A Outra (2008), Feitiço de Amor (2008/09), Olhos nos Olhos (2008/09), Flôr do Mar (2008/09), Deixa que te Leve (2009/10), Sentimentos (2009/10), Meu Amor (2009/10), Mar de Paixão (2010/11), Espírito Indomável (2010/11), Sedução (2010/11), Anjo Meu (2011/12), Remédio Santo (2011/12), Doce Tentação (2012/13), Louco Amor (2012/13), Doida por Ti (2012/14), Destinos Cruzados (2013/14), Mundo ao Contrário (2013), Belmonte (2013/14), O Beijo do Escorpião (2014), Mulheres (2014/15), Jardins Proibidos (2014/15), A Única Mulher (2015/14), Santa Barbara (2015/16), A Impostora (2016/17), Ouro Verde (2017), A Herdeira (2017/18), Jogo Duplo (2017/18), Valor da Vida (2018/19), A Teia (2018/19), Prisioneira (2019/20), Amar Depois de Amar (2019), Na Corda Bamba (2019/20) e Quer o Destino (2020)

<sup>40</sup> Ganância (2001), Fúria de Viver (2002), O Olhar da Serpente (2002/03), O Jogo (2004/06), Jura (2006/07), Vingança (2007), Chiquititas (2007/08), Resistirei (2007/08), Rebelde Way (2008/09), Podia Acabar o Mundo (2008/09), Perfeito Coração (2009/10), Lua Vermelha (2010/11), Laços de Sangue (2010/11), Rosa Fogo (2011/12), Dancin' Days (2012/13), Sol de Inverno (2013/14), Mar Salgado (2014/15), Poderosas (2015/16), Coração d'Ouro (2015/16), Rainha das Flores (2016/17), Amor Maior (2016/17), Espelho d'Água (2017/18), Paixão (2017/18), Vidas Opostas (2018/19), Alma e Coração (2018/19), Golpe de Sorte (2019), Nazaré (2019-) e Terra Brava (2019-).

<sup>41</sup> Foram contabilizadas as telenovelas em estreia a cada ano e não o número de produções no ar nos anos em questão.

tendo a TVI exibido mais dez títulos que a SIC e somando um total de 46 nas duas estações. Cada vez mais o *prime-time* se cimentou como um momento de sucesso para a ficção nacional, revelando a sua importância na eficácia de bons resultados audiométricos, uma vez que se trata da hora em que mais pessoas estão a ver televisão (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

Fazendo uma breve síntese das telenovelas relativas aos anos em estudo – de 2010 a 2020 – seguem-se os *top* cinco dos títulos mais vistos em cada ano e respetivas emissoras, autor(es), audiências e *share*.

### Quadro 2 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2010

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Deixa Que Te Leve	TVI	Patrícia Müller	15,1	43,6
2. Espírito Indomável	TVI	Sandra Santos	13,1	36,9
3. Meu Amor	TVI	António Barreira	12,4	36,9
4. Sedução	TVI	Rui Vilhena	10,4	32,1
5. Mar de Paixão	TVI	Patrícia Müller	9,7	36,5

Fonte: Obitel 2011.

Em 2010 as cinco telenovelas mais vistas reuniram uma média de *rating* de 12,1% e 37,7% de *share* com *Deixa Que Te Leve* (TVI) a alcançar o primeiro lugar. As temáticas dominantes foram sentimentais: um conflito central de um triângulo amoroso e heranças e relações familiares com problemas e as temáticas e preocupações sociais principais passavam pela proteção ambiental do lobo ibérico e preservação de costumes (Burnay & Cunha, 2011).

### Quadro 3 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2011

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Espírito Indomável	TVI	Sandra Santos	15,4	40,8
2. Remédio Santo	TVI	António Barreira	11,8	32,2
3. Anjo Meu	TVI	Maria João Mira	10,8	33,2
4. Mar de Paixão	TVI	Patrícia Müller	10,7	34,1
5. Laços de Sangue	SIC	Pedro Lopes	10,4	30,0

Fonte: Obitel 2012.

Em semelhança com o ano anterior, a TVI lidera a produção de ficção nacional marcando presença nos quatro primeiros lugares. Em média, o *top* de 2011 alcançou 11,8% de audiência, 33,9% de *share* e todos os roteiros são originais portugueses à

exceção do título que venceu o prémio *Emmy International* de melhor telenovela, *Laços de Sangue* (SIC), uma coprodução da SP Televisão com a Rede Globo (Portugal e Brasil).

O primeiro lugar repete-se para a TVI, desta vez com *Espírito Indomável*, uma produção protagonizada por uma mulher onde a temática principal foi a rivalidade entre duas famílias e teve como principais temáticas sociais a crise económica, a adoção e a busca pela liberdade feminina (Burnay & Cunha, 2012).

#### Quadro 4 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2012

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Dancin' Days	SIC	Pedro Lopes	15,1	30,9
2. Louco Amor	TVI	Tozé Martinho	13,0	29,2
3. Doce Tentação	TVI	Sandra Santos	11,1	28,3
4. Rosa Fogo	SIC	Patrícia Müller	9,6	26,6
5. Remédio Santo	TVI	António Barreira	9,4	28,6

Fonte: Obitel 2013.

Os principais destaques do ano de 2012 foram a existência de ficções brasileiras com produções da Rede Globo nas estações privadas de sinal de aberto portuguesas e a perda de espaço da TVI no *top* para a SIC que, no ano em que celebrou o seu 20º aniversário ultrapassou a TVI na audiência do horário nobre, apesar da estação de Queluz de Baixo manter a liderança das audiências gerais. Num total, as cinco telenovelas mais vistas reuniram uma média de 11,6% de *rating* e 28,7% de *share*.

O primeiro lugar pertenceu a *Dancin' Days* (SIC) que resultou numa adaptação de um roteiro originalmente brasileiro e era, também, uma coprodução da SP Televisão com a Rede Globo (Brasil). A personagem principal desta telenovela regressa à vida social depois de muitos anos na prisão na procura de reinserção social e de reconciliação familiar e as temáticas sociais mais importantes na história foram o alcoolismo e a homossexualidade (Burnay & Cunha, 2013).

#### Quadro 5 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2013

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Dancin' Days	SIC	Pedro Lopes	16,3	33,2
2. Sol de Inverno	SIC	Pedro Lopes	13,8	28,2
3. Belmonte	TVI	Victor Carrasco, Artur Ribeiro	13,7	28,5
4. Louco Amor	TVI	Tozé Martinho	12,6	30,1

5. Destinos Cruzados	TVI	António Barreira	12,6	28,5
----------------------	-----	------------------	------	------

Fonte: Obitel 2014.

Como evidencia o Quadro 5, no ano de 2013 o melodrama voltou a dominar o *prime-time* com a SIC a assegurar, pela primeira vez, dois títulos nos primeiros lugares do *top* - *Dancin' Days* novamente em primeiro, seguido de *Sol de Inverno*. Relativamente ao *rating* médio do *top* 5 deste ano registou-se um resultado de 13,8% e uma audiência média de 29,7%.

Ainda importante referir relativamente ao *top* 5 de telenovelas em 2013 é o género dos protagonistas que, à exceção de *Belmonte* (TVI), todos os títulos apresentaram um protagonista de género feminino (Burnay, Lopes & Sousa, 2014).

#### Quadro 6 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2014

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Mar Salgado	SIC	Inês Gomes	14,8	30,6
2. Sol de Inverno	SIC	Pedro Lopes	14,0	28,6
3. Beijo do Escorpião	TVI	António Barreiras, João Matos	12,9	27,2
4. Belmonte	TVI	Victor Carrasco, Artur Ribeiro	11,5	28,6
5. Jardins Proibidos	TVI	José E. Moniz, Manuel Arouca	10,4	26,4

Fonte: Obitel 2015.

No ano de 2014 as produções registaram um *rating* médio de 12,7%, um *share* médio de 28,2% e a SIC manteve a liderança do *top* assinando os dois primeiros lugares, tendo, desta vez, *Mar Salgado* atingido o título de telenovela mais vista. Dominando temas como a vingança, os triângulos amorosos, as relações familiares e a chantagem emocional, *Mal Salgado* abordou temáticas relevantes a nível social como a emigração e imigração e a representação do papel da mulher (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

#### Quadro 7 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2015

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Mar Salgado	SIC	Inês Gomes	15,3	31,8
2. A Única Mulher	TVI	Maria João Mira, André Ramalho	14,2	29,6
3. Coração d'Ouro	SIC	Pedro Lopes	13,5	28,2
4. Jardins Proibidos	TVI	José E. Moniz, Manuel Arouca	11,2	28,8
5. Santa Bárbara	TVI	Victor Carrasco, Artur Ribeiro	9,8	26,3

Fonte: Obitel 2016.

Na sua grande maioria, em 2015, as telenovelas mantiveram-se de origem portuguesa à exceção de *Santa Bárbara* (TVI), uma adaptação do formato mexicano *La Patrona*, produzido e exibido pela Telemundo, em 2013 (Burnay, Lopes & Sousa, 2015).

Apesar da liderança da TVI, no que diz respeito ao número de produções no *top*, a SIC voltou a liderar com a mesma telenovela com que havia liderado no ano anterior, em 2014, *Mar Salgado*. Em média, registou-se 12,8% de audiência e 28,9% de *share*.

#### Quadro 8 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2016

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. A Única Mulher II	TVI	Maria João Mira, André Ramalho	16,0	31,5
2. Coração d'Ouro	SIC	Pedro Lopes	13,9	28,3
3. Amor Maior	SIC	Inês Gomes	12,6	26,9
4. A Impostora	TVI	José E. Moniz, Manuel Arouca	12,6	27,0
5. A Única Mulher III	TVI	Maria João Mira, André Ramalho	12,2	28,3

Fonte: Obitel 2017.

No ano de 2016 as cinco telenovelas mais vistas reuniram uma média de 13,5% de *rating* e 28,4% de *share* e a liderança voltou a ser assinada pela TVI com uma produção da Plural Entertainment, *A Única Mulher*, transmitida de 15 de março de 2015 a 6 de janeiro de 2017. Devido à sua extensa duração, a telenovela de Maria João Mira e André Ramalho foi dividida em três temporadas e contabilizada dessa forma perante as audiências tendo, assim, marcado presença duas vezes no mesmo *top*. A temática dominante deste sucesso da TVI foi o amor multirracial e a não aceitação do mesmo por parte das famílias e a nível de questões sociais abordou o racismo, a luta de classes, a independência de Angola e estigma dos retornados (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

#### Quadro 9 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2017

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. A Herdeira	TVI	Maria João Mira	14,3	30,0
2. Ouro Verde	TVI	Maria João Costa	13,6	28,5
3. Amor Maior	SIC	Inês Gomes	12,8	26,8
4. Paixão	SIC	Filipa Poppe, Joana Andrade	11,7	24,3
5. Jogo Duplo	TVI	Artur Ribeiro	9,6	26,2

Fonte: Obitel 2018.

O primeiro lugar contou, à semelhança do ano anterior, com uma novela da TVI, *A Herdeira*, que conta a história de uma rapariga cigana que descobre ser herdeira de uma

grande fortuna e aborda temáticas fortes como o tráfico humano, a barriga de aluguer, a adoção por casais do mesmo sexo e uma criança gerada para salvar a sua irmã com leucemia. Relativamente à média de audiência do *top* de 2017 registou-se 12,4% e um *share* de 27,2%.

### Quadro 10 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2018

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. A Herdeira	TVI	Maria João Mira	13,1	27,9
2. Valor da Vida	TVI	Maria João Costa	11,1	24,4
3. Paixão	SIC	Filipa Poppe, Joana Andrade	11,0	23,7
4. Alma e Coração	SIC	Pedro Lopes	9,6	21,0
5. Espelho d'Água	SIC	Gonçalo Pereira	8,5	23,0

Fonte: Obitel 2019.

O ano de 2018 mantém no primeiro lugar o título *A Herdeira* da TVI, porém apresenta uma novidade; a SIC assina a maioria dos títulos existentes no *top 5*, com *Paixão*, *Alma e Coração* e *Espelho d'Água*. As médias deste ano registam os números mais baixos desde o início do estudo em questão, em 2010, com 10,7% de *rating* e 24,0% de *share*.

### Quadro 11 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2019

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Nazaré	SIC	Sandra Santos	13,7	27,2
2. Terra Brava	SIC	Inês Gomes	12,7	29,6
3. Valor da Vida	TVI	Maria João Costa	11,4	24,0
4. Valor da Vida II	TVI	Maria João Costa	11,3	24,1
5. Alma e Coração	SIC	Pedro Lopes	9,1	21,3

Fonte: Fonte: CAEM/MediaMonitor dados retirados da YUMI Analytics Desktop (Anexo A)

No ano de 2019 a SIC volta a marcar presença no primeiro lugar do *top* com *Nazaré*, uma telenovela que, mais uma vez, apresenta uma protagonista de género feminino e a temática inicial e principal da novela passa por um incêndio na região centro do país e a luta de quem é derrotado pelas chamas, do renascimento e da esperança. No que diz respeito a temáticas sociais, *Nazaré* aborda temas como o autismo, as dependências, o culto do corpo, a ditadura da imagem, as festas PnP (*Party and Play*)<sup>42</sup> e, pela primeira

<sup>42</sup> “Nazaré” (2019). [Consultado a 16, agosto de 2020]. Disponível em: <https://www.sptelevisao.pt/pt/producoes/novelas/nazare/>

vez, a anorexia numa personagem de género masculino. Neste ano o *top 5* alcançou um *rating* médio de 11,6% com *share* médio de 25,2%.

### Quadro 12 Top 5 Telenovelas mais vistas de 2020<sup>43</sup>

Título	Emissora	Autor(es)	Audiência %	Share %
1. Nazaré	SIC	Sandra Santos	15,2	27,9
2. Terra Brava	SIC	Inês Gomes	13,2	28,1
3. Quer o Destino	TVI	Helena Amaral	11,5	21,1
4. Na Corda Bamba	TVI	Rui Vilhena	7,5	15,1
5. Na Corda Bamba II	TVI	Rui Vilhena	7,5	16,3

Fonte: Fonte: CAEM/MediaMonitor dados retirados da YUMI Analytics Desktop (Anexo B)

Referente ao ano de 2020, contabilizam-se apenas os dados indicativos até ao dia 16 de agosto e as cinco telenovelas mais vistas até então reuniram uma média de 11,0% de *rating* e 21,7% de *share*, sendo a liderança novamente assinada pela novela *Nazaré* da SIC. Também à semelhança do ano anterior, o segundo lugar pertence, novamente, a uma produção da SP Produções exibida pela SIC, *Terra Brava*. Os dois primeiros lugares do *top* conquistados pela estação de Carnaxide só aconteceram duas vezes desde 2010 - data de início do presente estudo - em 2013 com *Dancin' Days* e *Sol de Inverno* (quadro 5) e em 2014 com *Mar Salgado* e *Sol de Inverno* (quadro 6).

A repetição de vários títulos ao longo dos anos deve-se ao fato das estreias acontecerem a meio do ano ou após o verão, o que implica que estejam no ar em semestres de dois anos diferentes, contando assim para os dados de audiência de dois anos diferentes (Burnay & Cunha, 2013).

Esta situação resulta numa resistência e manutenção dos títulos nos *tops* mantida maioritariamente por novelas da TVI, com cinco repetições (*Espírito Indomável* e *Mar de Paixão* nos quadros 2 e 3; *Remédio Santo* nos quadros 3 e 4; *Amor Maior* nos quadros 4 e 5 e nos quadros 8 e 9, *Jardins Proibidos*) enquanto a SIC contabilizou três (*Sol de Inverno* nos quadros 5 e 6, *Amor Maior* nos quadros 8 e 9, nos quadros 9 e 10, *Paixão* e, mais recentemente, *Terra Brava* nos quadros 11 e 12).

No que diz respeito aos títulos que se mantiveram nas mais vistas durante dois anos seguidos, a SIC marcou presença com três títulos, sendo eles *Dancin' Days* nos anos 2012 e 2013 (quadros 4 e 5), *Mar Salgado* em 2014 e 2015 (quadros 6 e 7) e *Nazaré* a 2019 e

<sup>43</sup> Dados referentes de 1 de janeiro a 16 de agosto de 2020.

2020 (quadros 11 e 12) e a TVI com um, *A Herdeira* nos anos 2017 e 2018 (quadros 9 e 10).

De referir ainda a singular situação da telenovela *A Única Mulher*, exibida na TVI, a única que marcou presença três vezes nos tops (quadro 7 e 8) sendo que, por isso, surgiu duas vezes no mesmo top (quadro 8) devido à divisão em três temporadas e aos seus dois anos de exibição, à semelhança de *Valor da Vida* (quadro 11) e *Na Corda Bamba* (quadro 12), ambas com exibição também da TVI.

Num total de 55 títulos apresentados nos *top 5* desde 2010, 34 são da TVI e 21 foram exibidos pela SIC sendo que, no total, as telenovelas em primeiro lugar registaram uma audiência média de 14,9% com *share* médio de 32,3% e a TVI assinou cinco vitórias perdendo para a SIC com seis (Apêndice F).

Tendo em consideração as temáticas das telenovelas apresentadas nos *tops* em análise (do quadro 2 ao 12) existiu, como apanágio do próprio género, uma predominância nas bases melodramáticas sendo que estas se basearam, essencialmente, em questões como a vingança, o poder, o amor e os triângulos amorosos, as relações familiares, as doenças e as revelações de identidade (Burnay, Lopes, & Sousa, 2018). Estes temas centrais são responsáveis pela criação de conflito e enredo que fazem a história e existem, por norma, articulados com os mais variados assuntos de cariz social como a crise económica, a adoção, a homossexualidade, a emigração e imigração, o racismo, o autismo, as dependências, o culto do corpo, entre outros, tendo-se revelado, ainda, bastante comum a preocupação com temas relacionados com questões de género, como a busca pela liberdade feminina, a representação do papel da mulher e a ditadura da imagem em meios profissionais, por exemplo.

Estas temáticas permitem conferir maior verossimilhança às tramas ao oferecerem conteúdos mais próximos das realidades da sociedade e dos telespectadores (Burnay, Lopes, & Sousa, 2018) pois, não só abrem lugar para a discussão e o debate público, como permitem que seja criada uma nova experiência de realidade que funciona, muitas vezes, como um “mecanismo de fuga da vida quotidiana” (Burnay, 2006).

No que concerne à violência doméstica, não se apresenta como temática social das telenovelas ao longo dos anos e, embora seja representada, aparece sempre como característica de um núcleo secundário. Tal como nos diz João Matos, argumentista e guionista, a violência doméstica já era abordada nas primeiras telenovelas portuguesas,

como “Origens” ou “Palavras Cruzadas”, apenas não lhe era dado esse rótulo nem a preocupação adjacente ao problema, o homem batia na mulher mas, nas palavras do autor, “havia a ideia de que entre marido e mulher não se mete a colher e isso estava cristalizado assim nas pessoas que contavam a história”.

Sobre a personagem protagonista das telenovelas, o guionista João Matos dá-nos ainda a conhecer um percurso breve que inicialmente vivia muito da presença do toxicod dependente, mais tarde a personagem do executivo corrupto e vilão, depois o homossexual, mas “a mulher agredida ainda não chegámos lá” (Apêndice E), apesar de existir cada vez mais, nos últimos anos, a preocupação da mulher enquanto protagonista e do seu valor e lugar na sociedade, as telenovelas carecem de uma personagem principal feminina violentada.

Em conversa com outros autores e guionistas que estiveram envolvidos em várias telenovelas onde foi espelhada a violência doméstica, tentou-se entender o papel da representação desta temática para quem escreve e, nesse sentido, Pedro Lopes (Apêndice A) explicou que, na verdade, tudo começa um pouco antes com a história que se pretende contar na telenovela que se vai escrever, embora não se trate de um projeto político, os autores procuram abordar temáticas que espelhem as justiças e injustiças do ponto de vista social e que reflitam preocupações para quem vê, portanto, a violência doméstica surge inserida “nos assuntos que ou estão na ordem do dia ou, não estando, de alguma maneira temos conhecimento e queremos chamar à atenção para eles”. Contudo, para o autor, as telenovelas não devem perder a preocupação de criar uma narrativa inserta num produto de ficção.

Por outro lado, Raquel Palermo (Apêndice B) confessou achar que as telenovelas devem retratar a realidade de uma forma fidedigna, ainda que “sem perder o sonho e a possibilidade de sonhar”, mas revela importante que as pessoas possam usar essa capacidade de sonhar com a ficção de um modo encorajador para superarem as suas dificuldades e que, por isso, essas mesmas dificuldades devem ser representadas de forma real.

Da mesma opinião mostrou-se a escritora e guionista Marta Coelho (Apêndice C) que abraça a ideia que é possível mostrar finais felizes em representações de situações de violência doméstica em telenovelas mas que, o mais importante para um autor, é saber que existem pessoas em casa a passar pelas mesmas situações e ter consciência da

responsabilidade associada que obriga a “não só fazer a pesquisa, mas depois desenvolver as personagens de forma rica”.

#### 4.2. As telenovelas e os seus casos

Das telenovelas onde se registaram tramas de violência doméstica, selecionaram-se dez para análise que se encontram representadas no seguinte quadro:

**Quadro 13 Telenovelas selecionadas (estação, ano, produtor/es e criador/es)**

Telenovela	Estação de transmissão	Exibição	Produtor(es)	Criador(es)
Espírito Indomável	TVI	2010-2011	Plural	Sandra Santos
Sol de Inverno	SIC	2013-2014	SP Televisão	Pedro Lopes
O Beijo do Escorpião	TVI	2014	Plural	António Barreira, João Matos
Mulheres	TVI	2014-2015	Plural	Raquel Palermo, Eduarda Laia
Santa Bárbara	TVI	2015-2016	Plural	Artur Ribeiro
A Única Mulher	TVI	2015-2017	Plural	Maria João Mira, André Ramalho
Amor Maior	SIC	2016-2017	SP Televisão	Inês Gomes
Jogo Duplo	TVI	2017-2018	Plural	Artur Ribeiro
Nazaré	SIC	2019-	SP Televisão	Sandra Santos
Quer o Destino	TVI	2020	Plural	Helena Amaral

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

À exceção do ano de 2012, todos os anos estimados para o presente estudo têm uma telenovela em exibição com o objetivo de chegar a uma análise completa, mas também diversificada quer no que diz respeito às representações das abordagens da violência doméstica ao longo do tempo, quer aos autores e/ou criadores.

Todas as telenovelas selecionadas marcaram presença dos *tops* dos 5 títulos mais visto por ano, à exceção de *Mulheres*, uma produção da Plural Entertainment e exibida pela TVI que contava com várias características distintas dos cânones comuns seguidos pelas telenovelas; tinha cinco protagonistas e toda a trama passava pelos problemas e conflitos de cada uma. As temáticas dominantes foram, por tanto, as relações amorosas e

laborais, o amor e a luta de classes enquanto que a nível social abordaram-se temas como a igualdade de gênero, a luta contra o cancro de mama, a violência doméstica física e psicológica, entre outros (Burnay, Lopes, & Sousa, 2017).

De seguida, a análise das representações de violência doméstica nas telenovelas selecionadas será dividida em quatro fases e pontos cruciais com o objetivo de percorrer todas as etapas das histórias, passando, então, primeiro pela vítima, o agressor e o contexto de violência, onde se procura o cenário base da história – quem são e que tipo de violência exercem-; de seguida, as causas da violência e o ambiente onde se encontram os envolvidos; depois, procurar-se-á conhecer possíveis personagens incluídas no *plot* além da vítima e do agressor – e em que moldes são intervenientes - bem como a recorrência dos atos violentos e, por fim, a evolução da situação representada e qual a solução encontrada para cada caso.

**Quadro 14 A Violência Doméstica nas telenovelas - Vítima, agressor e contexto.**

Novela	Agressor	Vítima	Contexto de VD
Espírito Indomável	Rodrigo Monteiro Castro (Luís Esparteiro)	Teresa Monteiro Castro (Sofia Nicholson)	Violência psicológica e física do marido sobre a mulher.
Sol de Inverno	Eduardo Teles de Aragão (Diogo Morgado)	Andreia Teles de Aragão (Cláudia Vieira)	Violência psicológica do marido sobre a mulher.
O Beijo do Escorpião	Henrique de Albuquerque (Nicolau Breyner)	Madalena de Albuquerque (Lídia Franco)	Violência psicológica e física do marido sobre a mulher.
Mulheres	A. Jorge Rodrigues (Luís Gaspar)	A. Bárbara Rodrigues (Jéssica Athayde)	Violência física do marido sobre a mulher.
	B. Manuel Andrade (João Lagarto)	B. Camila Andrade (Fernanda Serrano)	Violência psicológica do marido sobre a mulher.
Santa Bárbara	Macário (Luís Gaspar)	Francisca Magalhães (Susana Arrais)	Violência psicológica e física do namorado sobre a namorada.

A Única Mulher	Rodrigo Dias (Pedro Barroso)	Luena da Silva (Rita Pereira)	Violência física do namorado sobre a namorada.
Amor Maior	Nuno Correia (Hugo Tavares)	Joel Correia (Júlio César)	Violência física de filho sobre o pai.
Jogo Duplo	Tiago Venâncio (Graciano Dias)	Emília Venâncio (Sandra Santos)	Violência psicológica e física do marido sobre a mulher.
Nazaré	Heitor Carvalho (Rui Unas)	Sofia Carvalho (Barbara de Norton Matos)	Violência física do marido sobre a mulher.
Quer o Destino	Marcos Santa Cruz (Pedro Teixeira)	Carla Silva (Ana Sofia Martins)	Violência psicológica e física do marido sobre a mulher.

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

Nas telenovelas selecionadas existem pontos em comum no que diz respeito às personagens das vítimas e agressores, exceto em *Amor Maior* (SIC) onde ambas eram do sexo masculino, em todas as situações a vítima é do sexo feminino e o agressor do masculino. No que diz respeito à relação existente entre os mesmos, todas as representações espelham uma situação de violência doméstica de marido sobre a respetiva mulher, menos três; *Amor Maior* (SIC), onde a agressão acontece por parte do filho sobre o pai e em *A Única Mulher* e *Santa Bárbara* (TVI), dos namorados sobre as suas namoradas. Notando-se, ainda, uma pequena ressalva no caso de *Quer o Destino* onde, apesar da relação entre a vítima e o agressor ser matrimonial, o início das agressões deu-se em processo de divórcio e continuou enquanto ex-companheiros.

Sobre o contexto de violência doméstica as telenovelas portuguesas revelam-se diversificadas, ainda que a sua grande maioria tenha representado casos de violência psicológica e física, em *Sol de Inverno*, *Mulheres* (no plot A) e *Quer o Destino* a violência representada foi apenas psicológica.

**Quadro 15 A Violência Doméstica nas telenovelas - Causas e ambiente.**

Novela	Causas	Ambiente
Espírito Indomável	Caso extraconjugal da mulher com Joaquim (parceiro de negócios do marido) e culpabilização da mesma pela morte da filha.	Vivem os dois na mesma casa com os dois filhos, mais tarde a terceira filha. Frequentes da casa são a cozinheira, o marido (capataz da quinta) e a filha (empregada doméstica).
Sol de Inverno	Perda de valor da mulher e falta de respeito e de amor mútuo na relação.	Vivem na mansão da família com a mãe e os quatro irmãos do marido.
O Beijo do Escorpião	Casamento por conveniência que resulta na falta de amor e respeito. O machismo e feitiço complicado do agressor juntam-se aos problemas de alcoolismo e depressão da vítima e culminam na criação de um cenário de violência verbal e psicológica.	Vivem na mesma casa com o filho Ricardo (Isaac Alfaiate). Têm mais duas filhas: Natália (Sandra Faleiro) que vive com o marido e Becas (Patrícia André) que foi expulsa de casa pelo pai.
Mulheres	A. A vítima casa muito nova e as agressões físicas começam quando procura liberdade pessoal e o seu espaço. O agressor revela-se possessivo.	A. Vivem os dois na mesma casa com a mãe do agressor e sogra da vítima que exerce constante violência verbal sobre a mesma.
	B. Casamento por conveniência, o marido “comprou” a mulher em troca de apoio financeiro à família desta. Não existe amor ou respeito, a violência psicológica começa na descrença e desvalorização do marido na mulher.	B. Vivem na mesma casa com o filho Sérgio (David Esteves) e a empregada Lúcia (Rosa Villa).

Santa Bárbara	O agressor é uma pessoa machista e extremamente conservadora em relação ao valor da mulher e, por isso, exerce uma violência psicológica sobre a mesma.	Vivem na casa da vítima, onde a mesma vivia com o ex-marido antes deste falecer.
A Única Mulher	O namoro dá-se depois de uma longa separação (porque o agressor esteve preso por crimes alheios à violência doméstica) durante a qual a mulher esteve com outro homem, o namorado mostra-se sempre ciumento perante essa relação.	Vivem na mesma casa com o filho de Luena, Júnior (Isaac Carvalho).
Amor Maior	O desemprego e alcoolismo do filho despertam nele uma atitude violenta para com o pai, principalmente quando este mostra preocupação.	Vivem os dois na mesma casa.
Jogo Duplo	O casamento acontece porque gostam muito um do outro, mas na verdade, a paixão secreta do marido por outro homem faz com que se torne infeliz.	Vivem os dois na mesma casa.
Nazaré	Caso extraconjugal da mulher com outro homem descoberto pelo marido.	Vivem os dois na mesma casa com os dois filhos.
Quer o Destino	A descoberta de um caso extraconjugal do marido pela segunda vez leva ao fim do casamento e a violência psicológica começa na reconquista do marido pelo casamento.	Vivem na casa oferecida pelo marido no casamento com os dois filhos Diogo (Luís Henrique) e Pilar Santa Cruz (Maria Marques) e, mais tarde, a irmã da vítima, Sandra Silva (Marta Faial).

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

Relativamente às causas da violência doméstica nas representações das telenovelas, estas foram bastante diferentes, oferecendo um conjunto de características bastante variados para o início de um ambiente abusivo. Existiram situações onde a causa principal foram relações extraconjugais, tanto por parte do agressor (*Quer o Destino*) como da vítima (*Espírito Indomável* e *Nazaré*, onde a única diferença neste aspeto consistiu no tempo, na primeira a traição deu-se vinte anos antes do tempo em que a novela se processa e, na segunda, tratou-se de um momento presente que originou o cenário de violência).

Noutras tramas, a causa passou pelo agressor ciumento e possessivo, como é o exemplo de *A Única Mulher*, sendo ainda que, nas telenovelas *O Beijo do Escorpião*, nos *plots* de *Mulheres*, em *Santa Bárbara* e *Quer o Destino*, o agressor, além de ciúmes e possessividade na sua maioria, apresentava-se também como machista e chauvinista.

Registaram-se, ainda, situações onde a violência foi causada pela falta de amor, isto é, os cenários abusivos desenvolveram-se em casamentos e relações que se deram por conveniência, originando cada vez mais um ambiente onde predominou a perda de respeito, empatia e consideração (*Sol de Inverno*, *O Beijo do Escorpião* e o *plot B* de *Mulheres*) sendo que, na maioria destas situações, apesar da falta de apreço, o agressor corresponde ao perfil de machista, controlador e possessivo.

Ainda referente às origens dos cenários abusivos, ressaltam-se as exceções de *Amor Maior* e *Jogo Duplo*; em *Amor Maior* as causas da violência assentam no desemprego e alcoolismo do agressor e, em *Jogo Duplo*, da sexualidade reprimida e não manifestada do agressor por outrem, acabando por culpabilizar a vítima da falta de amor que o próprio lhe conseguia dar.

Em complemento, existem ainda os agressores patológicos que se revelam por dependência de estupefacientes e alcoolismo (Farias, 2014), que só foi representado uma vez, em *Amor Maior*, a par de uma situação - também ela singular - em *O Beijo do Escorpião* onde o alcoolismo se tratava de um problema da vítima.

No que concerne ao ambiente onde a violência se dá, à exceção de *Sol de Inverno* - onde a vítima partilha casa com o agressor e a família do mesmo - e no *plot A* de *Mulheres* - que vivem juntos o agressor e a mãe com a vítima -, todas as outras se desenvolvem na habitação comum dos dois, com ou sem filhos/as e empregado/os. Respetivamente à existência de filhos, a maioria das telenovelas apresenta ambientes onde os envolvidos são pais, ficando de fora *Santa Bárbara*, o *plot A* de *Mulheres* e *Jogo Duplo*.

**Quadro 16 A Violência Doméstica nas telenovelas - Outros envolvidos e recorrência.**

Novela	Outros envolvidos	Recorrência
Espírito Indomável	O filho Eduardo e a cozinheira Josefa são as únicas pessoas que apoiam e procuram ajudar Teresa. Mais tarde, também a filha Constança e o ex-amante Joaquim.	A culpabilização do agressor sobre a vítima pela morte da filha e traição faz com que a vítima se isole em casa e a violência verbal é recorrente, já a física acontece quando a esta sai de casa ou procura encontrar-se com o ex-amante.
Sol de Inverno	A vítima não tem ajudas nem amigas, exceto num momento inicial em que recorre a Filipa (Margarida Vila Nova), que teve uma participação especial no elenco, pedindo ajuda para abortar quando descobre que está grávida. Em algumas situações de violência física em casa as irmãs do agressor intervêm.	A perda de respeito mútua no casal resulta em violência psicológica e verbal seja frequente no casal, bem como a física, apesar de menos.
O Beijo do Escorpião	A vítima era solitária e sem muitos apoios, até porque a vergonha da sua situação não lhe permitia pedir ajuda. Existe, contudo, a dado momento da história uma aproximação a Rita (Dalila Carmo) que a incentiva a reagir e a responder aos ataques do marido.	A agressão psicológica sempre foi presente bem como a verbal, o ambiente era bastante violento por parte do agressor que, por si só, era uma personagem que alimentava o ódio e o desrespeito no casamento.
Mulheres	A. O cabeleireiro da vítima Hélder Peralta (Vergílio Castelo) de quem é muito próximo que, desconfiado, procura sempre o desabafo/confissão da vítima.	A. As agressões são recorrentes e depois existe sempre um pedido de desculpas do agressor. A vítima desculpa sempre.

	B. A empregada Lúcia revela-se sempre um apoio importante, protegendo e apoiando a vítima em diversas situações, bem como outras personagens que vai conhecendo e que vão tomando conhecimento da sua situação.	B. A violência psicológica e verbal existe desde o início do casamento, sendo o estado normal do mesmo.
Santa Bárbara	Não existe propriamente uma situação em que outros envolvidos prestem apoio, mas é de conhecimento geral o carácter do agressor e existem intervenções em prol de perceber se a vítima é feliz.	O <i>plot</i> de violência é breve, mas existe recorrentemente uma agressão psicológica do agressor devido ao seu temperamento bruto e machismo.
A Única Mulher	O maior apoio da vítima e a amiga Rafaela (Marta Melro) que incentiva a fazer queixa e assiste várias vezes às agressões.	A violência física acontece pontualmente e sempre seguida de um ataque de ciúmes do agressor. A vítima desculpa sempre.
Amor Maior	A maior parte do <i>plot</i> acontece só entre as duas personagens, mas existe, a dada altura, a intervenção de Manuel (José Fidalgo) que incentiva a vítima a apresentar queixa e a sair de casa.	A violência é recorrente, o estado alterado do agressor e as exigências que faz ao pai resultam, muitas vezes, em agressões.
Jogo Duplo	Vivem sozinhos em sua casa, mas convivem com amigos próximos. Não existe uma figura de apoio, mas o agressor confessa, a dado momento, ao amigo Óscar (Sabri Lucas) que não se sente apaixonado pela mulher e que o casamento não é feliz.	Tanto a violência psicológica como a verbal são recorrentes no casamento porque o marido, além de ser uma pessoa reprimida que tem uma paixão, em segredo, pelo colega Óscar, não sente amor pela mulher e cria uma revolta pela mesma que aumenta com o tempo. A violência física chega a acontecer algumas vezes.

Nazaré	Dois filhos: Pipo (João Diogo Ferreira) e Carol (Madalena Aragão).	As agressões tornam-se cada vez mais frequentes depois da primeira vez. Existem vários processos de pedido de desculpas por parte do agressor.
Quer o Destino	A irmã da vítima é a personagem consciente de toda a violência psicológica existente na relação que alerta e aconselha nesse sentido bem como, a dado momento, a empregada Isabela (Inês Herédia). Existe também o advogado da vítima e, mais tarde, namorado, Nuno Duarte (Diogo Lopes) que também interfere em prol de defender a vítima.	Depois de terminado o casamento a violência psicológica é norma e a verbal torna-se cada vez mais recorrente e forte. A vítima não consegue desapegar-se da ideia de amor que construiu pelo agressor e entram num ciclo de violência que passa por um pedido de desculpas depois do ato violento e assim sucessivamente.

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

No quadro 16 é possível entender-se que, referente a outros envolvidos no cenário de violência doméstica nas telenovelas, não foram incluídas outras pessoas diretamente nas agressões, isto é, em nenhuma situação os agressores agrediram alguém se não as vítimas, à exceção de *Quer o Destino*, onde a violência sempre se mostrou psicológica, sendo física uma só vez para com a irmã da vítima, num momento em que a mesma a defendeu. Como já referido anteriormente, na maior parte das representações a relação entre vítima e agressor é matrimonial e com filhos resultando, conseqüentemente, na grande parte das situações apresentarem os filhos envolvidos nos abusos, contudo, os filhos não costumam ser vítimas de atos violentos físicos.

Ainda relativo a outros envolvidos realça-se a presença das empregadas nas habitações comuns do agressor e da vítima, como em *Espírito Indomável*, no *plot B* de *Mulheres* e em *Quer o Destino*, bem como a presença de amigos próximos às vítimas que, maioritariamente, agem em prol do incentivo à apresentação da queixa, como é o caso de *Amor Maior* (um vizinho que leva a vítima ao hospital e, ao tomar conhecimento das agressões, além do incentivo à queixa procura retirar a vítima de sua casa, porém em vão), *A Única Mulher* e o *plot A* de *Mulheres* (o cabeleireiro da vítima mostra-se sempre preocupado e chega a conseguir uma confissão, embora consentida e não falada).

No campo dos amigos próximos às vítimas realça-se a particularidade de *Mulheres* onde, como a estrutura da telenovela assim o permitia, a dado momento as vítimas de ambos os *plots* apresentados acabaram por se tornar o apoio umas das outras, juntamente com as restantes protagonistas.

No que concerne ao apoio prestado às vítimas, a telenovela *Quer o Destino* foi a telenovela onde a vítima agregou mais personagens à sua volta conscientes das agressões e dispostas a ajudar sendo elas a irmã, que se mudou para casa do agressor e da vítima para a proteger revelando uma presença consistente, a empregada e o advogado que a vítima procura depois do pedido de divórcio, construindo alguma consciência jurídica incluída no *plot*.

Existiram, ainda, situações onde as situações de violência não tiveram outros envolvidos além dos autores do crime como em *Sol de Inverno*, *Jogo Duplo* (salvo uma única situação, no seguimento de uma agressão pública, onde o agressor foi abordado por um amigo do casal que interveio no sentido de proteger a vítima) e *Santa Bárbara* (apesar de vários amigos da vítima, por conhecerem o agressor como uma pessoa violenta, terem demonstrado preocupação com a mesma).

No que compete a recorrência das agressões, a maior parte das representações nas telenovelas revelaram uma vitimização continuada, retratando uma larga consistência dos atos violentos tanto psicológicos como físicos, porém existiram outras representações, sendo elas: uma violência sempre psicológica que, depois da primeira agressão física, esta passou a ser recorrente (*Jogo Duplo* e *Nazaré*) e uma violência sempre psicológica onde o abuso físico se deu apenas uma vez (*O Beijo do Escorpião* e *Santa Bárbara*).

Perante as situações apresentadas é, ainda, possível concluir-se que uma parte das telenovelas apresentaram o ciclo vicioso mais comum na violência doméstica que consiste num constante pedido de desculpas do agressor num momento seguido de um ataque e a recorrente desculpabilização das vítimas, sendo elas *Sol de Inverno*, o *plot* A de *Mulheres*, *A Única Mulher* e *Quer o Destino* (onde, nas duas primeiras referidas, o pedido de desculpa se seguia, maioritariamente, de ofertas de presentes).

**Quadro 17 A Violência Doméstica nas telenovelas – Evolução e solução.**

Novela	Evolução	Solução
Espírito Indomável	A violência psicológica e verbal está sempre presente, mas a física vai-se tornando cada vez menos recorrente, a vítima começa, a dada altura, a procurar defender-se e lutar para conseguir ver o filho e o ex-amante.	A vítima acaba por se conseguir libertar da pressão psicológica exercida pelo agressor e procura voltar para perto da pessoa que realmente ama, que a protege do agressor num momento de conflito onde o mesmo acaba por ser morto.
Sol de Inverno	As traições entre o casal são mútuas, o marido embebeda-se e descontrola-se repetidamente, as agressões verbais e as físicas são recorrentes bem como as humilhações de parte-a-parte. Existem vários momentos de <i>climax</i> no ambiente deste casal chegando a existir uma queixa que foi, mais tarde, retirada pela vítima que perdoou o agressor.	O casal leva o clima de violência ao extremo e o romance acaba por terminar quando Eduardo descobre que a mulher fez um aborto propositado para não perder uma oportunidade de trabalho e acabam por chegar a um divórcio.
O Beijo do Escorpião	As agressões psicológicas e as verbais são frequentes e bastante fortes, só existe um momento de agressão física que é muito forte e acaba por colocar a vítima em coma. Os filhos culpam o pai.	Depois do coma, a vítima aparece com força para mudar a sua vida, começa a interferir nos negócios de família e torna-se presidente da empresa depois do marido/agressor ser detido por desfalques e burlas.
Mulheres	A. A vítima começa a desejar fugir, mas o controlo por parte do agressor é sempre muito acentuado, chegando a existir um acordo para a vítima sair de casa que acaba por resultar numa perseguição e rapto por parte do agressor.	A. Depois de uma violação, a vítima ganha coragem e apresenta queixa na PSP. O agressor anda fugido, sempre a vagia-la e caba por ser apanhado e preso.

	Existe, a dada altura, o encorajamento por parte de Diana (Paula Lobo Antunes), advogada, a fazer queixa, mas a vítima não faz.	
	B. Quando a vítima começa a ganhar consciência da sua situação e procura sair, o agressor torna-se mais violento verbalmente. Chega a fazer desaparecer o irmão da vítima para que esta volte para casa.	B. A vítima acaba por arranjar um emprego, ser independente monetariamente e sair de casa. O agressor é preso por burlas e desfalques cometidos na empresa que dirigia.
Santa Bárbara	Não existe tempo na construção do <i>plot</i> para uma grande evolução nesta história de violência, mas com o tempo a vítima consciencializa-se da sua situação e pretende mudar.	A violência psicológica e verbal passa a física, pela primeira e única vez, quando a vítima se recusa a atender um dos pedidos do namorado. Expulsa-o de casa e faz queixa à GNR que o procura e apanha. É presente a juiz e vai preso.
A Única Mulher	As agressões são recorrentes e, na sua maioria, têm início em discussões causadas pelos ciúmes de Rodrigo. O agressor chega a intimidar o filho, Júnior, e a raptá-lo para fazer chantagem emocional com a mãe.	A vítima apresenta queixa e a separação dá-se pouco tempo depois. O agressor luta pela custódia do filho perante a justiça. Luena acaba por falecer a defender Norberto, com quem a criança acaba por ficar.
Amor Maior	A violência física é constante no <i>plot</i> , não havendo um momento em que passa a acontecer mais ou menos. Existem momentos de agressões mais fortes e a vítima chega a ficar inconsciente algumas vezes. Dá-se uma ida de Joel ao hospital com Manuel, onde são	Num momento de violência a vítima tenta refugiar-se no seu quarto, mas sem sucesso, ao tentar defender-se do agressor empurra-o e Nuno cai em cima de um estilhaço de vidro, acabando por morrer. A vítima fica inconsolável à espera de julgamento.

	vistas as marcas das agressões e Manuel incentiva-o a apresentar queixa e a sair de casa. Joel recusa e volta a ser violentado quando o filho descobre a queixa.	
Jogo Duplo	A mulher começa a sentir-se desconfortável no casamento com o avançar do tempo e começa a enfrentar o marido e a tentar perceber o porquê das suas atitudes. Quando começa a existir uma recorrência maior das agressões físicas a mulher reage e coloca-o fora de casa.	O agressor acaba por voltar a casa e prometer à mulher que podem ter filhos e ser uma família feliz. Numa operação, o PJ acaba por se colocar em frente ao colega por quem é apaixonado em segredo, salvando-lhe a vida, mas acabando por falecer. A vítima fica viúva e grávida.
Nazaré	Existem várias agressões graves que culminam em situações como a vítima a entrar em coma, ser violada ou o agressor a apontar uma arma à filha.	Numa luta a mulher faz frente ao marido e empurra-o, fazendo-o bater com a cabeça numa rocha que acaba por falecer. A vítima volta para perto dos filhos, a quem conta a verdade e pede desculpa. t
Quer o Destino	O agressor torna-se cada vez mais violento psicologicamente e verbal sendo que se revela violento fisicamente com o advogado da vítima e, mais tarde, com a irmã. Depois desta agressão física a vítima acaba por desculpar pois descobre que está grávida. O controlo psicológico e a manipulação continuam.	Quando o agressor descobre que a mulher espera um filho do advogado e não dele revela-se muito violento nas palavras e os separam-se definitivamente. Ela mantém-se com o advogado e ele volta para a mulher da sua relação extraconjugal. Já depois da gravidez, o casal volta a encontrar-se e o marido, ao entender que ela nunca mais será sua acaba por matá-la, num acidente e vai preso.

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora.

Alusivo à evolução das agressões a maior parte das telenovelas seguiram uma estrutura de inicialmente o contexto ser relativo a agressões psicológicas e verbais fortes que evoluíram para um ponto de agressão física, como o caso de *O Beijo do Escorpião*, *Sol de Inverno*, *Santa Bárbara*, o *plot A* de *Mulheres*, *Jogo Duplo* e *A Única Mulher*, porém existiram muitos casos onde a violência sempre foi física, além de outras vertentes agregadas e, nessas situações, os atos violentos assumiram proporções graves para a saúde da vítima, sendo elas, *O Beijo de Escorpião* e *Nazaré*, onde as agressões resultaram no coma da vítima, o *plot A* de *Mulheres* e, novamente, em *Nazaré*, onde o agressor violou e abusou sexualmente da vítima e, ainda, em *Amor Maior* onde a vítima foi deixada inconsciente várias vezes chegando a ser transportada para o hospital uma vez.

Representaram-se, ainda, situações onde o ato violento ocorreu, a dada altura, no espaço público, embora nunca agressões físicas, mas sim psicológicas e verbais fortes, como foi o caso de *Sol de Inverno*, *Jogo Duplo* e *Quer o Destino*. Em *Jogo Duplo* interveio um amigo do agressor e, na situação representada em *Quer o Destino* as pessoas envolvidas encontravam na via pública, acabando por serem agredidos pelo autor do crime.

No que diz respeito às soluções representadas nas telenovelas em prol do término das situações de violência doméstica representadas estas foram bastante distintas, mas, de modo geral, apresentaram-se três caminhos distintos: o divórcio, a prisão do agressor ou a morte de um dos intervenientes.

As telenovelas onde a solução do *plot* violento resultou no agressor preso foram apenas duas: *Santa Bárbara*, onde a queixa foi apresentada pela própria vítima junto da GNR (que ofereceu proteção à mesma e, mais tarde, prenderam o agressor) e no *plot A* de *Mulheres*, com denúncia apresentada à PJ pela vítima com a ajuda de uma advogada.

Ainda relativo à apresentação de queixa, assinala-se também ter acontecido em *A Única Mulher* e *Amor Maior*, não tendo resultado na prisão do agressor, mas sim num aumento de agressões por parte do mesmo e, ainda, em *Sol de Inverno*, o único momento onde a queixa foi apresentada e retirada, mais tarde, pela vítima, por coação do autor do crime.

Representaram-se, ainda, desfechos onde o agressor acabou por ir preso, mas por questões não relacionadas com a violência doméstica, como em *O Beijo do Escorpião* e no *plot B* de *Mulheres* onde o autor do crime de violência doméstica correspondia, em

simultâneo, a um vilão na história e, em ambas, o desfecho foi a prisão por crimes cometidos nas empresas onde trabalhavam (burlas e desfalques).

Por fim, uma das representações a que mais se recorreu nas telenovelas para o final dos *plots* de violência doméstica foram o homicídio, contudo, aconteceram em contornos diferentes; na sua maioria o agressor acabou por falecer e apenas em *Nazaré* esse desfecho resultou de uma tentativa de defesa da vítima por parte de um amigo da mesma. Nas restantes, *Espírito Indomável* e *Jogo Duplo*, o falecimento do agressor nada teve que ver com a situação de violência doméstica. Em *Amor Maior*, foi a vítima quem colocou fim à vida do agressor, resultando de um acidente impulsionado em prol da procura de defesa numa situação de violência. E, em último, o cenário onde o agressor põe fim à vida da vítima, ainda que acidentalmente, foi representado apenas uma vez, em *Quer o Destino*.

### 4.3. A ficção vs a vida real

Referentes aos perfis das vítimas e dos agressores, nos relatórios publicados pela APAV entre 2000 e 2017<sup>44</sup>, a maior percentagem de vítimas foi sempre do sexo feminino, os agressores registaram uma grande maioria no sexo masculino e, em ambos, o estado civil mais apontado é casado/a e com filhos/as. Referente à relação entre eles, o maior número aponta, portanto, para cônjuge ou companheiro, seguindo-se a vítima enquanto pai/mãe e, a seguir, enquanto filho/filha, sendo, ainda, cada vez mais comum o agressor como ex-companheiro.

Neste sentido, a maioria das telenovelas analisadas correspondeu aos perfis traçados, excluindo-se os estados civis de namorados (*Santa Bárbara* e *A Única Mulher*), a relação de paternidade entre a vítima e o agressor em *Amor Maior* (violência do filho sobre o pai) e a particularidade de *Quer o Destino* onde a violência teve início durante e pós o processo de divórcio. Salvando-se, ainda, a inexistência de filhos no ambiente da violência doméstica no *plot A* de *Mulheres*, em *Santa Bárbara*, *Amor Maior* e *Jogo Duplo*.

De registar ainda que, sendo a residência comum da vítima e do agressor o local do crime mais habitual (APAV, 2018), todas as telenovelas se aproximaram da realidade

---

<sup>44</sup> “Estatísticas APAV – Crimes de Violência Doméstica (2000-2012)” e “Estatísticas APAV – Vítimas de Violência Doméstica (2013-2017)” disponíveis em [www.apav.pt](http://www.apav.pt) [consultados a 16, fevereiro de 2020].

nesse sentido, com ou sem filhos/as e empregado/os, sendo que em *Sol de Inverno* a vítima partilhava a casa com o agressor e a sua restante família (mãe e irmãos).

Apesar do local do crime ser, em 64,6% dos casos (APAV, 2014), realizado na casa comum do agressor com a vítima, existiram situações onde estas foram protagonizadas na via pública (*Sol de Inverno*, *Jogo Duplo*, *Nazaré* e *Quer o Destino*, sendo que apenas na primeira referida não existiram pessoas a intervir), o que, apesar de representar uma parcela menor dos casos, é também uma preocupação real.

No que diz respeito às causas da violência doméstica existem várias teorias que foram representadas nas telenovelas; a primeira – e mais vezes retratada – foi a teoria do controlo social que consiste na necessidade do agressor de ter controlo sobre a vítima por questões sociais, maioritariamente a desigualdade económica e a ideia do homem como dominante (Dias, 2018), onde se incluí o machismo.

Neste sentido, a maioria das telenovelas registaram agressores ciumentos, possessivos, controladores e/ou machistas nas causas para a violência, sendo que em alguns casos, a essas características juntaram-se o conjúgio na ausência de amor, respeito e consideração (*A Única Mulher*, *O Beijo do Escorpião*, os *plots* de *Mulheres*, *Santa Bárbara* e *Quer o Destino*).

A segunda é a teoria dos recursos onde se concebe a violência enquanto recurso preferido na falha de objetivos como o prestígio, o grau de conhecimento, entre outros (Dias, 2018), situação que vimos representada em *Sol de Inverno*, no *plot B* de *Mulheres* e em *Amor Maior*, havendo, nesta última, a existência de um agressor patológico, isto é, que se revela violento devido a uma relação com quaisquer doenças, maioritariamente, dependência de estupefacientes e alcoolismo (Farias, 2014).

Apesar das teorias desenvolvidas indicarem a existência de padrões de procedimentos, a violência doméstica nem sempre se inicia num conflito justificável com questões sociais, laborais e/ou económicas bem como, nem sempre está centrada com singularidades do agressor ou da vítima (Dias, 2018). Muitas vezes os distúrbios nascem de problemas conjugais e matrimoniais - como a traição e as relações extraconjugais - algo que foi também representado nas telenovelas portuguesas, quer a traição por parte do agressor, quer por parte da vítima (*Quer o Destino*, *Espírito Indomável* e *Nazaré*).

Relativo à única representação nas telenovelas de um caso de violência filiofamiliar (entre pais/filhos), em *Amor Maior*, salvagam-se as semelhanças à realidade em

vários aspetos; embora o perfil da vítima seja maioritariamente feminino, na trama, foi protagonizado por um homem – o pai – no estado civil de viúvo, com mais de 65 anos (74, no caso) e inserido num núcleo familiar com os filhos, à semelhança do autor do crime que seguiu, também, os parâmetros mais habituais de perfil, sendo do sexo masculino, filho da vítima, solteiro e desempregado, fugindo apenas na idade, com 48 anos, enquanto que, na sua maioria, o agressor tem entre 36 e 45 (APAV, 2014b, 2019).

No que toca ao tipo de vitimização, a violência filioparental acontece, geralmente, de forma continuada, em cerca de 80% das situações, com uma duração média entre os 2 e os 6 anos, sendo a residência comum da vítima e do agressor o local onde ocorrem mais crimes, bem como as criminalidades mais vezes registadas foram maus tratos psíquicos e/ou físicos e ameaça/coação (APAV, 2019). Também neste sentido o *plot* do filho abusivo para com o pai em *Amor Maior* esteve bastante próximo dos dados apresentados pela APAV entre 2004 e 2018.

Relativamente à recorrência das agressões prevalece o tipo de vitimização continuada (APAV, 2020a), algo que se conferiu, quer tenha sido em situações de violência psicológica, física ou ambas. Apesar disso notou-se a existência de agressores que, não sendo violentos de forma continuada, revelam-no pontualmente, chamados de agressores contextuais (Farias, 2014), no *plot* A de *Mulheres* (sempre que a mulher procura uma tentativa de liberdade, seja ela social, económica ou social), em *Santa Bárbara* (quando a vítima nega responder e obedecer aos pedidos machistas do agressor) e em *A Única Mulher* (nos momentos em que a vítima interage com o seu ex-namorado).

Sendo uma das reincidências mais comuns nas situações de violência doméstica o chamado “ciclo vicioso”, é de notar que esta característica foi, também, representada nas telenovelas portuguesas. O ciclo vicioso da violência doméstica é apresentado em três fases distintas; inicialmente o aumento de pressão e ansiedade do agressor sobre a vítima, depois o momento do ato violento e, em último, a fase de arrependimento onde, normalmente, o agressor faz o *mea culpa* justificando-se da forma que mais considera plausível (Machado & Gonçalves, 2003), construindo, assim, uma vitimização continuada que se revela a mais comum nos casos portugueses (APAV, 2014, 2018).

Este ciclo representou-se no *plot* A de *Mulheres*, onde o autor dos crimes conduzia, sistematicamente, a vítima a acreditar no seu arrependimento, justificando-o, muitas vezes, com preocupação e solicitude extrema perante a vítima e garantindo ter sido sempre a última ocorrência do género, em *Sol de Inverno*, onde a fase de “Lua de Mel”

após uma agressão era, normalmente, seguida de presentes e ofertas monetárias e na novela *Quer o Destino*, com particularidade para a desculpabilização do agressor existir sempre acompanhada de delicadeza, sedução e a constante reminiscência de provas de amor dadas no passado.

Embora não se tenha revelado cíclico, em *O Beijo do Escorpião*, o processo de vitimização correspondeu a todas as fases apresentadas no ciclo vicioso da violência doméstica, inicialmente existiu a pressão exercida sobre a vítima por meio de frustrações do agressor, depois o momento de agressão física e, por fim, a redenção e a lamentação sincera do autor dos crimes.

Em alguns casos, as agressões físicas apresentaram-se fortes e extremas tendo sido representadas situações de vitimas em coma (*O Beijo de Escorpião* e *Nazaré*) e violadas (*plot A de Mulheres* e *Nazaré*), o que, comparativo aos dados apresentados pela APAV faz jus à situação do país uma vez que, no sentido lato da violência doméstica, os tipos de crimes mais comuns seguidos das agressões psicológicas, físicas e ameaças são a violação, violação da obrigação de alimentos e o abuso sexual e violação de domicílio (APAV, 2014).

No que concerne às queixas e denúncias registadas pela APAV, estas ficam-se, por norma, entre os 40% e os 45% face ao total de autores de crime assinalados (APAV, 2014, 2018), sendo que existiu uma redução de vezes em que são apresentadas as queixas confrontado com os anos em estudo, isto é, se no relatório da APAV respetivo ao intervalo de anos entre 2013 e 2017, em 44,35% das situações a queixa não foi apresentada (APAV, 2018), em 2019 esse número desceu para 32,7% das vezes, tendo sido formalizada uma queixa e/ou denúncia junto de, pelo menos, uma entidade policial em 42% dos casos (APAV, 2020a).

Em paralelo, as telenovelas portuguesas apresentaram várias situações onde as vítimas recorreram à queixa ao longo dos anos, começando com *Sol de Inverno* em 2013/14, no *plot A de Mulheres* em 2014/15, *Santa Bárbara* em 2015/16, *A Única Mulher* em 2015/17 e em *Amor Maior* em 2016/17.

Contudo, é importante salvaguardar que nem todas resultaram na detenção do agressor ou em finais idênticos; em *Sol de Inverno* a queixa foi retirada pela vítima por persuasão do agressor, em *A Única Mulher* e em *Amor Maior* os agressores desmentiram as acusações com o consentimento da vítima resultando em mais episódios violentos -

sendo que, *Amor Maior* representou uma situação de violência filiofamiliar onde as queixas e denúncias registadas representam somente 28,7% face ao total dos autores de crime assinalados (APAV, 2014b, 2019) - e, por fim, no *plot A* de *Mulheres* e em *Santa Bárbara* as queixas foram apresentadas juntos da PJ e da GNR, respetivamente, tendo sido o autor dos crimes condenado a prisão efetiva por violência doméstica.

Ainda de acrescentar que a telenovela *Nazaré* foi a única onde o agressor depois de ter sido preso em consequência de uma queixa apresentada à PJ, ficou primeiramente em prisão preventiva e, mais tarde, foi aplicada uma medida de coação de afastamento com pulseira eletrónica. Tal como se registam em dados facultados pelo Governo (2020) com fonte da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP), entre julho de 2019 e julho de 2020 (Anexos C, D e E), resultando de queixas por crime de violência doméstica, resultaram um total de 4,083 reclusos, dos quais 640 em prisão preventiva e 3,243 em prisão efetiva e no que diz respeito a um total de 3,975 medidas de coação de afastamento, a sua grande maioria foi aplicada com pulseira eletrónica, com 2,089 casos para 606 sem pulseira.

De salvaguardar que, ainda seguindo os dados do Governo (2020), tanto o total de reclusos (4,083) como o total de medidas de coação aplicadas (3,975), existem face a 29,565 ocorrências por crime de violência doméstica participadas à PSP e à GNR (com fonte das próprias entidades), o que revela que, na esmagadora maioria, em sequência de queixas apresentadas, o autor do crime não sofre uma consequência direta, o que se traduz numa apresentação fidedigna das telenovelas portuguesas ao espelharem as questões com alguma escassez.

Os Órgãos de Polícia Criminal (OPC), na sua globalidade representam cerca de 20% das situações assinaladas, seguindo-se de referências de amigos, conhecidos e vizinhos (14,8%) e, depois, de familiares (10%) são os principais meios de acesso à APAV (APAV, 2020a), sendo que, a procura de apoio ou apresentação de queixa por parte de amigos, conhecidos, vizinhos ou familiares nunca foi representada nas telenovelas, porém existiu o incentivo por parte das mesmas, bem como o contacto telefónico, que acumulando uma percentagem total de 75,4%, é o meio privilegiado de contacto com a APAV na procura de apoio por parte da vítima (APAV, 2020a).

Ressalvam-se, ainda, que perante todas as representações de violência doméstica nas telenovelas, apenas duas incluíram personagens no papel de advogados que, juntamente com as vítimas, ofereceram às tramas e, consequentemente, ao público,

consciência jurídica e informação no sentido penal (o *plot* A de *Mulheres e Quer o Destino*) e regista-se, ainda, a presença da APAV no alinhamento de duas telenovelas; em *A Única Mulher*, tendo sido a Associação mencionada e realizado, juntamente com a TVI, uma campanha<sup>45</sup> com a personagem e, em *Nazaré*, onde não só foram mencionados os contactos da Associação como foi representado o momento de ajuda na fuga para os “esconderijos”.

No que tange ao homicídio conjugal, as telenovelas espelharam algumas situações sendo que, em duas delas, a morte do agressor nada teve relacionada com os crimes de violência doméstica, mas sim com questões exteriores à história, deixando as vítimas viúvas e livres de atos violentos.

Nas representações de homicídios relacionados com a vitimização entre os autores do crime e as vítimas existiram três condutas: o agressor morto pela vítima em defesa da mesma e na sequência de um acidente (*Nazaré*); o agressor morto pela vítima, por acidente, em defesa da própria (*Amor Maior*) e, por fim, a vítima morta pelo agressor, em *Quer o Destino*, sendo este o homicídio conjugal mais comum nos casos de violência doméstica, representado apenas uma vez nas telenovelas.

De realçar que, entre abril de 2004 e 15 de agosto de 2020, registaram-se um total de 541 vítimas de femicídio nas relações de intimidade e familiares pelo Observatório de Mulheres Assassinadas (OMA, 2019) e, segundo dados do Governo (2020) com fonte da Polícia Judiciária (PJ), entre julho de 2019 e julho de 2020 (Anexos C, D e E), assinalaram-se um total de 25 homicídios voluntários em contexto de violência doméstica<sup>46</sup>, sendo 19 mulheres, 1 criança e 5 homens.

#### 4.3.1. A Violência Doméstica em *Nazaré*

Para uma análise mais profunda, escolheu-se a telenovela “*Nazaré*” que, além de ter apurado números significativos nas tabelas de audiências, é também a mais recente, uma vez que a sua exibição que decorreu durante o ano de 2019 (o *plot* de violência doméstica esteve presente apenas na primeira temporada da produção), permitindo assim

---

<sup>45</sup> APAV (2016). Ela não é a Única Mulher. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VCS7PigJn0E>

<sup>46</sup> Situações ocorrentes quando, entre a vítima e o agressor, existe uma das relações previstas no nº1 do artigo 152 do Código Penal.

realizar-se uma análise a par dos dados apresentados pela APAV relativos ao ano em questão<sup>47</sup>.

A situação de violência doméstica foi representada no seio da família Carvalho com Rui Unas no papel de agressor Heitor Carvalho, e Barbara de Norton Matos a dar vida à vítima, Sofia Carvalho. O casal tinha dois filhos, Pipo (João Diogo Ferreira) e Carol (Madalena Aragão).

Inicialmente a família Carvalho apresenta-se como uma família unida, a Sofia é descrita como uma mulher que acredita ter a vida perfeita ao lado de Heitor, o homem dos seus sonhos e com um casamento feliz. Quanto ao marido, este revela-se uma personagem diferente a dado ponto da novela; de homem pacato e preocupado com a família passa a violento e a esconder esse lado do mundo exterior. Uma das principais tramas da telenovela passa pelo incêndio que desperta uma guerra entre Duarte e Félix (Duarte é dono da empresa Atlanta e Félix, seu tio e sócio minoritário, o homem invejoso que ambiciona o lugar de Duarte). Sofia é a secretária de Félix e a magia do seu casamento começa a mudar quando percebe que o seu marido Heitor é capanga de Félix e um dos culpados pelo incêndio que colocou em risco várias vidas, incluindo a dos filhos.

A violência começa a fazer parte da vida do casal quando Sofia se envolve outro homem e Heitor descobre, mesmo depois da mulher pedir desculpa acaba por ser vítima de um ataque violento. Desta cena resultam a vergonha da vítima e as desculpas do agressor para o que aconteceu, desvalorizando o caso.

Daí em diante a violência física começa a ser cada vez mais frequente causada por ciúmes e pela possessividade de Heitor chegando a violar, a queimar e a apontar uma arma a Sofia. Nesta fase avançada dos maus tratos começam a intervir os filhos; o Pipo apoia a mãe e procura protegê-la enquanto que, por outro lado, Carol hesita sempre em saber quem terá razão e deixa-se manipular várias vezes pelo discurso do pai. Existe ainda outra personagem interveniente, Laura, amiga de Sofia, que incentiva a vítima a não se sentir culpada e responsável pela violência que sofre e a apresentar queixa nas autoridades.

A dado momento, existe uma agressão que tem fim por intervenção da amiga Laura e de Gonçalo, o quarto personagem interveniente na trama, e que resulta na primeira vez

---

<sup>47</sup> APAV (2020). Estatísticas APAV – Relatório Anual 2019. Lisboa: APAV.

que a vítima decide apresentar queixa na PJ e levar Heitor a tribunal, contudo gera controvérsias pois a filha mais nova mantém-se fiel ao pai acreditando que este nunca bateu na mãe bem como o agressor que se mantém convencido de ter razão, uma vez que a mulher alegadamente o terá traído.

Depois da queixa apresentada, o agressor foi preso e, mais tarde, saiu em prisão domiciliária com consentimento de usar pulseira eletrónica, situação que não se concretizou e, num momento em que leva a mulher para um descampado mostra-lhe que as suas seguranças relativas à proteção das autoridades pela existência de uma pulseira eletrónica não são justificadas. Segue-se mais um momento de violência da qual a vítima consegue fugir depois de agredir o agressor na cabeça, deixando-o inanimado. É neste momento que existe uma intervenção da sua amiga Laura que lhe dá um folheto com o número da APAV.

Mais tarde, Sofia volta a casa, já na presença de um funcionário da APAV, mas a caminho o agressor consegue contactar a vítima, violentando-a mais uma vez ao ponto de a deixar inconsciente. Desta cena resultam vários cenários: o agressor arrepende-se, a filha culpabiliza o pai pela primeira vez, o funcionário da APAV que garante que a vítima continua com vida chamando ajuda médica. O ato violento resulta num coma da vítima.

A vítima acorda do coma e dão-se alguns conflitos exteriores à violência doméstica que induzem uma suposta morte do agressor que, na verdade não aconteceu. Quando este volta pedindo à vítima para fugir com ele e os filhos, prometendo ser diferente, Sofia aplica um golpe da arte marcial que foi aprender para se defender e este acaba por sair. Mais tarde, a vítima pede-lhe que volte com algumas promessas, enganando-o para a Polícia o consiga apanhar, devido a outros crimes. No momento em que o polícia se prepara para o deter, o agressor revela-se violento apontando uma arma à cabeça da filha e acabando por conseguir fugir.

No último episódio, Heitor volta a raptar Sofia, mas Matias (o homem com quem a mulher traiu o marido e por quem está apaixonada) vai ao encontro deles, avisando as autoridades policiais. A vítima, em defesa do agressor e para defender o amigo Matias, agride o marido com uma pedra na cabeça, acabando por matá-lo. Horas mais tarde, conta aos filhos que, num acidente, o agressor faleceu pedindo perdão e proferindo “Era ele ou eu, não queria que as coisas acabassem assim”. Termina a história com os filhos e novo namorado.

O *plot* de violência doméstica de Nazaré justifica a sua pertinência uma vez que, no ano da sua exibição, em 2019, este tipo de crime representou 80% das queixas apresentadas à APAV, com 23,586 casos (APAV, 2020a), o que equivale a uma média de diária de 65 pessoas alvo de violência doméstica por crime, bem como os anos apresentados pelo Governo (2020), relativos aos últimos dois trimestres do ano de 2019 (de julho até dezembro) que contabilizam 16,279 ocorrências participadas por crimes de VD à PSP e à GNR, o que se transmite numa média de 88 queixas por dia.

Com base naquilo que são os perfis dos envolvidos, a representação na telenovela correspondeu em todos os aspetos apresentados pela APAV relativos ao ano de 2019. O perfil da vítima é definido como alguém do sexo feminino, com idades entre os 35 e os 44 anos com uma relação de cônjuge com o autor do crime, que, por sua vez, corresponde a pessoas do sexo masculino, com idades medias entre os 35 e os 44 anos que mantém relações de intimidade com a vítima (cônjuge, companheiro, ex-cônjuge ou ex-companheiro) com a vítima (APAV, 2020a) e, nestes aspetos, tanto a Sofia como o Heitor corresponderam.

Relativamente aos filhos, o perfil das crianças e jovens que são vítimas insere-se em jovens com idade média entre os 11 e os 17 anos, do sexo feminino e filhos do autor do crime, o que se assemelha tanto ao Pipo como à Carol, apesar da diferença de sexos, porém, o perfil da vítima masculina espelha o Pipo pois assenta em crianças de quem o autor do crime é pai. Ainda sobre as crianças envolvidas é demais importante realçar que, em 2019, 1,467 foram vítimas de crimes, onde a faixa etária dos 11 aos 17 anos é a mais comum, seguindo-se a que compreende os 6 anos de idade até aos 10 (APAV, 2020a).

No tocante ao tipo de vitimização a que mais prevalece no relatório da APAV é a continuada com uma duração entre os 2 e os 6 anos, na residência comum do agressor com a vítima (APAV, 2020a), e, embora em *Nazaré* não se tenha representado uma situação de anos, o tipo de violência foi, também ele, continuado e maioritariamente na habitação comum do Heitor com a Sofia, apesar de terem existido algumas agressões em locais públicos.

Acerca do meio como as vítimas chegam à APAV, a maior parcela é através dos Órgãos de Polícia Criminal, depois os amigos, conhecidos e vizinhos e, por fim, a família sendo que, só 42% dos casos registados pela Associação foram formalizadas queixas/denúncias junto de entidades policiais (APAV, 2020a), dados que se mostraram presentes em *Nazaré*, com o contacto entre a vítima e a APAV a ser realizado por uma

amiga, Laura, e a queixa pela própria vítima, Sofia. Deste modo é relevante realçar a referência à APAV enquanto meio de apoio à vítima realizada na telenovela em questão, tendo sido, além de realizada uma queixa formal perante as autoridades policiais e uma procura de ajuda junto a Associação, espelhado um dos seus meios de ajuda mais comuns: as casas-abrigo, retratado na trama como “esconderijos”.

De realçar, ainda, sobre ao que acontece ao autor dos crimes depois da queixa/denúncia, segundo dados avançados pelo Governo (2020) com fonte da DGRSP, entre julho e dezembro de 2019 (Anexo C), ano da exibição da trama, registaram-se 1,983 reclusos por crimes de violência doméstica, dos quais 217 cumpriram prisão preventiva e 1,566 prisão efetiva e, ainda, 1,286 medidas de coação de afastamento aplicadas a agressores onde na sua grande maioria foi aplicada a vigilância eletrónica (984 casos, face aos 302 sem).

Neste sentido, *Nazaré* cumpriu mais uma vez de forma fidedigna o processo jurídico perante os crimes de violência doméstica que, embora sejam soluções minoritárias, o agressor do *plot*, Heitor, após a denúncia apresentada contra si ficou em prisão preventiva, depois domiciliária, sendo-lhe, ainda, aplicada uma medida de coação de afastamento com controlo eletrónico.

Relativamente ao final trágico de *Nazaré*, o homicídio é também um desfecho característico de crimes de violência doméstica apesar de existir em registos muito pouco significativos comparados com os valores totais de casos, ainda assim, no que respeita a pedidos de apoio chegados à Rede de Apoio a Familiares e Amigos de Vítimas de Homicídio e de Vítimas de Terrorismo, da APAV, em virtude de homicídio na forma tentada, apuraram-se que 44,4% dos crimes ocorridos têm, na sua base, um contexto de Violência Doméstica e na qualidade de homicídio na forma consumada, a violência doméstica assinou 47,7% dos casos (APAV, 2020b).

Assim, registaram-se um total de 41 homicídios com móbil associado à Violência Doméstica, sendo, entre 27 mulheres, 2 crianças, 2 mulheres idosas, e 10 vítimas pessoas do sexo masculino, das quais três foram vítimas de homicídio perpetrado por atual ou ex-cônjuge/parceiro/a (APAV, 2020b). Apesar de não existirem informações relativas ao homicida ser o autor ou a vítima dos crimes de violência doméstica, a parcela representada em *Nazaré* com a morte do agressor perpetrada pela vítima de forma não voluntária é representativa de um número bastante baixo dos dados apresentados relativos ao ano de 2019 em Portugal, ainda que seja uma situação plausível no contexto de VD.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela foi-se construindo enquanto o produto audiovisual português que mais horas produz para a televisão, agregando o horário mais importante das estações: o *prime-time*.

Do mesmo modo, concluímos que a época mais comum dos produtos de ficção doméstica é o presente, o que permite a criação de histórias próximas das realidades de quem os vê e que a abordagem de temáticas sociais na ordem do dia é, também, uma particularidade destes produtos.

Tendo em conta as telenovelas selecionadas para o presente estudo, o seu sucesso foi comprovado através da presença de todas elas nos *top 5* das mais vistas entre 2010 e 2020 (à exceção de *Mulheres*, da TVI, exibida entre 2014 e 2015) assim como a nomeação de *Amor Meu* (SIC) e *Mulheres* (TVI) nos *International Emmy Awards*, na categoria de telenovela, onde *Amor Meu* foi premiado.

Ao analisar as temáticas das telenovelas compreendidas entre os últimos dez anos é possível concluir que todas se basearam em características típicas do melodrama responsáveis pela criação de conflitos e enredos como a representação da vingança, do poder, do amor, das relações familiares, das doenças e das revelações de identidade, conectados com os mais variados debates sociais como a crise económica, a adoção, a homossexualidade, o racismo, o autismo, as dependências, entre outros. Desta forma, as telenovelas portuguesas relevaram-se um meio que permite a inclusão de verossimilhança através de tramas que refletem conteúdos próximos das realidades da sociedade e dos telespectadores, abrindo lugar para a discussão e o debate público.

Se por um lado Torres (2015) afirma que apesar da telenovela proporcionar uma “diversidade humana e de situações” não tem como “fugir ao estereótipo da Gata Borralheira e aos valores tradicionais e conservadores” que lhe são típicos, cada vez mais conseguimos definir novos enredos e conflitos que não se prendem pelo tradicional e conservador.

Afinal, como nos explica Burnay, Lopes e Sousa (2017), os personagens da telenovela já não vivem de valores tradicionais como a história de amor à primeira vista ou do poder das classes altas sobre as baixas e os temas centrais prendem-se por dar, cada vez mais, voz às minorias abordando-as com normalidade.

Após a análise dos temas que, além das temáticas comuns abordadas, espelham também situações de violência doméstica, foi possível responder às hipóteses de partida, sendo elas:

1. A Violência Doméstica foi representada com bastante frequência nas telenovelas portuguesas durante a última década.

A primeira hipótese leva-nos a concluir que a violência doméstica foi representada de forma consistente e recorrente nas telenovelas portuguesas exibidas entre 2010 e 2020 nas estações privadas em Portugal. Tendo sido escolhidas *Espírito Indomável* (2010/2011), *Sol de Inverno* (2013/2014), *O Beijo do Escorpião* (2014), *Mulheres* (2014/2015), *Santa Bárbara* (2015/2016), *A Única Mulher* (2015/2015), *Amor Maior* (2016/2017), *Jogo Duplo* (2017/2018), *Nazaré* (2019/2020) e *Quer o Destino* (2020), conseguimos traçar um quadro que revela a representação de violência doméstica, pelo menos, uma vez por ano, à exceção do ano de 2012.

2. A vítima e o agressor das situações de Violência Doméstica representadas nas telenovelas portuguesas correspondem aos perfis dos casos portugueses.

No que diz respeito aos perfis das vítimas e dos agressores, as telenovelas em análise corresponderam àqueles que são os dados representativos da realidade portuguesa; na sua grande maioria, as vítimas foram aparentadas como personagens do sexo feminino e estado civil de casadas inseridas num núcleo familiar com filhos e os autores do crime de sexo masculino, também eles casados e com filhos. Relativo às relações entre a vítima e o agressor representadas nas telenovelas também respondem, maioritariamente, às perfiladas na sociedade portuguesa; o maior número aponta para cônjuge ou companheiro, seguindo-se a vítima enquanto pai/mãe, assim como representado em todas as novelas, onde a vítima e o agressor eram casados, excluindo *Amor Maior* cuja vítima era pai do agressor.

Ainda relativo aos perfis, é de ressaltar a representação do agressor nas telenovelas portuguesas fora do contexto de violência doméstica, isto é, por norma, o agressor era representado como uma pessoa responsável por vários crimes e/ou burlas na sua vida profissional que acabavam por definir o seu percurso, deixando a Violência Doméstica definir uma trama paralela na sua vida e destino. Nas telenovelas mais recentes, procurou-se cada vez mais a definição do agressor enquanto uma pessoa sem antecedentes criminais culminando o seu destino em responsabilizações diretas pelo crime de Violência

Doméstica, como por exemplo em *Quer o Destino* (2020) onde o agressor acabou por ser preso depois de um ato violento que acabou dar um término à vida da vítima. Tal como explicou Daniel Cotrim, técnico da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima em entrevista à revista digital Holofote (2014), as telenovelas têm procurado cada vez mais aproximar-se de uma representação do agressor enquanto alguém que não define os seus atos pelo estatuto social, deixando assim, cada vez mais, de ser representado o agressor como “doente e muitas vezes morto no último capítulo”.

### 3. A Violência Doméstica foi representada de forma fidedigna nas telenovelas portuguesas.

As conclusões possíveis de retirar perante esta hipóteses são várias, na maioria das características das situações de violência doméstica as telenovelas apresentaram representações fidedignas, porém existiram situações pertinentes que foram espelhadas com alguma escassez.

No que concerne à residência comum da vítima com o agressor ser o local mais habitual para a ocorrência dos crimes, todas as telenovelas o evidenciaram, existindo em algumas situações mais atípicas. Relativamente às causas da violência doméstica, também todas as telenovelas apresentaram justificações plausíveis, sendo a mais vivenciada no ecrã a que mais vezes se reflete na sociedade portuguesa; a violência baseada na necessidade do agressor em controlar a vítima através de uma atitude possessiva, ciumenta e machista. Foram retratadas ainda situações onde a violência doméstica se desenvolveu devido a problemas conjugais ou a dependência de estupefacientes e alcoolismo por parte do agressor.

Relativo a tipo de crime de violência doméstica não tão comuns como os maus tratos psicológicos e físicos num seio conjugal, também a televisão representou situações mais atípicas mas que se revelam pertinentes e importantes como um caso de violência filio-parental (entre pais/filhos), em *Amor Maior*, onde se salvaguardam várias semelhanças à realidade; apesar dos perfis não corresponderem na sua totalidade, uma vez que, maioritariamente, a vítima é de sexo feminino e foi representada como de sexo masculino, foi descrita uma situação vitimização continuada na habitação comum dos dois, onde o agressor era filho da vítima, recorrendo a maus-tratos psíquicos e físicos, exatamente a criminalidades mais vezes registada. Ainda relativo à tipificação dos crimes,

os mais comuns seguidos de maus tratos são a violação e o abuso sexual, situação que só se viu representada duas vezes (em *Mulheres* e *Nazaré*).

Quer tenham sido retratadas agressões de violência psicológica, física ou ambas, a grande maioria representou situações continuadas, o tipo que mais vezes é notificado em Portugal, embora algumas telenovelas tenham tido agressores contextuais, essa não é uma característica habitual, assim como o ciclo vicioso da violência doméstica que se apresenta como uma das características mais comuns desta problemática não se viu muitas vezes representado na televisão portuguesa.

Na sua totalidade, a violência doméstica foi representada através de uma evolução e aumento de tensão, passando na sua grande maioria de situações de violência psicológica e verbal para física. A construção de momentos de tensão e de mudanças comportamentais nas personagens envolvidas em situações de violência doméstica tornam interessante o desenvolvimento da narrativa melodramática, uma vez que permitem a compreensão de todas as fases dos processos violentos, tanto da vítima como do agressor. Além disso, em algumas tramas desenvolveram-se também narrativas interessantes relativas a outros envolvidos, ao seu papel e às suas responsabilidades perante estas situações.

No que diz respeito às queixas e denúncias apresentadas, que representam, cada vez mais, um número maior na sociedade portuguesa, apesar de cinco telenovelas o terem representado, apenas em duas a queixa foi efetivamente um meio eficaz na detenção do agressor, tendo um deles saído em prisão domiciliária com uma medida de coação de afastamento com vigilância eletrónica, o que, dentro das medidas de coação aplicadas nestas situações, é a mais comum. De salvaguardar ainda que, seguindo os dados do Governo (2020), na esmagadora maioria as queixas apresentadas, o autor do crime não sofre uma consequência direta, podemos concluir que, neste campo, as telenovelas apresentaram uma representação fidedigna ao espelharem esta questão com alguma escassez.

Por fim, no que concerne à representação da violência doméstica enquanto uma trama principal, é de salvaguardar que apenas em *Mulheres* este foi um assunto entregue a uma personagem principal da trama, em todas as outras situações a violência doméstica apareceu como uma característica de uma personagem secundária e não como o seu principal mote na história. Tal como explicou Torres (2015), apesar do género novelístico permitir “inovações sociais no argumento, em geral ligadas a personagens secundárias,

no essencial segue os valores consensuais da maioria sociológica na sociedade em que a novela é criada.”.

4. A representação de situações de Violência Doméstica que terminam em femicídio foram representadas nas telenovelas portuguesas, espelhando a realidade portuguesa.

Alusivamente ao homicídio conjugal, as telenovelas espelharam algumas situações sendo, porém aconteceram duas situações pouco fidedignas: ou a morte do agressor nada teve relacionada com os crimes de violência doméstica ou por acidente. No que diz diretamente respeito ao femicídio, só se retratou uma vez ao longo dos últimos dez anos, em *Quer o Destino* (2020), onde, apesar de não voluntário, a vítima foi morta pelo agressor, uma realidade que faz cada vez mais parte da realidade da sociedade portuguesa com 541 vítimas de femicídio registadas pelo OMA entre abril de 2004 e 15 de agosto de 2020 (OMA, 2019).

5. Os personagens envolventes em situações de Violência Doméstica nas telenovelas portuguesas expõem os meios de socorro existentes para a vítima e para quem toma conhecimento do caso.

Em poucas telenovelas foram referidos e/ou retratados os meios de socorro existentes para quem está envolvido numa situação de violência doméstica ou tenha conhecimento da mesma. Ainda que os dados revelem que, na sua grande maioria, as situações são encaminhadas para associações como a APAV, através de Órgão de Polícia Criminal, seguindo-se de amigos, conhecidos e vizinhos, nas telenovelas analisadas, apenas em *Nazaré*, a existiu o contacto entre a vítima e a APAV, na procura de ajuda através de um dos seus meios mais comuns: as casas-abrigo, tendo sido esse contacto realizado por uma amiga e revelado, ainda, o contacto telefónico da associação em questão.

Ainda relativa à informação transmitida para o público ressalva-se a presença, em apenas duas telenovelas, de personagens no papel de advogados que ofereceram às tramas consciência jurídica e informação legislativa e penal.

Desta forma, podemos assumir que as telenovelas ao longo dos últimos dez anos representaram situações de violência doméstica bastante distintas, mas que, apesar disso, na sua grande maioria tocaram em pontos e assuntos que assumem alguma

verossemelhança e credibilidade em comparação com os dados representativos da situação em Portugal.

No entanto, no tocante à apresentação de meios e recursos plausíveis relativos a como proceder perante a violência doméstica, tanto para a vítima como para qualquer interveniente exterior que tenha tomado conhecimento das agressões, foram poucas as representações capazes de oferecer informação útil e pertinente. Assim como no que diz respeito à apresentação de queixa junto das autoridades policiais que também revela alguma escassez de fidedignidade, bem como relativa às consequências, depois da queixa, para o agressor e a vítima.

Apesar de se tratar de um produto de ficção e entretenimento, a telenovela assume a responsabilidade social nas suas histórias por se tratar de um produto tão próximo dos telespectadores que a acompanham. A forma como são apresentadas este tipo de temáticas revela-se importante pela sua delicadeza e impacto na sociedade e, por isso, procurou-se entender a consciencialização desta temática com base em entrevistas informais a guionistas.

Se por um lado o autor Renato Rocha (Apêndice D), apesar de considerar que a telenovela tem uma grande responsabilidade social, revela que a trama tende a ser demasiado realista os seus espectadores perderão o elo de ligação a um produto que se quer de ficção, por outro, Pedro Lopes (Apêndice A) considera que as obras de ficção servem para entreter mas também se têm apresentado com um propósito social e educativo muito forte através do retrato de famílias que aproxima o espectador a colocar-se no lugar das personagens e a compreender os seus próprios dramas.

Uma questão considerada importante para que a representação seja feita da forma mais correta é-nos apresentada pela guionista Raquel Palermo (Apêndice B) que assenta na necessidade de ser feita pesquisa sobre os assuntos previamente, de forma a conquistar-se segurança no que se escreve e uma proximidade à realidade de quem vê.

No seguimento da mesma linha de pensamento, João Matos (Apêndice F) defende que, apesar da pesquisa, é também relevante que a história seja escrita com muita emoção a fim de chegar a quem vê e criando ligações entre o espectador e os personagens é possível abrir portas para o debate pois a ficção tem essa capacidade. Desta forma, as telenovelas procuram cada vez mais oferecer proximidade e verdade a um conteúdo que,

ainda que se queira ficcional, tende a estar mais próximo das preocupações e dos sentimentos dos públicos (Burnay, Lopes & Sousa, 2017).

Relativo à forma como são representadas as situações de violência doméstica, João Matos (Apêndice F) assume o papel da telenovela nesse sentido deveria ser, sempre, poder ajudar as pessoas que estão a ver, ou pelo menos, oferecer-lhes o conforto de saberem que não estão sozinhas e que é possível sair desses ciclos de violência. Nesse sentido, Marta Coelho (Apêndice C) vai mais longe e explica que, ainda que seja importante transmitir-se uma mensagem de esperança, por vezes é necessário mostrar-se a realidade e que a telenovela é um meio oportuno para isso, tal como aconteceu no seu último projeto, *Quer o Destino*, onde a vítima foi morta às mãos do agressor, Marta admite que apesar de não ser fácil escrever esse tipo de desfechos, o objetivo passou por explicar que, na realidade, as coisas nem sempre acontecem com um final feliz e que é preciso também consciencializar-se nesse sentido.

Ainda que a telenovela continue a ser um conto de fadas com especial sucesso no *target* feminino – e que daí advenha o “final feliz” - e que passe a mensagem apazível de que o amor é para toda a vida (Burnay, Lopes & Sousa, 2015), cabe também à televisão produzir conteúdos que aproximem a realidade do espectador à realidade de quem ele vê no ecrã (Sobral, 2012), tornando-se assim decisivo no que respeita à formatação da mentalidade do público perante os assuntos da atualidade, revelando-se uma fonte de informação necessária e importante (Brandão, 2006).

Esse peso está presente em todo o tipo de temáticas e, em situações como a violência doméstica onde o final feliz é uma urgência, torna-se por demais importante que se consiga oferecer, não só essa esperança ao espectador, como toda a informação, conhecimento e noção dos passos viáveis para se chegar ao tão desejado final feliz da ficção, na vida real. Tal como nos disse o guionista João Matos (Apêndice E), se existimos num estado de direito onde a violência doméstica é um crime público, se calhar a telenovela é mesmo um meio indicado para passar essas informações e, aí sim, “estaríamos a fazer um trabalho de cidadania”.

Tal como completa Burnay, Lopes e Sousa (2015), apesar do público da telenovela continuar a querer sonhar, este género torna-se um produto cultural particularmente relevante na nossa sociedade através das temáticas apresentadas e na proximidade da realidade de quem vê, cumprindo “a função sociocultural dos produtos de ficção televisivos”.

Em estudos futuros propõe-se dar destaque à importância da telenovela a nível de audiências para explicar uma mudança na sociedade no que diz respeito ao tema da violência doméstica, que se tem tornado cada vez mais premente e urgente.

Considera-se, assim, revelante a inclusão de uma procura daquilo que será a percepção de quem vê as telenovelas e da forma como o público recebe as mensagens relativas à violência doméstica retratadas no formato. Desta forma seria possível avaliar o impacto real da representação da violência doméstica em telenovelas ao longo dos anos e entender-se se essa mesma representação acompanhou a evolução do quadro real do país, não só em número absoluto como no tecido social português.

## REFERÊNCIAS

Aboim, S. (2013). *A Sexualidade dos Portugueses*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Almeida, H. (2013). Identificações Afetivas: Telenovelas e as Interpretações das Audiências. Em: *Runa*, vol.34, Nº 2, pp-163-176. Buenos Aires: Instituto de Ciencias Antropológicas. Universidad.

Almeida, I. & Soeiro, C. (2010). Avaliação de risco de violência conjugal: Versão para polícias (SARA: PV). Em *Violência Doméstica – Avaliação e Controlo de Riscos* (2014), vol. 1, pp. 39-62. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários. [Consultado em 9, fevereiro de 2020]. Disponível em: [http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia\\_domestica\\_avaliacao\\_control\\_o\\_riscos.pdf](http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia_domestica_avaliacao_control_o_riscos.pdf)

Ang, I. (1985). *Watching Dallas – Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Londres: Methuen & Co. Ltd.

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2011). “Estatísticas APAV – GAV Porto 2011”, p. 16. Lisboa: APAV. [Consultado em 10, fevereiro de 2020]. Disponível em: [https://apav.pt/apav\\_v2/images/pdf/Estatisticas\\_GAV\\_Porto\\_2011.pdf](https://apav.pt/apav_v2/images/pdf/Estatisticas_GAV_Porto_2011.pdf).

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2014a). *Estatísticas APAV – Crimes de Violência Doméstica (2000-2012)*. Lisboa: APAV. [Consultado em 16, fevereiro de 2020]. Disponível em: [https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Estatisticas\\_APAV\\_Violencia\\_Domestica\\_2000\\_2012.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_APAV_Violencia_Domestica_2000_2012.pdf)

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2014b). *Estatísticas APAV – Crimes de Violência Doméstica: Filho que agride os pais (2004-2012)*. Lisboa: APAV. [Consultado em 29, agosto de 2020]. Disponível em: [https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Estatisticas\\_VD\\_FQAP\\_2004-2012.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_VD_FQAP_2004-2012.pdf)

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2016). *Ela não é a Única Mulher*. [Vídeo, consultado em 31, agosto de 2020]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VCS7PigJn0E>

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2018). *Estatísticas APAV – Vítimas de Violência Doméstica 2004-2012*. Lisboa: APAV. [Consultado em 29, agosto

de 2020]. Disponível em:  
[https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Estatisticas\\_VD\\_FQAP\\_2004-2012.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_VD_FQAP_2004-2012.pdf)

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2019). Estatísticas APAV – Crimes de Violência Doméstica – Violência Filioparental 2013-2018. Lisboa: APAV. [Consultado em 29, agosto de 2020]. Disponível em:  
[https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Estatisticas\\_APAV\\_VD\\_Violencia\\_Filioparental\\_2013\\_2018.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_APAV_VD_Violencia_Filioparental_2013_2018.pdf)

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2020a). Estatísticas APAV – Relatório Anual 2019. Lisboa: APAV. [Consultado em 21, agosto de 2020]. Disponível em: [https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Estatisticas\\_APAV-Relatorio\\_Anual\\_2019.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_APAV-Relatorio_Anual_2019.pdf)

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima - APAV (2020b). Vítimas de Homicídio – Relatório APAV 2019. Lisboa: APAV. [Consultado em 01, setembro de 2020]. Disponível em:  
[https://apav.pt/apav\\_v3/images/pdf/Relatorio\\_APAV\\_2019\\_Vitimas\\_Homicidio.pdf](https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Relatorio_APAV_2019_Vitimas_Homicidio.pdf)

Bardin, L. (1977). Análise de Conteúdo. Lisboa: Edições 70.

Bento, A. (2012,). Como fazer uma revisão da literatura: Considerações teóricas e práticas. Revista JA (Associação Académica da Universidade da Madeira), nº 65, VII, pp. 42-44. [Consultado em 24, fevereiro de 2020]. Disponível em:  
<http://www3.uma.pt/bento/Repositorio/Revisaodaliteratura.pdf>

Berlo, D. (2003). O processo de comunicação: Introdução à teoria e à prática. São Paulo: Martins Fontes.

Bivar, Manuel (1967). A Televisão em Portugal. Casa do Pessoal da RTP, Lisboa.

Brandão, N. (2006). Prime-Time. Lisboa: Casa das Letras.

Brooks, P. (1976). The Melodramatic Imagination. New Haven: Yale University Press.

Burnay, C. (2006). Identidade e identidades na ficção televisiva nacional 2000-2006. Em: Comunicação & Cultura, Nº1, pp. 57-71. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura: Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. [Consultado em 9, novembro de 2019]. Disponível em:  
[http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01\\_03\\_Catarina\\_Duff\\_Burnay.pdf](http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01_03_Catarina_Duff_Burnay.pdf)

Burnay, C. & Cunha, I. (2011). Portugal: Novos Desafios. Em Anuário Obitel 2011: Qualidade na Ficção Televisiva e Participação Transmídia das Audiências, pp. 448-484. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C. & Cunha, I. (2012). Portugal: Velhas Estratégias para Novos Tempos. Em Anuário Obitel 2012: Transnacionalização da Ficção Televisiva nos Países Ibero-Americanos, pp. 448-489. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C. & Cunha, I. (2013). Portugal: Ficção e Audiências em Transição. Em Anuário Obitel 2013: Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos, 415-447. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2014). Portugal: A Hegemonia da Ficção Nacional em Prime-Time. Em Anuário Obitel 2014: Estratégias de Produção Transmídia na Ficção Televisiva, pp. 409-444. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2015). Portugal: A Indústria Especializada na Longa Duração. Em Anuário Obitel 2015: Relações de Gênero na Ficção Televisiva, pp. 413-441. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2016). Portugal: A Telenovela, Produto-Âncora das Estações free-to-air. Anuário Obitel 2016: (Re)Invenção de Gêneros e Formatos da Ficção Televisiva, pp. 433-464. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2017). Portugal: A Industrialização da Telenovela. A Afirmção da Longa Duração em Contracorrente com o Mercado Internacional. Em: Anuário Obitel 2017: Uma década de ficção televisiva na Ibero-América. Análise de dez anos do Obitel (2007-2016), pp. 349-378. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2018). Portugal: A Televisão em Rede: Novas Estratégias para a Ficção. Em Anuário Obitel 2018: Ficção televisiva Ibero-Americana em Plataformas de Video on Demand, pp. 319-347. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Burnay, C., Lopes, P. & Sousa, M. (2019). Portugal: Um Mercado Parado a Olhar para o Futuro. Em: Anuário Obitel 2019: Modelos de Distribuição da Televisão por Internet: Atores, Tecnologias e Estratégias, pp. 321-349. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Cádima, F. (1995). O Fenómeno Televisivo. Lisboa: Círculo de leitores.

Cádima, F. (2011). A televisão, o Digital e a Cultura Participativa. Lisboa: Media XXI.

Carmo, R. (2018). Violência Doméstica: Panorama do Regime Jurídico. Em Dias, Isabel (Coord.). Violência Doméstica e de Género: Uma Abordagem Multidisciplinar. Lisboa: PACTOR.

Conselho da Europa (2011). Convenção do Conselho da Europa para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e a Violência Doméstica; Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. Turquia: Istambul. [Consultado em 15, fevereiro de 2020]. Disponível em: <https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2013/01/01400/0038500427.pdf>

Costa, M. (2000). A milésima Segunda Noite: Da Narrativa Mítica à Telenovela: Estudo Estético e Sociológico. Universidade de São Paulo, São Paulo

Cunha, I. & Burnay, C. (2006). Ficção televisiva em Portugal: 2000-2005. Universidade de Coimbra: Universidade Católica Portuguesa. Biblioteca online da Ciência da Comunicação. [Consultado a 7 de março de 2020]. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15064/1/ferin-isabel-burnay-catarina-ficcao-televisiva-portugal.pdf>

Cunha, I. (2003). As telenovelas brasileiras em Portugal. Coimbra: Universidade de Coimbra. [Consultado em 14, novembro de 2019]. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-telenovelas-brasileiras.pdf>

Cunha, I. (2010). Audiências e Recepção das Telenovelas Brasileiras em Portugal. Em: Comunicação, Mídia e Consumo, vol. 7, nº 20, pp. 99 – 118. São Paulo: Escola Superior de Propaganda e Marketing.

Denzin, N. (1970). The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods. Nova Jérсия: AldineTransaction.

Dias, I. (2004). Violência na Família – Uma abordagem sociológica. Porto: Edições Afrontamento.

Dias, I. (2018). Violência Doméstica e de Género: Paradigmas e Debates Atuais. Em Dias, Isabel (Coord.). Violência Doméstica e de Género: Uma Abordagem Multidisciplinar. Lisboa: PACTOR.

Estorninho, C. (Coord.). (2006). Guia de Recursos na Área da Violência Doméstica. Lisboa: EMCVD. [Consultado em 10, abril de 2020] disponível em: [https://www.cig.gov.pt/siic/pdf/2014/siic-GuiaRecursosCompleto\\_200711081153.pdf](https://www.cig.gov.pt/siic/pdf/2014/siic-GuiaRecursosCompleto_200711081153.pdf)

Farias, R. (2014). Violência Conjugal: O Silêncio Das Vítimas. (Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa: Faculdade De Ciências Humanas). [Consultado em 13, fevereiro de 2020]. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/17789/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20-%20FINAL.pdf>

Fernandes, C. (2016). Evolução do Conceito na Ordem Jurídica Nacional. Em: Guerra, P. & Gago, L. (Coords.). (2016). Violência Doméstica: Implicações Sociológicas, Psicológicas e Jurídicas do Fenómeno - Manual Pluridisciplinar. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários. [Consultado a 13, março de 2020]. Disponível em: [http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/outros/Violencia-Domestica-CEJ\\_p02\\_rev2c-EBOOK\\_ver\\_final.pdf](http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/outros/Violencia-Domestica-CEJ_p02_rev2c-EBOOK_ver_final.pdf)

Fernandes, F., Moniz, H. & Magalhães, T. (2012). Avaliação e Controlo do Risco na Violência Doméstica. Em Violência Doméstica – Avaliação e Controlo de Riscos (2014), vol. 1, pp. 227-264. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários. [Consultado em 9, fevereiro de 2020]. Disponível em: [http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia\\_domestica\\_avaliacao\\_control\\_o\\_riscos.pdf](http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia_domestica_avaliacao_control_o_riscos.pdf)

Ferreira, M., Reis, N. & Santos, J. (2011). TVI: O Turnaround até à liderança de audiências - Caso de Estudo nº7. Em: globADVANTAGE – Center of Research in Ternational Business & Strategy. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria. [Consultado em 8, março de 2020]. Disponível em [https://globadvantage.ipleiria.pt/files/2012/08/caso-de-estudo-7\\_tvi.pdf](https://globadvantage.ipleiria.pt/files/2012/08/caso-de-estudo-7_tvi.pdf)

Ferreira, R. (2010). A Experiência da audiência das telenovelas em Portugal: Um modelo a partir da teoria fundamentada em dados. (Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade de Lisboa). [Consultado em 13, novembro de 2019]. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/5105>.

Flick, U. (2005). Métodos Qualitativos na Investigação Científica. Lisboa: Monitor.

Fortin, M. (2009). O Processo de Investigação: Da conceção à realização. Loures: Lusociência – Edições Técnicas e Científicas.

Geraghty, C. (2003). Soap Opera. Glasgow: University of Glasgow.

Gil, A. (2002). Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Editora Atlas. [Consultado em 24, fevereiro de 2020]. Disponível em: [http://www.urca.br/itec/images/pdfs/modulo%20v%20-%20como\\_elaborar\\_projeto\\_de\\_pesquisa\\_-\\_antonio\\_carlos\\_gil.pdf](http://www.urca.br/itec/images/pdfs/modulo%20v%20-%20como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf)

Gobern, J. (2016). Quando a TV parava o País. Lisboa: Matéria-Prima.

Governo Constitucional (2020). Dados trimestrais de crimes de violência doméstica – 3º e 4º trimestres de 2019. Portugal: Lisboa. [Consultado a 01, setembro de 2020]. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=8ed0c295-d1c7-4c67-be38-a179413ade57>

Governo Constitucional (2020). Dados trimestrais de crimes de violência doméstica – 1º trimestre de 2020. Portugal: Lisboa. [Consultado a 01, setembro de 2020]. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=3c73339a-8706-4b80-aa93-982ffe6355df>

Governo Constitucional (2020). Dados Trimestrais te crimes de Violência Doméstica – 2º Trimestre de 2020. Portugal: Lisboa. [Consultado a 01, setembro de 2020]. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=fcfa63fe-2ab0-478f-9592-2fbbb5a0fd2b>

Holofote (2014, junho 11). “Violência Doméstica em foco nas novelas”. Lisboa: Paço d’Arcos. [Consultado a 19, outubro de 2020]. Disponível em: <https://holofote.sapo.pt/televisao/2014-11-06-violencia-domestica-em-foco-nas-novelas-1/>

Lopes, F. (2008a). A TV do Real. A Televisão e o Espaço Público. Coimbra: Edições MinervaCoimbra.

\_\_\_\_\_. (2008b). Da Pós-Neotelevisão: A Reconfiguração do Prime-Time nos Canais Generalistas Portugueses. Em: Manuel, P. & Sandra, M. (Eds.). "Coleção: Comunicação e sociedade", vol. 12, pp. 33 – 46. [Consultado em 8 de março de 2020] Disponível em [https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/41093/1/MP\\_SM\\_media-em-Portugal\\_2008\\_FL\\_cap.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/41093/1/MP_SM_media-em-Portugal_2008_FL_cap.pdf)

Loureiro, F. (2014). A Violência Doméstica: Reflexão sobre o enquadramento legislativo português. Em Monte, M. et al. (Org.). (2014). Estudos em Comemoração dos 20 Anos da Escola de Direito da Universidade do Minho. Coimbra: Coimbra Editora.

Machado, G. & Gonçalves, R. (Eds.). (2003). Violência e vítimas de crime. Coimbra: Quarteto Editora

Markttest (2007). Tempo de Viver chega ao fim. [Consultado a 10 de março de 2020]. Disponível em <https://www.markttest.com/wap/a/n/id~d70.aspx>

Modleski, T. (1979). The search of tomorrow in today's soap operas. California: University of California Press.

OMA (2015). Relatório Preliminar 2015. Lisboa: UMAR. [Consultado em 10, março de 2020]. Disponível em: [http://www.umarfeminismos.org/images/stories/oma/2015/OMA\\_2015\\_Relat%C3%B3rio\\_Anual\\_Final.pdf](http://www.umarfeminismos.org/images/stories/oma/2015/OMA_2015_Relat%C3%B3rio_Anual_Final.pdf)

OMA (2018). Relatório Preliminar 2018. Lisboa: UMAR. [Consultado em 10, março de 2020]. Disponível em: [http://www.umarfeminismos.org/images/stories/noticias/OMA\\_FEMIC%C3%8DDIO\\_Relat%C3%B3rio\\_2018\\_em\\_18\\_02\\_2019.pdf](http://www.umarfeminismos.org/images/stories/noticias/OMA_FEMIC%C3%8DDIO_Relat%C3%B3rio_2018_em_18_02_2019.pdf)

OMA (2019). Relatório Preliminar 2019. Lisboa: UMAR. [Consultado em 15, fevereiro de 2020]. Disponível em: [http://www.umarfeminismos.org/images/stories/oma/Relat%C3%B3rio\\_OMA\\_2019.pdf](http://www.umarfeminismos.org/images/stories/oma/Relat%C3%B3rio_OMA_2019.pdf)

Organização Mundial de Saúde (2002). World Report on Violence and Health, p.5. Suíça, Genebra: OMS. [Consultado em 7, fevereiro de 2020]. Disponível em: [https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9241545615\\_eng.pdf;jsessionid=1BC7F065B8632330ED311EDD3D85DC2A?sequence=1](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9241545615_eng.pdf;jsessionid=1BC7F065B8632330ED311EDD3D85DC2A?sequence=1)

Plural Entertainment (2015). Única Mulher - Dossier de Imprensa. Lisboa. [Consultado a 19 de março de 2020]. Disponível em <https://pluralportugal.pt/wp-content/uploads/2015/04/DI-UnicaMulher.pdf>.

Policarpo, V. (2006). Viver a Telenovela: Um estudo sobre a recepção. Em: Coleção Media e Jornalismo. Lisboa: Livros Horizonte.

Rieffel, R. (2003). Sociologia dos Media. Porto: Porto Editora.

Rocha, D. & Deudara, B. (2005). Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. Em *Alea: Estudos Neolatinos*, vol.7, nº 2, pp. 305-322. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. [Consultado em 5, maio de 2020]. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a10v7n2.pdf>

Romeu, A. (2014). A medição das audiências televisivas em Portugal: Novas práticas, novos consumos, novos desafios. (Relatório de Estágio de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa – Universidade de Lisboa). [Consultado em 2 de outubro de 2019]. Disponível em <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/17241/1/Andr%C3%A9%20Romeu%20-%20132211033%20-%20Relat%C3%B3rio%20de%20Est%C3%A1gio.pdf>.

Santos, A. (2012). Controlo Judicial de Riscos: Medidas de Coação/Proteção da vítima. Em *Violência Doméstica – Avaliação e Controlo de Riscos* (2014), vol. 1, pp. 99-128. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários. [Consultado em 9, fevereiro de 2020]. Disponível em: [http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia\\_domestica\\_avaliacao\\_controlo\\_riscos.pdf](http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/penal/Violencia_domestica_avaliacao_controlo_riscos.pdf)

Silva, A. & Fossá, M. (2015). Análise de conteúdo: Exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. Em *Qualitas*, vol. 17, nº1, pp. 1-14. Paraíba: Universidade Estadual da Paraíba. [Consultado em 8, maio de 2020]. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/qualitas/article/view/2113/1403>

Sobral, F. (2012). Televisão em Contexto Português: Uma Abordagem Histórica e Prospetiva. Em: *Millenium*, nº42, pp. 143-159. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu. [Consultado em 6, novembro de 2019]. Disponível em <http://www.ipv.pt/millenium/Millenium42/10.pdf>

Sousa, M., & Baptista, C. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios - segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor.

Teves, Vasco Hogan (1998). *História da Televisão em Portugal - 1955/1979*. Vol. 1. T.V. Guia Editora. Lisboa.

Teves, Vasco Hogan (2007). *RTP: 50 anos de história. Rádio e Televisão de Portugal SA*, Lisboa.

Tilburg, J. (2002). A Telenovela – Instrumento de Educação Permanente. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. [Consultado a 28, março de 2020]. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tilburg-joao-telenovela-especificidade.pdf>

Torres, E. (2011). A Televisão e o Serviço Público. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Torres, E. (2012). Folhetim, Uma História Sem Fim: Dos Primeiros Jornais de Massas à Internet. Em: Lumina, V. 6, N. 2. Minas Gerais: Universidade Federal de Juiz de Fora. [Consultado em 1, abril de 2020]. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21013/11388>

Torres, E. (2015). Telenovela, Indústria & Cultura, LDA. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Torres, M. (2008). Cultura Light Televisiva: O Fenómeno da Telenovela. Em: Comunicação & Cultura, Nº6, pp. 67-80. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura: Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. [Consultado em 28, março de 2020]. Disponível em: <file:///C:/Users/ritas/Downloads/466-article-1340-1-10-20190914.pdf>

Traquina, N. (1997). Big Show Media. Lisboa: Editorial Notícias.

Trivinos, A. (1987). Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa em Educação. São Paulo: Atlas.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A - ENTREVISTA COM PEDRO LOPES

Entrevista com Pedro Lopes (autor, escritor, argumentista, professor universitário e diretor de conteúdos da produtora SP Televisão) a 03 de agosto de 2020, via Zoom.

**O estudo de campo realizado para escrever uma telenovela é importante para conferir um teor verídico à trama. Na representação de violência doméstica em Sol de Inverno, houve uma preocupação em entender os perfis das vítimas e dos agressores?**

Tudo começa um bocadinho antes disso, tem a ver com a história que nós queremos contar, que temas é que nos interessam, mesmo do ponto de vista social cada autor tem as suas preocupações. Ninguém quer fazer política do ponto de vista partidário, mas todas as decisões que nós tomamos são políticas na nossa vida, a forma como nós olhamos o mundo, a forma como ele aparece aos nossos olhos nas suas justiças e injustiças depende muito de cada um e daquilo que foi o seu percurso. Portanto, quando surgem estas temáticas não surgem apenas por uma questão de funcionarem do ponto de vista narrativo, aparecem também porque há uma preocupação do ponto de vista de quem as escreve. Normalmente são assuntos que ou estão na ordem do dia ou, não estando, de alguma maneira temos conhecimento e queremos chamar à atenção para eles. A questão da violência doméstica surgiu dessa forma que, no caso, as novelas são muitas vezes narrativas onde temos dois polos, um positivo e outro negativo, onde temos do ponto de vista social, ricos e pobres e achei que a violência doméstica não só na altura não era um assunto assim tão falado como é hoje, com uma serie de campanhas que tem havido nos últimos anos mas também que era um assunto completamente transversal à social portuguesa e que não era uma questão exclusivamente de pobres ou de contextos desprivilegiados e de pessoas sem formação escolar mas que acontecia em diferentes tipos de famílias, em algumas resolvidas eventualmente de maneira diferente, umas mais escondidas e outras mais assumidas mas que existia e portanto independentemente das profissões, dos meios sociais, mostrar que num contexto de uma classe social alta podia haver situações de violência doméstica. E depois que a violência não passa só pela agressão física porque havia muito a ideia que se não houvesse violência física, não era uma agressão mas obviamente há outro tipo de agressões, como as verbais que têm efeitos muito grandes na vida das pessoas, na sua personalidade, nos seus distúrbios emocionais e essa personagem do Diogo Morgado era sobretudo verbal, a violência física foi muito

pouco que aconteceu mas era alguém que durante grande parte do seu casamento tinha uma enorme falta de respeito, havia uma incapacidade enorme de aceitar o outro como era, de amar ou uma forma retorcida de amar, embora eu não acredite que em situações de violência se possa falar de amor apesar das pessoas falarem que sim, mas havia esse desequilíbrio emocional que de alguma maneira quebrou a outra pessoa na forma como ela própria se via, o terrorismo psicológico é que de alguma maneira os outros são um espelho para nós e se durante muitos anos nos transmitirem a imagem de que somos uns incapazes, não valemos nada, as pessoas acabam por acreditar naquilo que ouvem, acabam por ficar presas numa relação que se constrói quase como uma teia de aranha que prende a sua presa e as pessoas acabam por não conseguir sair dessa relação porque acreditam que não têm muito para além dessa relação, que não vão sobreviver e não são capazes. Portanto quis sair um pouco do estereótipo do agressor alcoólico, que exerce agressão física, de classe media baixa para um outro ambiente que existia, que sempre existiu, mas que de alguma maneira esteve sempre muito bem escondido socialmente.

**A personagem da vítima tinha tido um passado profissional na área da moda, o que implica que fosse uma mulher segura e confiante. A descrição da mesma é muito interessante porque não corresponde ao perfil de uma vítima, foi propositado?**

Sim, a personagem da Cláudia Vieira era vista como uma mulher troféu que ao longo dos anos, com a idade a passar, tornou-se um troféu que já não tinha o mesmo valor para o marido e daí essa falta de respeito, por vezes acabava por ser uma falta de respeito mutua que é uma espécie de terrorismo e tensão permanente que existe no casal sendo que já estão tão envolvidos nessa maneira de ser que têm dificuldade em perceber que é destrutivo e dos próprios acharem que deve ter um fim, torna-se um modelo de funcionamento daquela violência.

**Procurou-se, portanto, a normalização do assunto?**

Sim, foi a procura de mostrar aquilo que era a normalização da violência para os envolventes.

**Relativamente à repercussão que teve essa trama no publico, consegue ter alguma ideia? Apesar dos dados mais diretos que têm acesso acabarem por ser as audiências.**

É assim, as audiências são puramente numéricas por isso não nos dizem o que é que as pessoas sentem, dizem-nos se as pessoas estão a ver ou não mas a reação foi muito positiva no sentido de trazer para debate uma temática que não estava assim tão na ordem do dia, ainda, sobretudo em determinados meios, sobretudo na tendência que temos para não imaginar uma mulher como a Cláudia Vieira vítima de violência doméstica e que se possa sentir presa a essa relação sem força para sair e a verdade é que a forma como funciona a cabeça das pessoas é muito complexa e essas relações de dependência que se geram ainda é muito difícil de compreender por muitas pessoas inclusive por juizes, nós temos visto nos últimos anos uma serie de decisões tomadas por juizes que não percebem como é que pessoas que têm, não falando de nomes mas que obviamente sabes do que estou a falar, que têm visibilidade publica que são independentes economicamente e essas coisas todas, se mantém numa relação abusiva e portanto não acreditam que possa ter havido violência ou que uma pessoa não saiu porque não quis. Ou seja, psicologicamente as coisas são muito mais complicadas porque se cria uma normalização da violência, como disseste, e depois porque há uma destruição de autoestima ao ponto de muitas das vezes as vitimas não conseguirem ver a sua possibilidade de sobreviver para além daquela relação e, portanto, foram sobretudo estas marcas psicológicas que eu quis retratar e que na altura, isto já passaram alguns anos e entretanto já fiz algumas novelas e as coisas vão-se esfumando um bocado mas lembro-me que teve repercussões e a própria relação da SP com a APAV foi-se intensificando porque também se percebeu que as novelas são um veiculo de comunicação e de educação porque não são campanhas, aquilo que nós estamos a fazer é retratar pessoas, através de personagens mas a retratar famílias e torna-se muito mais fácil as pessoas compreenderem quando vêm num contexto de ficção, quando todos os dias ao longo de meses acompanham aquelas personagens e por isso torna-se mais fácil porem-se no lugar delas e compreender os dramas que estão a viver do que um simples anuncio onde se põe o numero de telefone para uma vitima ligar. E depois também porque muitas das vezes as vitimas sentem-se completamente sozinhas na sua dor, não conhecem outros casos, não se relacionam, acham que se calhar “eu é que sou assim”, “eu é que tenho algum problema” e ao verem espelhado numa novela percebem que há outras pessoas que estão a passar pelo mesmo e, ou arranjam soluções que as podem inspirar ou por vezes há outra coisa que é nós ao vermos retratadas as nossas

incapacidades percebemos que estamos a achar como aquela pessoa e não podemos ter o caminho que ela vai ter e por isso têm que tomar resolução, tomar uma decisão para o seu futuro e, portanto nesse sentido, acho que independente de ser uma obra de ficção ou entretenimento que serve para passarmos um bom bocado ao serão as novelas ao longo das décadas têm tido também um função social e educativa muito fortes.

**Acho que para a vítima, pelo menos, passa mais por essa parte de acharem que a realidade delas é a sua sina e “tem que ser” e o peso das telenovelas pode ser crucial para perceberem que a realidade delas não é assim tão normal.**

Sim, claro, nós muitas vezes temos aquela máxima de “se eu tivesse naquela situação reagia assim e fazia assado” e muitas vezes quando as coisas nos acontecem depois não é bem assim portanto ao vermos espelhada a nossa realidade nós percebemos a estranheza e a disfuncionalidade que é aquele tipo de situação familiar e isso terá alertado muita gente que às vezes por vergonha, pudor, sobretudo em meios sociais como aquele admitirem que foram vítimas de violência, pessoas que os outros viram como tendo discernimento e depois nas suas relações familiares acabam por não ter essa forma para tomar a decisão que deviam, ou que são melhores para elas, porque “deviam” parece que eu estou a querer tomar a decisão pelas pessoas mas pelo menos conseguirem ver as coisas como elas são.

**Terei que chegar ao fim da história desta novela para entender como é que terminou, mas ainda assim, não sei se ainda se recorda de como terminou esta trama de violência doméstica.**

Esta história teve aqui um desfecho que eu já não me recordo completamente mas sei que tivemos que alterar porque entretanto o Diogo Morgado tinha ido a um casting nos Estados Unidos para um papel de Jesus numa mini série e isso obrigou a que eu tirasse o personagem durante vários meses e criar uma falsa morte e um regresso e isso tudo e depois veio com uma nova mulher mas de qualquer o maneira o plot foi desvirtuado e saiu daquilo que era o meu plano inicial por esta contingência do ator ter uma oportunidade de fazer um trabalho um Los Angeles e de alguma maneiras nos obviamente agilizamos as coisas para que fosse possível e portanto houve aqui uma necessidade de alterar a história. Mas por exemplo no caso da telenovela da Inês Gomes tal não

aconteceu, o *plot* conseguiu ser desenvolvido como ela queria do início ao fim e termina de uma forma trágica, mas aí falas com ela. Seja como for as novelas são sempre um trabalho em aberto, nós estamos a escrever e não sabemos como é que vai acabar e há muitas coisas que nos podem levar eventualmente a alterar o percurso e naquela novela foi uma coisa muito particular, que foi isso, e portanto não me recordo já, entretanto já fiz mais três ou quatro novelas a seguir e mais não sei quantas séries e eu limpo as coisas da cabeça se não já tinha enlouquecido e não me recordo já como é que resolvi esse *plot*.

## APÊNDICE B - ENTREVISTA COM RAQUEL PALERMO

Entrevista com Raquel Palermo (escritora, argumentista, guionista e realizadora) a 12 de agosto de 2020 em Lisboa.

**A “Mulheres” foi uma novela muito interessante que representou a violência doméstica de uma maneira muito diferente do habitual, gostava de reconstruir consigo esse *plot* de forma breve.**

A “Mulheres” é uma adaptação de uma história colombiana e nós acrescentámos *plots*, uma vez que a ideia era adaptar à realidade portuguesa e perceber que problemas é que as nossas mulheres enfrentavam. Eu já não me lembro de todos mas sei que a violência doméstica e o alcoolismo eram dois dos temas que não me recordo se estavam relacionados ou não.

**A situação de violência doméstica nessa telenovela era entre os atores Jéssica Athayde e Luís Gaspar.**

Ah sim, já me lembro. Ela era uma mulher muito nova que o marido lhe batia e depois havia outro *plot*, penso que com a Susana Arrais, que o marido tinha problemas com o álcool. E muitas vezes o alcoolismo está relacionado com os agressores. Essa novela teve algumas situações problemáticas, havia ainda a personagem da Fernanda Serrano que sofria uma violência psicológica por parte do marido. (...)

Eu posso dizer, do que eu me lembro desse projeto, fui eu que fiz a orientação das pesquisas porque nem sempre havia a preocupação das pesquisas nas novelas, agora já começa a ser mais sistemático, mas nem sempre havia essa regra de fazer pesquisa para fazer bem as situações. No caso da violência doméstica eu já tinha retrato o assunto noutros projetos. Essa novela é de que ano?

**Começou em 2014 e estendeu-se até 2015.**

Exato, antes disso já tinha trabalhado como *ghost writer* com uma atriz que era escrever uns romances parcialmente baseados na vida dela e ela tinha passado por umas situações assim mais tensas, por volta de 2012 e depois fiz também um telefilme que foi

premiado em Itália e era precisamente sobre a violência doméstica que passou em 2013 na RTP e o que aconteceu foi que nessa altura fiz mesmo pesquisa com APAV, que me passaram vários casos de vítimas e fiz pesquisa mesmo por mim e acabei por descobrir algumas coisas interessantes. Uma delas é que as mulheres quando matam na maior parte dos casos são em situações de violência doméstica, ou seja, os homens matam por bastantes motivos e as mulheres matam os maridos e isso entra numa categoria que chama homicídio conjugal que faz parte do quadro de violência doméstica. Mas, imagina, o homem dá-lhe uma tarefa, elas não o matam imediatamente, ficam a remoer e a alimentar o veneno e mais tarde, no desespero é que matam, só que, não sendo imediato, não entra no parâmetro de legítima defesa então vão, na maioria dos casos, presas e passam anos na prisão. Outra coisa que descobri na altura em trabalho com a APAV é que muitas vezes as vítimas até tomam a iniciativa de fazer queixa e abrir processo contra eles e vão-se embora de casa só que é nessa altura que eles as matam, quando pedem o divórcio e lembro-me de, na altura, terem falado que havia um dispositivo que as vítimas tinham na mala e que alertava as autoridades quando o agressor estava a “x” metros de distância e na foi falado que isso entrasse na novela e não sei se chegou a ser usado ou não mas mesmo quando saí deixei todos os contactos na APAV e sei que as minhas colegas mantiveram o contacto e houve esse cuidado de tornar toda a história o mais real possível. No caso da personagem da Fernanda Serrano aquilo seria uma violência psicológica e deveria ser tratado como tal apenas para mostrar que existem várias formas de violência doméstica. Lembro-me também que o caso da Jéssica ia ser uma violência muito dura e física que a deixaria várias vezes entre a vida e a morte.

**No caso da Jéssica havia uma personagem que dividia a casa com a vítima e o agressor que era a mãe do agressor e que também era muito dura com a vítima. Eu tenho curiosidade em saber se quando ela foi escrita, houve a intenção de a incluir quase como agressora também, mas psicológica e, claro, se faz sentido colocá-la assim no meu estudo.**

Sim, claro que sim. Havia essa personagem que era horrível que na minha opinião foi uma agressora psicológica, sem dúvida. A ideia que eu tenho é que essa personagem foi uma forma de retratar o machismo porque um dos problemas que está relacionado com a violência doméstica é o machismo nas mulheres, é aquela coisa de comer e calar, o “tens que te submeter”, “não podes usar essa saia”, “não te podes maquilhar”, “estás a

pedi-las” que é uma coisa que já não basta estar nos homens e quando está nas mulheres - e a verdade é que nas gerações mais antigas isso está muito presente – também se torna uma forma de violência muito dura e lembro-me dessa personagem ser horrorosa, sim. Por isso no fundo aquilo era um quadro de violência a vários aspetos.

**No fim da telenovela, a nível de audiências o balanço dos números não foi, de todo, o mais feliz na história das telenovelas da TVI. Tendo em conta que foi, provavelmente, a que apresentou casos mais reais, problemas e situações de sofrimento que espalhavam várias mulheres na sociedade portuguesa, acha que esse peso realista retirou, de alguma forma, público à telenovela?**

A questão das audiência é sempre uma questão complexa porque é preciso analisá-la não só em relação ao que está no ar do outro lado como à altura do ano em que começa, se muda muito de horário ou não porque, por exemplo, se temos uma novela que começa às nove, depois passa para as dez, depois anunciam para continuar às dez mas aparece às onze e meia porque há futebol, depois afinal já não passa, às vezes tudo isso também afeta a audiência. E também há outra questão; com a chegada da Netflix, o aumento de canais e tudo isso, quando nós vamos ver as telenovelas antigas elas têm muito mais audiência e rating do que as de agora porque também tinha muito menos concorrência e toda a gente via aquilo. Hoje em dia há muito mais oferta, portanto não seria muito produtivo comparar, se calhar, a “Filha do Mar”, que foi um enorme sucesso de audiências da altura, com uma novela que está agora em primeiro, por exemplo, a “Nazaré”, se for ver a liderança acaba por perceber que o rating é muito mais baixo, apesar de agora no confinamento houve certamente uma situação excepcional mas em comparação com o sucesso de “Filha do Mar” na altura, lá está, será muito diferente por isso a questão das audiência acaba por ser sempre muito complexa. Não sei se podemos concluir que as pessoas nem sempre querem ver a realidade.

**Acabou por não ficar no projeto até ao fim, mas a curiosidade passava só por saber se ao dar por terminada a novela e ver os números se tinha sido, de alguma forma, uma preocupação para com o sucesso desses temas no publico.**

Não sei, mas essa novela depois acabou por ser nomeada para um Emmy, acho que isso revelou que tinha sido considerada adequada e interessante na altura. Não sei mesmo

se houve essa leitura das audiências até porque se calhar era preciso perceber o que estava no ar no outro canal e o que é que estava a acontecer com esse produto, se subiu ou desceu a par da novela.

(...)

**Para quem escreve, a importância dos assuntos tratados é relacionada com o público alvo e existe uma preocupação de conseguir fazer chegar até esse público uma história que os possa ajudar na sua vida pessoal ou considera que, nas novelas em específico, passa mais pela criação de uma história e tocar em alguns pontos mas sem comprometer posições verídicas em relação aos mesmos?**

Acho que depende muito de quem são os autores e essa preocupação de que fala eu considero também muito importante, mas acho que aquilo que acontece numa história depende muito de quem são os autores e de quem é o cliente, qual é o canal, quem é o realizador e tudo mais porque o guião é uma proposta de trabalho, esta é a nossa história e a história que nós achamos que merece ser contada, mas depois depende de muitas coisas, tenho um amigo realizador que diz uma coisa muito engraçada que é “o guião passa por um lago de jacarés” porque acaba por chegar ao resultado final muito diferente do que foi escrito e pensado. Há sempre uma diferença entre o que se escreve e o que é feito, sobretudo nas novelas que é uma indústria e, com certeza o teu professor já te falou disso, isto é um trabalho de equipa que passa por muitos setores, há muita gente a ler e a alterar coisas. Às vezes até coisas que não têm necessariamente de ser alteradas. Vou-te dar um exemplo de uma coisa que não tem nada que ver com a violência doméstica, quando eu escrevi o arranque de *Rebelde Way*, que fiz também o início da adaptação e o arranque que não fiz até ao fim porque fiquei grávida, houve uma situação, penso que logo nos primeiros episódios, onde havia uma referência aos Maneis estilistas em que a personagem dizia qualquer coisa do “vestido dos maneis” e nem dizia os dois nomes do Manuel Alves e do Manuel Gonçalves mas tiraram essa parte, não se via sequer o vestido era apenas uma referência e nessa altura o departamento de continuidade retirou porque achou que podia haver processos relacionados com a marca e, nesse caso, não se aplicava, por isso existe mesmo um cuidado extremo e, às vezes, até demasiado para aquilo que deveria ser e não sei como funciona a SP mas houve muitos momentos em que trabalhei e agora mais recentemente, também como estou mais velha, já me é mais fácil ter acesso aos guiões depois dessas triagens e perceber se retiraram alguma coisa importante e ter a voz de dizer “atenção que se calhar aqui esta referência podia ficar” mas quando era mais

nova não tinha nenhum controlo sobre o que saía do lado de lá depois de toda esta triagem. E acho que também, eu, a Inês, o João, a Sandra e uma outra argumentista começamos a trabalhar com a Maria João na casa da criação e fomos uma geração de argumentistas desta nova leva de ficção portuguesa que começou com o *Anjo Selvagem* e depois fomos crescendo e fazendo outros projetos portugueses, o teu professor Pedro Lopes, por exemplo, entrou mais ou menos nessa altura também e aquilo era um núcleo de pessoas que agora, exceto a Isabel, quase todos hoje estão a trabalhar, portanto houve muita gente desse grupo que está agora a fazer novelas, no meu caso tenho feito mais séries e cinema nos últimos anos e, portanto, houve também uma aprendizagem.

### **Deixou de gostar de fazer novelas?**

É assim, uma novela é um trabalho extremamente cansativo e é um trabalho que eu acredito que pode ser bem feito se se tiverem determinados cuidados de fazer pesquisa, construir uma historia com cabeça, tronco e membros e, se calhar, isso nem sempre acontece em todos os projetos. Se calhar nem todos os autores tem o mesmo tipo de preocupações portanto eu prefiro fazer duas ou três séries por ano do que viver no ritmo da novela que é uma coisa muito exigente, ultimamente também não tenho recebido propostas mas prefiro fazer séries e filmes do que novela porque dá muito trabalho, muita chatice, toda a gente vive muito stressada sempre porque há muito dinheiro envolvido, é muito trabalho, muitas pessoas, depois as pessoas ficam doentes porque são pessoas, tudo se altera, é preciso mudar cenas e é muito stressante sempre. (...) E há muito essa ideia de se manter sempre os mesmos registos e eu nisso sou um bocado rebelde, acho sempre que devemos fazer diferente e inovar um pouco e fazer de outra maneira. (...)

Sobre serem poucos os acasos e não serem muito profundos eu acho que tem muito a ver com os autores mas também muitas vezes vem uma encomenda especifica em relação àquilo que se pretende, é muito “look and feel” e os canais têm uma ideia muito concreta daquilo que querem e pedem um projeto para este *target* e esta idade e assim. (...) Varia também quem é que está à frente das empresas por isso nem sempre se pode dizer que a responsabilidade é que quem escreve, dos argumentistas, dos realizadores porque muitas vezes até pode ser o realizador a dizer, por exemplo em relação a um *plot* de violência doméstica, que não considera essa história interessante ou que alguma personagem é dispensável e pode-se retirar por isso é um trabalho em equipa e mexe com muita gente.

**Sobre a mulheres achei interessante que os *plots* principais não correspondiam ao habitual de uma novela, não se tratava da vingança por situações familiares, os amores proibidos, mas sim vários protagonistas cada um com o seu conflito e nesse sentido foi uma novela bastante diferente do habitual.**

Sim, em relação à Mulheres havia a clara intenção de representar as mulheres, chegar às mulheres e abordar coisas para elas se sentirem identificadas, portanto havia essa preocupação e toda a adaptação que foi feita e todos os *plots* novos que foram construídos eram precisamente nessa linha. No original até acho que eram quatro mulheres e passámos para cinco, ou eram cinco e passámos para seis, precisamente porque queríamos retratar várias histórias que faziam sentido em Portugal.

**Acha que normalmente as telenovelas não fazem sentido em Portugal?**

Acho que é importante as novelas retratarem a realidade e às vezes entra-se nuns esquemas quase *shakespeareanos* e foge-se um bocadinho à realidade.

**Depois se for muito fictício e representar algo real corre-se o risco de ser visto como ficção?**

Sim, e há uma questão importante que é a semelhança, as pessoas têm que sentir que é real e às vezes há histórias reais que podem ser tão loucas que jamais alguém acreditaria que é verdade e isso pode acontecer mas depois há outro lado que eu acho que é importante também; se nós formos à origem da palavra novela, tem muito a ver com histórias do dia-a-dia, com algo do quotidiano e uma novela, do que eu li, no fundo essa coisa de retratar a telenovela tem que ter algo aspiracional, as pessoas ao ver a telenovela inspiram-se a pensar que as suas vidas podem ser assim, daí ser importante verem a esperança e o superar de doenças e essas coisas. Isto vai de encontro às “Mil e Uma Noites”, em que o Sherazade sai com o irmão e diz “só voltamos quando houver alguém que sofra mais do que nós” que é a ideia da novela de ir à procura da desgraça dos outros porque a ver a dos outros somos menos desgraçados. Agora, acho que isso depois acaba por ser um terreno pouco pantanoso porque, por exemplo, há novelas que têm histórias de crianças muito doentes eu não quero ver isso porque sou mãe e quando oiço algo

remotamente que aquela novela ou história tem uma criança em sofrimento, eu já não estou lá. Não sei se as mulheres da minha idade se identificam com o sofrimento das crianças mas para mim é um tema que à partida já me perderam portanto acho que é preciso algum cuidado, a realidade tem que ser representada, a superação tem que estar lá e estes temas são essenciais e devem ser feitos com base em pesquisa e em experiência de pessoas para percebermos como é que acontece e onde é que as coisas correm mal porque, por exemplo, se eu sou vítima de violência doméstica e estou em casa a ver televisão se calhar para mim é importante saber que no momento em que eu me vou tentar separar, o momento em que eu vou correr mais perigo pode ser aquele em que há o pedido oficial de divórcio e que primeiro tenho que me organizar para sair de casa antes disso, para pedir apoio, para ir para uma casa de abrigo, etc. é importante passar esse tipo de informações de alguma maneira e eu acho que essa realidade tem que estar lá, agora, às vezes, choca-me a maneira como algumas histórias são feitas, não só no que toca à violência mas nos outros temas também. (...)

Eu acho que as novelas, sendo para o público que são, devem retratar a realidade de forma realista, mas sem perder o sonho e essa possibilidade de sonhar, das pessoas pensarem que podem ir mais longe e de superarem as suas dificuldades. Não sei se já viu o documentário da Michelle Obama mas aquela mensagem que ela passa de “a vossa história interessa-nos, é importante e vocês vão conseguir ultrapassar”, eu acho que é um bocadinho essa mensagem que falta nas telenovelas e esse sim é o cartão principal de uma telenovela que é destinada ao público que se destina.

**Mas a telenovela não precisa de uma forte conotação dramática e de ter uma base muito situada no melodrama?**

Será que tem? Acho que pode haver drama, mas o drama não tem que significar tragédia e horror, não são necessários dez raptos na mesma telenovela para que ela tenha drama.

**Acha, então, que às vezes o imaginário para onde as telenovelas nos levam é muito negro?**

Sim, no outro dia estava em casa a ouvir as notícias e eram mortos, feridos, bombas e eu pensei “que horror, este país está perigosíssimo” e depois vi que alguém tinha posto

na CMTV e quando se deixa lá, o mundo muda e, na minha opinião, isso acontece com as telenovelas. Eu acho que o futuro das telenovelas – e atenção, isto dito por alguém que está muito afastado disso há muito tempo – era mesmo regressar às histórias feitas para as pessoas. No sentido de ser um quotidiano, mas com esperança para conseguir superar as dificuldades, realizar os sonhos, lutar pelo que acredito e com bondade porque é o que mais falta, é bondade. (...) É claro que tem sempre de haver conflito, as nossas vidas são feitas de conflito, mas não precisam de ser raptos, mortes e situações, por exemplo, de agressão onde vem uma força divina que mata o agressor. Até porque é muito difícil tomar decisões em situações de violência doméstica, *bullying* no trabalho, etc, porque são pessoas que estão doentes, psicologicamente estão frágeis e é muito difícil dar o primeiro passo e eu acho que é nessas coisas que se deve trabalhar porque é preciso coragem às vezes e conseguir encorajar as pessoas que estão nessas situações complicadas lá em casa se calhar seria mais encorajador e interessante mas pronto, acho que já fugi completamente ao tema.

**A pergunta inicial era sobre a Mulheres e os trabalhos de campo e a importância dos mesmos para a novela se manter fiel à realidade.**

No caso da “Mulheres” houve bastante pesquisa, sim. Havia até uma situação específica de um *plot* de um professor universitário que tinha o seu casamento e emprego comprometidos por causa do alcoolismo e eu lembro-me que tentámos saber de que forma é que uma pessoa que é alcoólica e professora universitária se entrar no sistema de saúde como é que corre, há alguma participação à segurança social, não há, tentar perceber os aspetos legais em volta disso. Eu nos meus projetos faço sempre pesquisa e se tiver equipa e não estiver a trabalhar sozinha coloco sempre a equipa a pesquisar porque acho que é fundamental, acho que ficamos com outra segurança e outra visão e ajuda-nos a estruturar os picos e as histórias e perceber como é que elas podem não coincidir, mais facilmente percebemos que esta história tem um pico aqui enquanto que a outra tem um pico adiante e conjugar todas essas questões. Mas há pessoas que se calhar acham que a pesquisa não é assim tão essencial, mas aí voltamos à questão que depende os autores, dos clientes e da cultura da empresa onde se está. Tenho ideia que na SP, por exemplo, eles fazem muita pesquisa.

## APÊNDICE C - ENTREVISTA COM MARTA COELHO

Entrevista com Marta Coelho (autora, escritora, argumentista e guionista) a 14 de agosto de 2020, via Zoom.

**A Marta esteve na equipa de escrita da telenovela “Mulheres”, eu já consegui reconstruir um pouco do *plot* de violência doméstica da Bárbara e do Jorge mas, apesar de ainda me faltarem alguns pormenores, em conversa com a Raquel Palermo percebi que existia também outro *plot* na novela de violência com a personagem da Fernanda Serrano, não sei se o considera mas gostava de perceber a sua opinião nesse aspeto.**

No contexto da novela das mulheres, todas elas tinham uma condição, que depois, em conjunto, seria resolvido, com a ajuda deste grupo de mulheres, que unidas, conseguiam ultrapassar os problemas. A Fernanda Serrano era a Camila, que era casada com o João Lagarto e o que aconteceu foi; ela era uma rapariga muito pobre - coisa que nós sabemos depois pois ela arranca a novela como uma mulher riquíssima, típica mulher troféu, vive uma vida de luxo, é a mulher que o marido apresenta a toda a gente como sendo sua companheira - mas a verdade é que ele a comprou, ou seja, ele encontrou-a e viu nela potencial para ser mulher troféu. Uma mulher com uma imagem e postura que, treinando-a, estaria apta para acompanhá-lo nas situações sociais. E comprou-a como? Dando uma ajuda financeira à mãe e ao irmão, que ficaram algures na aldeia onde viviam, protegidos, então ela aceitou, com base nessa condição, casar com ele, muita nova; aceitou vir para Lisboa, casar com este homem ligeiramente mais velho que ela, que ela não conhecia, por que, não estava apaixonada mas, por uma questão de sacrifício familiar, ela considerou que valia a pena vir. Existindo então a ausência deste amor - esse amor nunca foi desenvolvido, nem da parte de um nem da parte de outro - e a personagem do João Lagarto, que já não me recordo o nome, desenvolveu, ao longo do tempo, algum rancor por ela ser apenas uma mulher troféu: um contrassenso claríssimo. Ele contratou-a/comprou-a para ela ser uma coisa e depois usava isso como algo negativo nela, porque ela não lhe despertava respeito ou afeto. A Camila manteve-se sempre nesta relação, tendo em conta que sentia que estava basicamente numa prisão, mas que estava a fazê-lo em prol da família. Entretanto engravidou, também muito nova e depositou todo o afeto que tinha neste filho, só que este filho cresceu à imagem do pai, e ao ver o pai desrespeitar a mãe, não a tendo em conta como uma mulher interessante, por ser basicamente uma dona

de casa e, aos olhos do pai, isso não lhe dava valor nenhum. O próprio filho foi imitando a postura do pai e, portanto, não tinha grande amor pela mãe. Então ela cresceu num ambiente familiar muito hostil, apesar de ter sido sempre muito carinhosa, tanto com o filho como o marido, tendo sempre uma postura de muito respeito, ainda que submissa e subserviente. Sempre foi ao longo dos anos vítima de violência psicológica, era atacada por ter apenas como atributo importante a beleza.

Esta personagem foi se apercebendo que não valia a pena ficar no casamento apenas por causa do filho, e decide procurar trabalho, porque se era vista como uma pessoa sem valor por era apenas uma mulher que ficava a tomar conta da casa, e decide então ir trabalhar e encontrou trabalho - por uma questão dramática - para a concorrente do marido, que era a personagem da Sofia Alves. Ela criou uma agência imobiliária, e foi lá que foi trabalhar. Claro que isto desencadeou mais um degrau de violência da parte do marido, porque seria obviamente uma piada: uma mulher sem estudos, que não sabe nada da vida, que repente vai trabalhar, o que poderia ela oferecer alguém? Violência verbal. A pressão foi tanta que ela saiu de casa e foi viver para outro sítio porque o filho estava criado e mesmo que não tivesse criado, era um filho que não a apoiava. Em termos financeiros, ela própria já tinha um modelo que a permitia, ao ir trabalhando, ajudar a família. Acabou por sair para ir trabalhar nessa agência, foi vier para uma pensão que nos também tínhamos na história. Ao longo do tempo, o marido tentou sempre recuperá-la, que é basicamente o arco típico dos maridos abusivos - ele não acha que ela tem valor, mas acha que ela é dele, e, portanto, tentou sempre que ela voltasse a casa, coisa que ela se negou. Depois, como ele não era uma pessoa para além destas características enquanto homem de família, também não era muito ético no trabalho. Tinha muitas questões no trabalho, tinha um companheiro que lhe fazia o trabalho sujo, interpretado pelo João Vicente. Em conjunto, o marido acabou por achar que uma estratégia para trazer a mulher para casa era interferir com o irmão dela, o tal irmão que ela teve a sustentar, esse irmão acaba por vir para a história, acabando por se tornar um problema, e depois na história o João Lagarto fá-lo desaparecer. Por coincidência, era o Afonso Lagarto, o filho, que estava a fazer esta personagem. Eles fazem-no desaparecer, na expectativa de que ela voltasse também, mas ela acaba por não voltar nunca. Consegue sempre, rodeado aquelas mulheres, não voltar. Claro que há vários momentos de tensão, ela trabalhando no mesmo meio que ele, encontram-se em várias situações, há alguns confrontos. Ele nunca é abusivo fisicamente, esse pendor está todo na personagem do Luís Gaspar, a violência é sempre psicológica e verbal. O arco desta personagem é que ele acaba por ser preso.

A violência psicológica em Portugal é muito difícil de ser criminalizada, logo não é por isso que ele é preso, infelizmente, mas sim pelos crimes que cometeu na sua empresa, mas é efetivamente castigado, não por estas características, infelizmente, mas também de forma realista não seria possível fazê-lo. A personagem da Fernanda Serrano acaba por ganhar o respeito do filho, que vivia numa bolha de privilégio, crescendo sempre a ouvir as mesmas coisas, estar com aquelas pessoas, e quando está e, contacto com outra personagem - filha de Sofia Alves - acaba por se apaixonar por ela e ela mostra-lhe que a mãe dele é uma mulher, e só por isso merece respeito, mas também pelo percurso que ela vem fazendo, então ele acaba por se aproximar novamente da mãe, e esta relação depois acaba por viver como devia ter vivido sempre entre mãe e filho. Ela tem essa recompensa no fim: libertar-se dos constrangimentos financeiros, impor-se face à violência psicológica (foge dela e mantém se firme) e ter o filho de volta. Este é um filho já adulto, em idade universitária, que deveria ter já, obviamente, os princípios básicos para perceber isto, mas não consegue, devido à forma como foi educado, que apesar de ter sido educado por ela, o pai teve sempre uma presença muito forte. Em relação à Fernanda Serrano é isto.

**Portanto podemos claramente considerar que a personagem da Fernanda Serrano vivia num meio de violência psicológica.**

Sim, claro que sim. Ele controlava as contas, as coisas que ela comprava, ele tinha que aprovar as roupas que ela usava - o básico e típico - não tinha amigas fora do núcleo familiar, não saía sozinha. Ela existia apenas para acompanhar aquele marido, quando ele precisava. Quando ele não precisava, ela ficava em casa. Ela viveu bem com isso durante uns anos graças ao filho, mas quando o filho começa a ter opinião e começa a tratá-la mal, ela começa a sentir que realmente não vale a pena continuar.

**Em relação ao *plot* que seria a razão desta conversa, o da Bárbara, a violência já foi mais física e muito forte, podemos falar um pouco sobre esse?**

No início, como cada um destas mulheres tinha um trauma associado e características associadas, o que foi feito no projeto foi que, cada uma de nós, fez a pesquisa para as personagens. Esta pesquisa para a violência doméstica não fui eu que fiz, foi a minha colega Sandra Santos, que se dirigiu à APAV, e falou com o psicólogo.

Esta novela é uma adaptação, e no original colombiano a personagem do marido era alcoólico; o psicólogo agradeceu o facto de termos tirado o alcoolismo da personagem, porque há uma tendência para associar e desculpar comportamentos devido à adição. No ciclo das desculpas, existe muito a da bebida. No caso português, não era, porque esse ângulo foi retirado da história. A Bárbara casou muito jovem com o Jorge, por ela ser bonita e independente, e depois é o que usam contra elas, porque não querem que elas continuem a sê-lo. Neste caso em particular, havia a personagem da Quitéria, a mãe do Jorge, eles viviam os três, e esta sogra exercida uma grande manipulação no filho, porque nunca aceitou o facto de o filho ter casado com esta mulher que ela não considerava digna, por não ser tradicional, que queria ter filhos e viver para o marido. Como a Bárbara era uma personagem muito jovem, levantou sempre problemas e houve sempre conflitos com a sogra. O arco da Bárbara foi sempre o arco típico da violência doméstica: ela era apaixonada pelo marido, o marido vai-lhe batendo, e vai pedindo desculpa. Oferece presentes, pede desculpas, diz que não volta a repetir - nas primeiras vezes ela desculpa e acredita, mas depois começa a sentir que efetivamente é um ciclo vicioso e que não vai mudar, e quando se apercebe que há uma oportunidade de ir trabalhar na empresa da personagem da Sofia Alves, ela tenta ir trabalhar para lá, ele vai sempre atrapalha-la, não quer que ela vá trabalhar, não permite, tranque-a em casa, persegue-a, vigia-a, cria problemas no local de trabalho: sendo uma imobiliária, ela tinha que se encontrar com clientes e mostrar casas e não conseguia fechar negócio, porque o marido aparecia e fazia um escândalo, logo ela nunca conseguiu fazer muito dinheiro porque este vinha de comissões.

No plot da Fernanda Serrano, a pessoa que sabia era a empregada, que foi sempre a única aliada que ela teve enquanto esteve em casa, e até depois quando saiu, porque lhe ia contando como as coisas estavam a acontecer; foi uma amiga, apesar de haver sempre um distanciamento de empregada/patroa. Neste caso, demora um bocadinho até as pessoas se aperceberem; o primeiro a perceber é o marido da protagonista, o Guilherme, a personagem do Albano Jerónimo, que vê as marcas físicas da agressão. Depois disso, ele fala com a mulher e elas vão criando ali uma parceria muito interessante, porque também havia a personagem da Paula Lobo Antunes que era advogada, também a aconselha a nível legal: a procurar o divórcio, a apresentar queixa na polícia, portanto, a Bárbara tem um percurso de muitas vezes querer apresentar queixa mas desistir, que também é uma coisa que as vítimas vão fazendo sempre. Estas mulheres que estão a ajudá-la vão ajudá-la neste percurso de ganhar coragem para efetivamente apresentar queixa. Nos primeiros

episódios ela perde o bebé, por causa das agressões do marido; ele bate-lhe, ela vai para ao hospital e por causa das agressões ela perde o bebé. Depois, ela efetivamente tem um percurso muito paralelo ao da personagem da Fernanda Serrano, a Camila, querendo sair de casa, coisa que o marido finge aceitar, mas depois não lhe permite que ela faça essa saída, chegando efetivamente a tranca-la em casa. No caso da Bárbara, ela tinha uma personagem que a ajudava bastante ainda sem saber o problema dela, que era o Virgílio Castelo, o cabeleireiro, algo que acontece também muitas vezes na vida dita real, as mulheres aparecem com marcas, ele ajuda-a a maquilhar, e perceberia que havia alguma coisa mas ela nunca lhe contou, só quando se começa a desenrolar a trama que ela lhe conta, e ele torna-se um amigo muito muito próximo dela, acompanha-a, e até é ele que a ajuda quando ela trancada em casa a sair de casa. Ela consegue sair de casa durante um período, vai viver para casa da personagem da Maria Rueffe, mas o marido nunca desiste de ir atrás dela, de a vigiar, de lhe bater, bate-lhe repetidamente, leva-a para casa, bate-lhe, ela fica de cama; quando ela decide efetivamente que quer o divórcio, vai parar o hospital porque ele lhe bate.

Ele também a força sexualmente, algo que na Colômbia não é considerado crime, mas que cá felizmente já é, não há muito tempo infelizmente, considerava-se até à pouco tempo que o marido, se fosse contra a vontade da mulher e a violasse, tinha direito a fazê-lo. Nos mostramos isso, ela viola-a, mais do que uma vez. Isto é uma espiral destrutiva também para o marido, que começa a perder o controlo, e esta mãe começa a ver que está a aprender o filho, e decide fazer o que na altura achou que ia salvar o filho, mantendo a nora em casa; começa a colocar-lhe um remédio no sumo, para ela ficar dependente, para ela ficar tão mal disposta que tem que ficar de cama, e ela acaba por ficar vários dias lá em casa, e o marido a tomar conta dela, e claro que no fim, quando se apercebe que está a ser drogada, consegue escapar com ajuda e consegue sair. Depois desta situação, que ela volta a ser violada, e é esta violação que desencadeia a queixa; ela apresenta queixa, e como há marcas recentes, a polícia começa a perseguir o marido, que foge e fica foragindo-te durante bastante tempo, entra em contacto apenas com a mãe enquanto a continua a vigiar e perseguir, acabando por ser apanhado e ir preso, este sim pelo crime da violência doméstica. Nos também abordamos durante uma fase depois dela apresentar queixa, uma medida que cá em Portugal ainda é muito ineficaz, que é o dispositivo do controlo de proximidade. O que acontece é que quando a pessoa tá a x metros, a polícia é chamada, o problema é que até à polícia chegar, pode haver uma agressão. A ideia em teoria em boa, mas na prática não funciona. Daquilo que me consegui lembrar, porque

isto já lá vão 6 aninhos, este é basicamente o arco dela. Ela é uma mulher muito bonita, e isso vai criando muitas situações de ciúmes, porque acha que qualquer homem que se aproxima dela tem interesse físico, e isso é repetidamente usado contra ela. Tem também o arco de querer a independência financeira, de querer viver sozinha, que acaba por acontecer no fim, mas demora um bocadinho, e ela sofre bastante, quase morrendo as mãos deste agressor, mas consegue sobreviver.

**Obrigado pelo incrível resumo, parece que foi um projeto que lhe interessou bastante.**

Sim, foi um desafio. Tivemos a questão de ser uma adaptação, tivemos esse desafio, porque a forma como as mulheres são vistas na Colômbia é muito diferente como as vemos aqui. Acaba por ser engraçado sem graça nenhuma uma novela que tem como protagonistas cinco mulheres, depois tenha na essência uma ideia muito machista. Isso é muito visível em pequenas coisas que nos fomos encontrando, por exemplo, a nossa personagem em principal sofre de cancro, e quando decide cortar o cabelo porque não quer contar ao marido que está doente, diz que quer mudar de visual. No original, quando ela aparece de cabelo cortado, a primeira coisa que lhe dizem é que o marido quer divorciar-se de ti porque nenhum homem quer estar com uma mulher de cabelo curto. E portanto, são essas pequenas coisas que nos tivemos que eliminar ao longo da narrativa, que adaptar, e acho que fizemos um trabalho competente a contar esta história de violência doméstica, e a Jéssica Ataíde contou esta história muito bem.

**Quando está a escrever estas histórias considera que o seu trabalho pode carregar uma carga de responsabilidade social, educativa e quase que informativa?**

Nos quando escrevemos, seja qual for o tema, temos sempre noção da quantidade das pessoas que nos vão ver, essa responsabilidade está sempre lá. Nos quando escrevemos, seja qual for a história, seja um assunto mais delicado ou menos delicado, sentimos sempre esse peso, eu vejo isso na forma como escrevemos. Depois, obviamente que estes tópicos, fazem com que seja mais difícil porque nos faz escrever coisas que nos não queríamos escrever, porque são a realidade. E custa-nos muito, às vezes, montar a realidade. Dando um exemplo, nesta última novela que eu escrevi, “Quer o Destino”, nos também tínhamos uma personagem que sofria de violência doméstica, que era a

personagem da Ana Sofia Martins: nós optámos por lhe dar um desfecho realista mas pouco simpático, que foi morrer as mãos do agressor, e o público reagiu muito mal, porque considerou que nos não estávamos a passar uma ideia de esperança. O que nos tentamos explicar foi que, é preciso mostrar que não basta querer sair da casa do agressor para o problema ficar resolvido. Em Portugal ainda há muita falta de apoios, as mulheres vão para casa abrigo quando há casa abrigo, quando chegam a esse processo, e nem aí estão a salvo dos agressores, infelizmente, e aí a nossa escolha foi essa, de mostrar a realidade. Claro que podíamos ter mostrado uma história de superação, mas dificilmente com um agressor, com meios, com dinheiro, dificilmente ele seria responsabilizado pelo seu crime em Portugal, seria muito difícil mostrar isso, e portanto achamos que faria mais sentido contar esta história mostrando os vários pontos, porque durante muito tempo nos escrevemos a parte das agressões, e as pessoas em casa questionavam-se do porque de elas não pegarem nas suas coisas e saírem da casa dos agressores, porque no pediam ajuda à pessoa que está a passar na rua, e é cada vez mais difícil, especialmente para as mulheres que tem filhos.

Portanto, nos quando estamos a escrever, estamos a sentir tudo isso, e a sentir essa responsabilidade, e acima de tudo, dependendo da história que se quer contar, queremos ser fiéis à realidade. Claro que as vezes também gostamos de finais felizes, e é possível mostrar finais felizes realistas; há quem opte por ser menos realista, mas de qualquer maneira, gostamos muito de escrever estas cenas, porque sabemos que há muitas pessoas em casa a passar por isto, inclusive estar a assistir com o agressor ao lado, que não se identifica. Enquanto que a vítima se identifica com as pesquisas coisas que nos vamos plantando, o agressor não acha que está a ser retratado. Mas sim, nos sentimos muito essa responsabilidade, e por isso é que nos empenhamos em, não só fazer a pesquisa, mas depois desenvolver as personagens de forma rica, e não as deixar a pairar tanto, dedicamo-nos a elas.

**Não sabia que estava no grupo de trabalho da “Quer o Destino” e, já agora, a personagem do Pedro Teixeira exerce também uma violência muito psicológica e verbal sobre a mulher. Foi escrito para espelhar essa realidade?**

Sim, ele é um agressor muito típico e pouco típico. Ou seja, ele diz-lhe sempre que pode sair, considerando que criou as condições necessárias para que ela não possa sair. Ele deixou-a trabalhar, achando que se não fosse assim a perderia. Fez sempre esse

percurso, mas foi sempre um marido muito opressor, muito ciumento, muito violento nas palavras e na forma como lidou com ela, muito possessivo, mas efetivamente nunca lhe levantou a mão. Foi um marido que a traiu repetidamente, ela descobrindo as traições e ele arranjando maneira de se desculpar. A verdade é que ela morre num “acidente”, mas não deixa de ser uma situação em que ele está a ser violento. Ele efetivamente não a queria matar, mas matou. Na cabeça dele, ele sempre foi o marido perfeito. Ele fez tudo, ele amava-a, e havia efetivamente amor naquele homem. Não é um amor saudável, mas havia um amor, como há tantas vezes nestes maridos que batem nas mulheres, eles consideram que estão a protegê-las e a defender apenas o que é deles, como se elas fossem propriedade, o Marcos tinha um bocadinho disso, e geriu mal o facto de ela ter decidido divorciar-se, de ter começado uma relação com outra pessoa, o facto de ela ter engravidado de outro homem, de ser um rapaz, foi sempre muito colocado de gerir. Curiosamente ele vai preso de uma forma, que de outra forma não iria. Se ela apresentasse queixa, não lhe tinha acontecido nada e a verdade é que se não tivesse efetivamente morrido, não tinha acontecido nada ao agressor. Esta fase agora na história é muito interessante, porque mostra a fragilidade do nosso sistema judicial, porque um pai que mata uma mãe pode ficar com a guarda dos filhos e tem direito a ela.

## APÊNDICE D - ENTREVISTA COM RENATO ROCHA

Entrevista com Renato Rocha (escritor, argumentista e guionista) a 19 de agosto de 2020, via Zoom.

**Estiveste envolvido na equipa de escrita de duas telenovelas onde se representaram situações de violência doméstica, a Santa Bárbara e o Jogo Duplo. Gostava que me falasses um pouco sobre isso dentro do que ainda te lembras.**

Tenho mais fresco na minha memória a Santa Bárbara porque estivemos há pouco tempo a rever os episódios para fazer a versão série que está agora a passar na TVI e lembro-me o *plot* de violência doméstica foi curto, aconteceu em meia dúzia de episódios. Basicamente a Santa Bárbara era uma novela que se dividia em duas fases com uma elipse de seis anos pelo meio. Havia uma vilã protagonizada pela São José Correia que tinha um motorista e assistente que era o Macário e depois, isto muito por alto só para a contextualização dos personagens, havia uma comunidade de mineiros onde estava inserida uma personagem que era a Francisca, casada com um mineiro num casamento feliz e tudo muito bem. Esse mineiro, derivado a uma série de coisas que acontecem na história, faleceu numa trágica explosão que aconteceu na mina, deixando-a viúva. Depois, quando ocorre essa elipse de seis anos, nós vamos encontrar as personagens todas diferentes, as crianças já estão crescidas, a vida já avançou e todas essas coisas, uma das alterações é precisamente essa Francisca que está nesse momento a namorar com o Macário que começou a trabalhar na mina e têm uma relação que, o público ao conhecer à priori as personagens, sabe que será complicada. O Macário é o típico homem machista e sexista que vive no ideal de que a mulher existe para o servir e a dada altura, numa das suas exigências, a Francisca recusa-se porque tem consciência de que não quer viver assim e que não é correto e ao dizer “não” existe uma agressão física. O que aconteceu foi que ela foi com uma amiga fazer queixa na GNR, a polícia foi lá a casa e depois andou atrás dele, protegeu a vítima e ele acabou por ser presente a juiz - penso que até foi falado na questão de se tratar de um crime público e que existiu, a dado momento, um diálogo onde isso foi referido, bem como a questão de bastar ser outra pessoa a ver as agressões o suficiente para se apresentar queixa e tudo mais. Em relação ao Macário ele acabou por ser preso mas depois, por influência da vilã que era uma personagem muito poderosa, ele acabou por sair em prisão domiciliária ou suspensão, algo do género, já não me consigo lembrar de todos os detalhes mas nas nossas novelas tentamos ser o mais realistas

possíveis principalmente nestas questões como termos de identidade e residências, indenizações, tempo de processos, ser presente a tribunal, nós tínhamos uma pessoa que estudou Direito na nossa equipa por isso lembro-me muito bem que essas coisas tinham um cuidado especial e uma preocupação em corresponder a um cenário realista.

Portanto, tínhamos a classe baixa e uma situação que não foi continuada, foi claramente violência psicológica durante muito tempo mas depois quando finalmente dá o salto para violência física, a própria vítima diz “não” e assume para ela própria que o seu luto não estava a ser resolvido da melhor forma e que se agarrou a um amor que não sentia por uma pessoa que não a fazia feliz e colocou rapidamente um fim a essa história.

No Jogo Duplo era um pouco diferente, nesse *plot* havia um polícia da PJ que era homossexual e estava apaixonado pelo seu amigo e chefe Óscar mas sem o saber, ou seja, no fundo era uma adaptação do “Othello” de Shakespeare onde o inspetor chefe Óscar era o Othello, o Tiago, era o Iago que queria que o Othello e a Desdemona, portanto, o Óscar e a Diana (a sua mulher) se separassem porque ele tinha uma paixão se bem que nunca o admitiu e, claro, era casado com uma mulher, a Emília que na tragédia shakespeareana tinha o mesmo nome. É nesse casamento que acontece a situação de violência psicológica e chegou a existir violência física e aqui vou um pequeno parenteses para dizer só que, na experiência de quem escreve estas cenas, eu já li e vi, já as escrevi também e é extremamente difícil escrever cenas de violência doméstica sem recorrer aos típicos clichés de insultos verbais e, claro, gostava que não fosse assim e de ver situações de violência que não fossem tão “preto no branco” porque acho que muitas vezes esse tipo de violência é pernicioso. Ou seja, normalmente numa novela quando a figura feminina leva um estalo, ela sabe imediatamente o que está a acontecer, não há dúvida para o espectador do que está a acontecer e para a personagem também só que no dia seguinte ela já se esqueceu daquilo porque há uma dinâmica muito complicada na violência doméstica que se centra na capacidade daquelas mulheres e racionalizar e conceptualizar a agressão como parte da intimidade do casal e isso, num registo novelesco, é muito difícil de fazer bem, por uma questão de tempo e da própria novela que às vezes não se presta a esse tipo de explorações tão profundas e portanto quando se tenta explorar esse tipo de temas geralmente é sempre pelo caminho mais claro, transparente e obvio.

**E isso não acontecerá porque o agressor, por norma, na telenovela já é uma personagem fácil de odiar pelo seu percurso de vida?**

Exato, claro que sim. Numa representação ficcional realista ou, eu diria, mais interessante de uma situação de violência doméstica tu devias simpatizar com o agressor, ou seja, antes de haver a agressão tu tens que simpatizar com aquele homem e o que acontece muitas vezes é exatamente isso que estás a dizer, o agressor já é mau, ele já é vilão e ele já tem todos aqueles acessos de violência, só que é muito complicado escrever essas situações sem recorrer a lugares comuns e isto é válido para a violência doméstica e para qualquer outro tipo de história psicologicamente muito subtil.

(...)

**Regressando ao Jogo Duplo, que não terminámos o resumo do *plot* de violência. Conhecemos os personagens e a paixão escondida daquele que será o agressor.**

Certo, ele tinha essa tal paixão escondida pelo amigo e chefe e a vida de casal acontecia com muitos problemas, uma situação muito explorada foi o desejo da mulher de ter filhos e de criar uma família e o marido a não conseguir concretizar-se sexualmente, acusando-a da sua impotência, humilhando-a, mentindo-lhe, etc e, embora não tenha tão presente essa novela, eu acho que o aconteceu foi que ela conseguiu acabar por lhe dar a volta e ser quem “vestia as calças” em casa e acabou por travar a escalada de violência. E ele continua atrás do Óscar a quem se declara no momento em que leva um por ele.

Mas aqui nesta situação de violência doméstica há um ponto interessante que se prende pelo fato de ela gostar muito dele antes de se tornar agressivo, psicológica ou fisicamente, então não era uma situação de violência doméstica que nasce de um casamento problemático, eles tinham era uma incompatibilidade que ela não conseguia compreender muito bem qual era e lutava por tentar mas a proteção que ele criou foi, precisamente, a resposta violenta. Já não me lembro muito bem como é que isto se desenvolveu, mas sei que lá pelo meio existiram umas tentativas de divórcio que acabaram por não andar para a frente e ele saiu de casa e voltou e depois, a dado momento, ela virou o jogo e tomou as rédeas, deixado de se submeter a situações de violência.

**Já agora, no que toca à representação deste tipo de situações nas telenovelas, achas que deve existir uma certa responsabilidade social na parte de quem as escreve?**

Acho que existe uma questão em relação às novelas que se baseia muito no “dar esperança” e “acabar bem” e isso é que vai de encontro à história que crias e aos temas em que tocas porque é criada essa ideia de que serve para animar as pessoas que acabam por encontrar nesse formato o seu mundo ficcional e escapista mas depois tens, por exemplo, uma novela onde o *plot* é, imaginemos, uma mãe que perdeu a filha e que passa 200 episódios à procura até que no fim, lá fica com a filha, o vilão morre e a acaba tudo bem, o que podemos dizer que tinha que acontecer precisamente indo de encontro a essa ideia da esperança mas, se pensarmos bem, essa esperança só conta no último episódio porque até lá são conflitos cheios de sofrimento, portanto, as pessoas não deixam de ver a novela porque não há coisas felizes a acontecer.

**Então para ti, enquanto escritor, representar situações delicadas e duras do “mundo real” é algo que faz sentido?**

Sim, obviamente que eu acho pertinente a representações de situações como a da violência doméstica, a questão é o que é que significa ser pertinente. Claramente que é importante, gera história e se tem uma importância social, a sua pertinência é quase óbvia mas se quiseres ser muito realista tende a ser uma coisa diferente porque se estiveres a escrever com base na importância social tu não estás a escrever, estás a fazer um folheto informativo daqueles que se envia pelo correio. Quando escreves esses assuntos tens que os adaptar à personagem que tens, ao tipo de agressor e de vítima que tens - teres um agressor que é polícia não é o mesmo que teres um agressor que está desempregado - e todas essas coisas complicam a representação do tema que, no abstrato é uma coisa, mas que idealmente, na minha visão, quando estás a escrever, é outra. Deves pensar em função das tuas personagens e não na leitura que o espectador pode vir a fazer porque, senão, aplicas esse princípio a todas as outras questões sociais fica muito difícil escrever, no fundo, uma história de ficção. Portanto eu entendo o argumento social e concordo que existe uma responsabilidade ética quando contas uma história neste formato em específico mas do ponto de vista da relação disso com a escrita em si já tenho algumas dúvidas, agora, obviamente que isso não implica que não faças pesquisa e que não te preocupes com a veracidade da informação que colocas na história.

## APÊNDICE E - ENTREVISTA COM JOÃO MATOS

Entrevista com João Matos (autor, escritor, argumentista, guionista, jornalista e professor universitário) a 20 de agosto de 2020, via Zoom.

**O *plot* de violência doméstica na telenovela “O Beijo do Escorpião” acontecia na história entre as personagens da Lídia Franco e do Nicolau Breyner, pode falar um pouco sobre esse núcleo?**

Daquilo que eu ainda em consigo recordar havia uma história de um marido abusivo que começava por uma violência psicológica e depois acaba por se tornar em algo mais complicado. A ideia inicial da história era que esse abuso fosse crescendo até à morte da mulher que depois acabou por ser alterado por questões que nem tiveram tanto a ver com a história, mas mais até com questões estratégicas exteriores à história, portanto estratégias de programação e de orientação de conteúdos e então a história acabou por levar ao momento em que, de facto, a personagem do Nicolau atacava a Lídia Franco – aquilo que era, num primeiro momento, um ataque acabava por ser um acidente – e ela caía das escadas, ficava em coma e depois, mais tarde, recuperava e quando regressava tinha uma superioridade moral sobre ele que acabava por se arrepender do que tinha feito percebendo que tinha chegado a um limite. A base desse abuso e a ideia inicial era, essencialmente, ter a história da VD nas classes altas, ao contrário do que nessa altura podia ser visto como tema dentro de uma novela, se bem que depois também, verdade seja dita, a parte mais importante da história desses casal acabou por ser o outro lado mais ligado à atualidade e com o que se estava a passar na altura com o caso BES porque a personagem do Nicolau era dono de um banco e haviam desfalques e todas essas questões parecidas com o BES e essa sim acabou por ser a parte mais interessante da história porque a redenção da mulher oprimida e violentada pelo marido acaba por ser também a salvação do banco porque é ela que assume os destinos da família e o marido acaba por ser penalizado não pela violência do ponto de vista legal mas sim por aquilo que se passava no banco. Como autor da história, não acho que tenha sido um tratamento absolutamente pensado para ser panfletário do ponto de vista de “vamos passar e tratar todas as fases da violência doméstica”, acho que foi um ingrediente para esse casal, aliás essa novela teve vários ingredientes que fomos colocando e, nesse aspeto, a história absolutamente lateral mas o mais engraçado é que foi a que ficou mais na memória foi a do casamento homossexual e essa sim foi tratada com muito mais rigor e pesquisa e

cuidado enquanto que a da violência doméstica tratamos de uma forma geral como se trabalham em todas as novelas com as bases que sabíamos que eram as bases que teríamos que seguir, tentando, claro mostrar que não era um assunto exclusivo das classes baixas e que nas classes altas a violência doméstica era real e encapotada na maior parte das vezes, portanto era uma vergonha e que se escondia muitas vezes porque, talvez pelas pessoas terem mais cultura e mais recursos, era enquadrada de outra forma e penso que esse trabalho se fez a nível a dos diálogos e da linguagem mas não tenho a certeza absoluta de que se tenha feito o trabalho. Nesse aspeto, a violência era uma característica daquele casal, a que marcava o casal, mas não era a história sobre violência doméstica, acho que se fizeram histórias melhores sobre isso. Acho que é mais fácil tratar-se a violência doméstica em formatos nos quais estamos mais atentos e a tratar em cima de um conjunto de personagens e as novelas tendem a dispersar-se por vários núcleos e nós na altura, eu e o António Barreira, não tínhamos muitos núcleos. Hoje, em relação ao que eram essas novelas de 2014, os núcleos triplicaram e, portanto, penso que até seja mais difícil agora centrar a história a não ser que seja sobre violência doméstica.

Dava-lhe o exemplo do Jura que foi uma novela de 2007 que era uma adaptação chilena produzida pela SIC e que era interessante pois acabava por ser muito parecida com a Mulheres, também uma adaptação feita na TVI muitos anos mais tarde e o Jura era uma história de casais que no original se chamava “Os Trinta” que era aquela ideia deste século de que os casais de 30 anos eram os que vinham com força mas onde as coisas nem sempre corriam assim tão bem e aí havia, de facto, um outro tipo de violência doméstica muito canalizada e alimentada pelo álcool num dos casais e acho que aí a força e o debate estava mais equilibrado e foi trabalhado de forma diferente porque aí de facto a violência doméstica era diária e em crescendo e no caso do “O Beijo do Escorpião” era um tema, uma bandeira daquele casal, e depois do clímax e da quase morte acabou por não ter o lugar que merecia porque se tornou muito mais interessante contar a história da mulher que é violentada e quando tem um momento de quase morte acaba por voltar com força para melhorar a sua vida e lutar por tudo o que é justo e o marido, como sabe que quase a matou, não tem força para reagir e acaba por ficar nas mãos dela. Foi uma forma de resolver a questão e, no fundo, também tem muito a ver com a época, para mim uma novela tem muito a ver com a altura em que os autores estão, não só com a sua experiência e vivências pessoais - e principalmente cinematográficas e audiovisuais - as histórias cristalizam o seu tempo e se “O Beijo do Escorpião” tivesse sido escrito o ano passado, em que só nos primeiros seis meses do ano foram mortas 19 mulheres em Portugal ou

mesmo em 2018, que não tivemos uma tragédia tão grande mas já havia uma outra ideia, acho que teria sido diferentes. Quando nós escrevemos em 2014, se bem me lembro, já era crime público e essa informação já lá estava, mas acho que teria sido diferente e trabalhado de outra maneira. Ainda assim, foi muito baseado em algumas histórias que nós conhecíamos e que foram trazidas mesmo pelos próprios atores de conhecimentos nas classes altas, mesmo altas, porque falávamos de um Ricardo Espírito Santo e tínhamos esse contacto que corroborava que era de facto muito cruel e violento e que ficava dentro de casa pela vergonha, os escândalos e tudo mais.

**Acabou por já responder aqui a uma série de perguntas sem eu as ter feito, mas sendo mais direta, gostava de lhe perguntar se, ainda se lembrar, a vítima tinha algum apoio representado em alguma personagem.**

Haviam dois casais com violência doméstica, era a mãe com o pai e a filha com o marido e, portanto, a mãe e a filha acabam por estar próximas nesse sentido. A filha era a Sandra Faleiro e culpava um pouco a mãe pela situação em que vivia, na verdade eu não diria que havia um apoio, mas uma aproximação nesse sentido. O Nicolau tinha um enorme desprezo pela mulher e a ela sentia-o, havia uma relação muito calcificada, um casal que já tinha tido filhos e construído uma vida inteira e a violência tinha sido algo que tinha crescido com eles, estava era a chegar a um ponto em que o marido já não tinha todas aquelas regras e reservas – provavelmente até da educação e do seu conservadorismo – e estava numa fase em que já não disfarçava. No caso da filha e o marido era outro tipo de violência, o genro traía a mulher varias vezes, era alguém que tinha uma dificuldade de ter filhos e aldrabava os resultados nos exames de fidelidade – aquelas coisas que só acontecem mesmo em novelas e que em 2014 ainda colava mas hoje acho que já é algo que não ajuda, hoje em dia já é muito complicado fazer os típicos exames aldrabados das novelas: o da fertilidade e o da paternidade – mas depois mais tarde ela engravidava de outro e percebia que ele lhe tinha mentido durante todo o casamento mas pronto, voltando ao ponto inicial, era uma violência bastante psicológica e no fundo o jogo da culpa, nunca foi físico até porque a violência física só acontecia no casal mais velho e aí sinto que era interessante e até, se quiseres, um pouco inovador, era o casal mais velho que existia a violência física enquanto que o típico é nos casais mais novos, aliás é tão típico que durante muito tempo nas novelas nos anos 80 não se falava

de violência doméstica, era um tabu mas haviam muitas cenas em que nos casais os homens davam estaladas em mulheres e as mulheres nos homens.

(...)

A violência foi evoluindo paralelamente à história principal que era de duas irmãs e os seus problemas e depois, a certa altura uma coisa também muito típica das novelas, a ideia de alguém é morto e passamos o resto da história a perguntar quem é que matou, um subterfúgio para manter as pessoas agarradas à história, na altura não se fazia isso pelo menos desde 2004 mas entretanto as novelas repetiram tanto isso que as pessoas já lidam com indiferença (...) e nem sempre as coisas são pensadas e no caso do “O Beijo de Escorpião” as coisas foram um pouco diferentes nesse aspeto porque tiveram mesmo que ser pensadas, estávamos numa altura de remodelação do canal que na altura tinha pouca audiência e por isso a dada altura foi preciso colocar mais pimenta na novela e então tivemos que pensar bem e isso beneficiou porque tivemos tempo para perceber para onde é que íamos e no caso destes temas como a violência doméstica o segredo é mesmo ter tempo para fazer pesquisa e trabalho de campo e no caso desta novela acho que até conseguimos um bom trabalho. Mas essencialmente nesta novela o ponto principal é a violência retratada num casal de classe alta e de haver o lado velado; a violência que não se torna pública porque o casal a esconde, essa foi a principal linha e penso que foi bem conseguida.

**Relativamente à pergunta colocada acabámos por não obter uma resposta clara, se existiu algum apoio, um incentivo à queixa, uma consciencialização dada à vítima da sua situação, por aí.**

Pois não, tem razão, houve a certa altura na história, se bem me lembro, houve uma aproximação da mulher, a Lídia Franco, à personagem da Dalila Carmo que não era sua amiga, até porque a Lídia Franco não tinha amigas, tinha a filha mas vivia a mesma situação e não era uma relação de amizade nesse aspeto, ela não tinha ninguém que a pudesse apoiar e que fosse a pessoa que aparece e diz “não, isto tem que mudar” mas pronto, acontece a dada altura essa aproximação à Dalila Carmo, a Rita, que era protagonista (uma das irmãs) e que estava também ela a viver no casamento alguns problemas antes do marido ser assassinado - que quando o é tudo deixa de fazer sentido, todos esses assuntos de traições e tudo mais são mitigados - e há uma aproximação que

não é tanto um apoio uma vez que não eram amigas mas havia uma certa ideia de que “uma mulher tem que reagir”, era nesse sentido que a personagem da Dalila Carmo se dirigia à Lídia Franco, que ela não podia manter a sua situação e que era uma mulher ainda com muito para dar que não podia aceitar esses termos, não havendo, atenção, um momento em que a Lídia Franco pedisse ajuda e assumisse a sua situação, estava implícito que existia um ambiente que não era o melhor. Mais tarde isso serviu para quando a Lídia Franco recupera do seu acidente, regressa muito mais forte, o marido pede desculpa ainda no hospital e ela, não desculpando, diz que regressará com vontade de fazer diferente e, nessa altura, o regresso é forte porque houve esse primeiro contacto, houve a solidariedade e volta disposta a ajudar a Rita. Portanto, eu diria que não havendo a personagem do amigo que está ali para apoiar a mulher em termos oficiais e legais, há de facto essa compensação, de uma pessoa que esteve lá e que disse coisas importantes que a vítima não ouviu na altura porque estava demasiado fechada no seu pesadelo mas mais tarde regressa para dizer que foi importante o que lhe disse na altura. Embora não tenha sido uma mulher que ajudou outra mulher e essa ajuda levou a uma reação e a uma mudança, foi uma mulher que ajudou outra mulher e que a fez pensar nisso, mas existiu um acidente e a seguir, então, há essa compensação. E visto de longe e já de uma forma analítica, aqui houve uma consequência direta – que acontece muito quando escrevemos novelas que é a relação causa/consequência – que acabou por ser o único momento de apoio que teve essa personagem.

Mas uma vez mais, não era uma história central e por isso acabava muitas vezes por aparecer para lembrar que existia aquele núcleo, que tinha ligações à história central e que dentro do mesmo existiam problemas sendo ali a violência.

**Nunca foi falado, então, em apresentar queixas à autoridade, como fazer, quais as opções, etc?**

Que eu me lembre nunca foi verbalizado numa conversa porque primeiro era algo impossível e depois passou a ser algo que não era necessário porque se deu a volta. Eu diria que a grande ciência aqui é como é que queremos contar a história e a violência doméstica tem grande problema que é, sendo um tema muito atual e infelizmente muito presente na vida das pessoas, depois numa narrativa que tem muitas vezes uma estratégia mais relacionada com o marketing do canal e tudo mais, acaba se calhar por não ser muito glamorosa, a não ser que a história seja de quem está a ajudar, de um advogado ou de

alguém que assuma o papel de “vens comigo, vamos fazer queixa, vamos para tribunal” e todos esses processos porque pode ser uma história muito forte, aliás, normalmente é. Por acaso com a violência doméstica já tenho contacto há muito tempo porque a primeira vez que estive ligado a um programa de televisão um dos temas era precisamente esse e havia a história de uma mãe que vê o pai a agredir a filha e mata o marido em defesa da filha e vai presa e todas essas histórias são muito fortes, e se calhar acabam por ser demasiado pesadas para um novela e neste caso em específico do “O Beijo do Escorpião” eu acho que por ser a classe alta acabou sempre por se trabalhar o lado do silêncio e da vergonha e mesmo que tenham existido ameaças da mulher de apresentar queixa elas seriam recebidas com uma violência maior ainda e de facto isso foi representado, quando mais a mulher reagia mais o homem agredia e existiu um crescendo até ao momento do assassinato que não aconteceu mas existiu um fim trágico e a ideia inicial era mesmo aquela mulher ser morta pelo marido na sequência de violência doméstica e, portanto, nessa linha de história era uma ideia de grande violência. Também é verdade que motivada, não exclusivamente por questões de *plot*, mas também de produção, havia necessidade de ao fim de um certo número de episódicos haver uma redução de personagens e nesse aspeto a morte de alguém é sempre a solução mas acabou por não se efetivar e caminhou-se para outro lado que eu acho que ficou melhor, houve uma reação da mulher que apesar de ter sido agredida até ao limite quando regressa, não regressa com ódio mas sim com amor e a ideia de que não e pelo ódio que lá vamos. Não sei se fizemos um bom trabalho para as vítimas de violência doméstica, mas tentámos fazer uma boa história.

**Nesse sentido eu li uma passagem que achei interessante; quando a vítima regressa a casa depois do acidente existe uma intervenção da Polícia em busca de erros do agressor e ela defende-o. Existiu um perdão ou não se entrou tanto por aí?**

Sim, não tanto pela violência, mas pelo que era acusado, a nível dos negócios da família. O objetivo na altura foi, se calhar de uma maneira muito melodramática, existir uma quase vingança no sentido de “eu sou tão melhor do que tu que te vêm prender e eu até te defendo”, é a humilhação suprema e não tanto o perdão. Acho que, uma vez mais, na altura, em 2014, fazia sentido tratar desses temas com este lado poético e até, se quiseres, romântico do ponto de vista literário e não de uma forma mais contemporânea

e direta, acho que hoje seria quase imperativo tratar do assunto e fazê-lo de uma forma real e legal.

**Depende muito, então, do tipo de história e ambiente em que as personagens estão inseridas, não é? Por exemplo, em as “Mulheres” seria quase impossível tratar o assunto com esse lado poético pois não se iria enquadrar.**

Sim, claro que sim, mas por acaso acho que não é pela “Mulheres” que lá vamos, acho que a novela é um género em crise hoje em dia, por uma questão de público, neste momento se fizeres as contas aos números de anteontem reparas que pelo menos 75% não vêm televisão há hora que deveriam estar a fazê-lo e portanto uma novela hoje tem, no máximo, 10% das pessoas a ver que no total do país são 26% das pessoas o que quer dizer que 75% nem sequer lá passa e portanto a pergunta é o que é que se pode fazer com a novela e sendo ela o conteúdo de ficção numero em Portugal em termos de produção, o que produz mais minutos e onde se investe mais dinheiro, e que tem esta duplicidade; por um lado é o único produto que passa em canal aberto à hora em que as pessoas estão em casa a jantar e portanto, à partida, teria essa publicidade e capacidade de angariar atenção mas depois tens o outro lado que se prende nessa atenção ser muito pouca, no máximo 10% da população geral e que tipo de historias se podem fazer para esse milhão e meio de pessoas e como é que o tema da violência doméstica poderia entrar aí. Aquilo que eu tenho visto, sendo que a última novela que tive participação foi a Corda Bamba durante os primeiros quarenta capítulos, é que há um distanciamento muito grande das pessoas que estão a escrever e principalmente das pessoas que estão a decidir os conteúdos em relação àquilo que é contemporâneo. Por exemplo, tens agora novelas no ar em qualquer um dos canais em que as *main stories* não são tanto a violência, mas sim a violação, o adultério, o crime, as disputas entre famílias, por aí enquanto que a violência doméstica que é uma chaga social e que aqui nos países latinos é tão grave, não fazer uma linha inteira de história sobre acho que tem a ver com a perspectiva e linha dos temas que estão a ser abordados, não penso que a historia típica de “ele matou o meu pai e eu vou vingar a sua memória mas acabo por me apaixonar pelo criminoso” seja mais necessária que histórias contemporâneas e ver-se o casal onde o marido bate na mulher, ela se divorcia, leva a criança, tenta ir viver para outro sítio e ele a persegue, ameaça de morte, ataca e ninguém faz nada ou a assistente que tenta fazer alguma coisa e não consegue porque não tem capacidade de ir contra a burocracia ou a policia que não tem meios para a proteger,

mostrar-se a impossibilidade de proteção (...) que são histórias fortíssimas mas depois não vê o reflexo na ficção, acaba sempre por andar à volta, se calhar não são *sexy* o suficiente ou não vendem porque a verdade é que se esse tema for tratado com alguma pedagogia poderíamos contruir debate e informação e eu sempre fui contra à telenovela retratar temas em forma de panfleto, por exemplo, se o tema for a cirurgia estética penso que se falarmos das fases todas, de como acontece, dos prós e dos contras e tudo mais acho que, a certa altura, isso afasta as pessoas mas se a história for com muita emoção e pensada com todos os pontos, se calhar depois pode permitir que os temas sejam discutidos porque a ficção tem essa capacidade.

**Não retratando os temas em modo “panfleto informativo”, mas a novela enquanto lugar onde se podem abordar temas mais alternativos é uma realidade. Não?**

Sim, as novelas têm tido vários tabus e se calhar a violência doméstica nem é um tabu, mas penso que ainda seja. Quando eu comecei a escrever não se falava com o rotulo de violência doméstica mas ela aparecia e era condenável, muitas vezes era usado assim de uma forma a criar conflito, o marido que deu uma estalada na mulher ou a mulher no marido mas não havia o rótulo, na altura, em 2001 o tabu era a homossexualidade, não se falava de todo e esse assunto ultrapassou-se bem e de tal maneira que agora não há novelas sem casais gays e isso faz parte da ideia de que ser contemporâneo é também mostrar os lados alternativos da sociedade que são mais interessantes precisamente por serem alternativos e, sabendo nós, que as pessoas que estão a ver não fazem parte desses lados alternativos (...) e, nesse sentido, se calhar seria interessante criar uma história ao nível da violência doméstica que fosse interessante e pudesse ajudar as pessoas que estão a ver telenovelas, ou pelo menos dar-lhes a ideia de que não estão sozinhas, o que é possível.

**Esse acaba por ser um pouco o ponto inicial que levou a que a minha tese chegasse aqui, não tanto a obrigatoriedade da telenovela num papel de responsabilidade social ou informativo, mas a possibilidade a passar informação e ajuda numa forma que seja interessante para as pessoas.**

Eu acho que há uma responsabilidade social da ficção audiovisual, sempre, em todas as coisas que se faz aquilo que me parece é que nas novelas deixou de ter o púlpito, houve uma altura em que a ficção portuguesa transmitida em direto, vulgo telenovela porque é a única que é transmitida, de facto, em canal aberto de uma forma massiva – só a RTP é que tem promovido as séries e protegido e mesmo assim sabemos que são feitas muitas vezes para o público adulto, que passam à noite e tudo mais - mas os outros canais já tiveram series juvenis como os “Morangos com Açúcar” que é um exemplo muito interessante porque é feito para um público específico e tem uma forma também ela muito específica de por as questões das drogas, da sexualidade, etc e portanto, essa responsabilidade social também existia nas novelas da noite que também trouxeram coisas importantes e muitas vezes até o empoderamento das mulheres e a ideia de que, a certa altura, as mulheres se tornaram as protagonistas e eram elas que definiam as suas vidas e isso é muito importante, o que eu acho que é se foi perdendo e desbordando, não por questões de tema mas de público e de oferta, a assembleia que está a ouvir e quando se olha hoje para quem é que está a ouvir temos pouca gente e porquê que isto é importante? Temos que pensar porquê que existe televisão em direto, existe por causa da publicidade que lá está a pagar todo aquele conteúdo que, por si, só não se paga automaticamente, essa publicidade é feita para quem está a fazer, ora se quem está a ver é a classe D e E, então a publicidade vai ser o consumo de subsistência; as grandes superfícies comerciais, os carros baratos, as farmácias e esse género de coisas e é isso que nós vemos, às vezes uns produtos de limpeza, de estética mas tudo muito dentro dessa linha de consumo que não é da classe média mas sim da média/baixa e, portanto, nós sabemos quem é que lá está e estamos há muito tempo a dar essas pessoas o conto de fadas, seja um mais radical como foi a “ Corda Bamba”, por exemplo, que até julgo que tenha sido um produto mais para o mercado brasileiro que para o português, mas oferecemos mundos imaginados (...) com histórias contemporâneas do dia-a-dia que estão na essência das telenovelas porque as novelas são a adaptação a uma cinematografia mais cuidada pelos brasileiros principalmente e depois, em Portugal, seguindo o modelo brasileiro, daquilo que nos Estados Unidos e Inglaterra são as *soaps* o que não é bem o lado cinematográfico que interessa mas sim o lado contemporâneo, por isso é que as pessoas andam há 50 anos a ver o “EastEnders” porque já passaram por inúmeras gerações de atores e estamos de facto a ver no dia-a-dia como é que foi a vida daqueles senhores; a nossa vida foi ir trabalhar e quando chegámos a casa, ligámos a televisão e estamos a ver o que é que eles fizeram e, nessa realidade, a violência doméstica entra,

como é obvio, de uma forma natural, na verdade, é o levantamento daquilo que são os temas da sociedade britânica e não estão muito longe, até, dos temas da sociedade portuguesa, por exemplo, se nós tivéssemos esse género de ficção, hoje seria natural fazer-se a representação do covid e como é que as pessoas se dão e as suas preocupações diárias e eu acho que a violência doméstica tem ficado longe das telenovelas exatamente por isso, porque há a ideia de que temos que dar o conto de fadas e acaba por ser sempre uma coisa muito aspiracional com histórias muito rebuscadas à volta do protagonista, daquilo que ele procura e do seu projeto de desejo que normalmente é uma vingança ou um ajuste de contas e depois estes temas que se calhar seriam mais fortes acabam por estar laterais e fazer parte de um casal que se cria porque tem esse tema, na verdade o que nós fizemos no “O Beijo do Escorpião” que no fundo a única coisa que teve de diferente foi o facto de ser um casal de classe alta e de trabalharmos o lado da violência doméstica velada, sem duvida nenhuma acho que isso foi o objetivo, em relação à resolução eu acho que se resolveu de uma forma romântica e não contemporânea mas acho que é possível que daqui a uns tempos, em series, se crie uma história não necessariamente só sobre a violência doméstica mas que alguém seja paralelo à história principal esteja a viver essa situação e que haja então aquilo que é muito importante falar; o apoio, a sociedade querer fazer e as dificuldades que se encontram.

Eu tenho feito alguns artigos de revisões de novelas, andar para trás e ver quais eram os temas, é divertido ver coisas e a violência doméstica, é curioso, que existia nas telenovelas há muitos anos, nas “Origens” e nas “Palavras Cruzadas” não tinha era esse rótulo, ele batia-lhe mas havia a ideia de que entre marido e mulher não se mete a colher e isso notava-se e estava lá porque estava cristalizado assim nas pessoas que contavam a história mas é giro ver que a droga e os toxicodependentes foram um tema muito forte na segunda telenovela portuguesa, a “Origens” que tinha uma personagem de um toxicodependente muito forte e vincada na novela protagonizado pelo António Feio, depois mais tarde há muito a personagem do executivo, depois tivemos muito o homossexual que sai do armário mas a mulher agredida ainda não chegámos lá, vamos tendo, pontuado mas tu certamente saberás melhor do que eu, já tens algumas conclusões que consigas tirar sobre a representação da violência doméstica?

**Sim, até agora posso dizer algumas coisas por alto sem ter ainda todas as novelas em análise mas parece-me que, por norma, é o marido sobre a mulher; o**

**agressor é uma personagem, já por si, má e vilã que acaba por ser preso ou ter um final trágico que é justo precisamente porque é vilão e não diretamente por ser agressor da mulher; sem ser nas “Mulheres”, nunca é uma história protagonista; existe em alguns casos a figura de apoio que incentiva a compreender que a situação é errada mas pouco se fala em fazer queixa e pouco se chega mesmo a fazer e a receber a intervenção das autoridades, existem assim umas quantas questões que fazem da representação da violência doméstica nas novelas quase que um padrão com poucas exceções.**

É interessante isso, eu acho que faz falta contar uma história, mesmo que seja lateral, que seja típica do casal que a violência já começou no namoro e ainda assim existe o casamento porque às vezes é necessária arranjar razões para a violência doméstica na ficção, na realidade não, as coisas podem acontecer só mas na ficção temos que arranjar uma justificação para as coisas fazerem sentido mas, de qualquer maneira, se calhar faz falta fazer o percurso todo da violência doméstica porque com tantas histórias que nós ouvimos que às vezes é tão prosaico quanto um casal onde as coisas correm mal e instala-se uma violência que depois quase sem saberem como entra em crescendo, leva a uma separação ou uma rotura e uma situação de violência terminal, temos tantos casos desses que não é por falta de material que essas histórias não acontecem mais vezes na ficção, a pergunta é precisamente porquê que não se está a fazer. E não sei, honestamente, aquilo que eu vejo hoje quando leio as sinopses da novelas hoje em dia é que há um conjunto de itens que aparecem e que têm que estar em todas as telenovelas, é quase como se houvesse um caderno de encargos, uma lei ou uma regra que dissesse que “se querem fazer telenovela, o caminho é este” e não está lá ainda a violência doméstica como um *plot*.

(...)

Nós temos um estado de direito, um código civil e penal e a violência doméstica é um crime publico, ou seja, toda a gente pode denunciar mas não se trabalhou ainda esse lado de alguém que denuncia o crime e, se calhar, aí estaríamos a fazer um trabalho de cidadania, estaríamos a ter lugar para dizer às pessoas que se ouvem, vêm ou sabem de alguma coisa podem intervir, ligar e denunciar, a partir do momento em que há uma acusação ou em que a Policia consegue testemunhar uma agressão então pode abrir-se um processo e não passa pela mulher querer denunciar o marido como acontecia há uns anos, o que acontece muitas vezes é que quando chegamos a um depoimento, se não há bases de testemunhas ou elas desaparecem, a mulher, não sendo ela a testemunha, o caso é

retirado e talvez este percurso de apresentar queixa e dos seus desenvolvimentos seja um bom percurso melodramático.

**Talvez se torne mais interessante até essa representação do lado do percurso para a queixa e não propriamente a violência física dura e crua.**

E tudo isso são dados que são importantes colocar na ficção, contanto nós que esta ficção de longa data e em canal aberto é, ainda, um veículo útil que penso que ainda seja pelas pessoas que estão a ver e poderão estar perto dos casos porque, como sabemos há uma tendência grande, quanto mais não seja noticiosa, nas classes menos favorecidas mas também é interessante tratar e mostrar aos público que não é exclusivo dessas classes e que é tratada de outra maneira nas classes mais altas, que foi a ideia do “O Beijo do Escorpião” onde a vergonha acabou por ser mais importante que a violência. Se calhar com menos incidência de tentar resolver a questão e transmitir informação do que seria feito hoje também porque as preocupações da altura eram outras, pelo menos nossas, não digo que da sociedade fossem outras, mas pelo menos nossas eram garantidamente outras. (...) E se bem me lembro nas sinopses na altura dessa novela a violência doméstica não aparecia como tema, mas sim como característica e um casal, o que são coisas bastante diferentes e se calhar é aí que temos que trabalhar.

**Sobre “O Beijo de Escorpião” falta-me entender a dinâmica das agressões, isto é, a evolução e a recorrência, se começou com uma violência psicológica e evoluiu para física, se acontecia muitas vezes e era “hábito” do casal ou se era mais pontual.**

Eu acho que foi havendo um crescendo e teve muito a ver com a maneira como o casal se estava a deteriorar por causa também o genro e da filha e há uma violência verbal extremamente forte, principalmente do homem para a mulher, é uma violência terrível assente no desprezo e no “deitar a baixo” e às vezes até, diria eu, se calhar um pouco exagerada e depois isso vai correndo ao longo da história e vai sendo cada vez mais forte até ao momento em que há um ataque físico, ataque esse que é logo muito forte, eu não me recordo que houvesse violência física antes desse dito acidente, havia talvez uma presença física, até porque sendo o Nicolau Breyner isso permitia-se até porque era um ator que trabalhava mais com o olhar e não propriamente com grandes agitações físicas e ainda assim acho que nessa personagem houve alguns momentos em que se percebia ódio

no olhar e na forma como ele falava. Agora cenas de violência física não existiram muitas, houve sim um grande culminar desse ódio e um crescendo de problemas, havia questões associadas, a mulher descobria algumas falcatruas do marido no banco e dizia que fazia denuncia e isso desenvolvia uma causa maior para o ódio no casal, mais do que propriamente a violência doméstica. Nestas coisas há sempre o outro lado que é mesmo quando se pensa fazer violência física há quase sempre um diretor de atores que diz que não pode ser, que “o Nicolau não pode dar esta chapada” ou seja, qual é o problema, como a violência doméstica não é um tema, é apenas uma característica então não trabalha isso. (...) Às vezes em novelas permite fazer-se boas representações física de violência porque os atores estão preparados para isso e plasticamente não corre mal. (...) No caso do “O Beijo do Escorpião” sabemos que houve estalos, sabemos que houve alguma violência mais física e que ele pode ter sido bruto mas está udo muito velado precisamente por causa desta noção de que nas classes altas existe muito mais a vergonha e a pressão no discurso, não havia aquela coisa de o homem que chega a casa e dá uma chapada na mulher.

**A vítima tinha problemas depressivos e uma relação complicada com o álcool, isso esteve na origem da violência psicológica ou foi a violência que esteve na origem desses problemas?**

Era uma consequência, tínhamos a mulher que não podendo fazer nada, vendo a filha a ir pelo mesmo caminho, a viver com um homem que a domina, exerce sobre ela uma violência psicológica permanente e a trata com ódio, a fuga em vez de ser para a solução do problema é para o álcool, a depressão e para alienar-se da vida e depois, nem esse alienar chega porque a violência vai crescendo e ela acaba por querer reagir e vive a situação quase fatal de acidente e que vai ressurgir com força e energia e ainda há outro pouco interessante neste ressurgimento que em vez de voltar com energia para o por na cadeia e acabar com ele, reage de outra maneira que é “eu vou-te humilhar com a minha capacidade de perdoar” e acho que foi uma tentativa mais poética mas também tem a ver com os picos em que eles estão, quando ela ressurge ele já está em decrescendo, a empresa já estava em declínio e ele já estava fragilizado e ele pede-lhe desculpa, atenção, há um momento em que existe o pedido de desculpas à vitima e, na altura, apareceu a toda a gente que isso era suficiente, duvido que hoje fosse. (...)

**Sente que o trabalho feito no “O Beijo do Escorpião” fez jus a uma boa abordagem do tema da violência doméstica?**

Há coisas bem feitas, a “Mulheres” é um bom exemplo e foi nomeada para um Emmy o que quer dizer que houve um reconhecimento daquilo que era a produção e ter a qualidade suficiente para em termos internacionais ser promovida, que é para isso que servem estes prémios e portanto dever-se-ia pensar que já se fizeram coisas com tanta qualidade que foi reconhecida e era uma coisa conceptual, tinha uma história sobre um grupo de mulheres cada uma com a sua vida, se calhar valia a pena pensar-se o que se ganhou na altura, não a nível de audiências na verdade mas também não são tudo nem significativas. (...) Os temas contemporâneos e alguns temas mais gritantes podem ser interessantes, é curioso que os dois conteúdos especificamente dedicados à violência doméstica em mulheres, ou seja, em que a mulher é vítima, foram premiados internacionalmente, um deles nomeado e outro ganhou pela primeira vez aquele premio para a RTP e pode ser curioso pensar nisso no sentido de das vezes que se fez, fez-se bem e foi reconhecido das outras vezes, parece que fica assim meio lateral. (...) Mas tu querias saber, eu acho que a grande ciência do “O Beijo de Escorpião” eu acho que foi tu teres dois grandes atores a fazê-lo, acho que lhe deram verdade e até diria que, a certa altura, o Nicolau era muito bom a transcrever um ódio pela Lídia Franco que parecia quase pessoal e íntimo que depois acabou por dar a volta e por se resolver e as personagens foram muito verdadeiras a fazê-lo e se calhar por isso foi diferente, porque não foi o Nicolau enquanto o mau de serviço na novela, o vilão não era ele, ele era um vilão de ocasião e ele próprio manipulado pelo vilão. E ela não era a coitadinha, era uma mulher que tinha tudo o que queria na vida, morava num palácio e tinha uma empregada que lhe trazia o whiskey e o conhaque e talvez isso tenham sido ingredientes interessantes para fazer ligeiramente a diferença, trabalhar o tema de uma forma diferente daquilo que até aí tinha sido e o que tem sido depois disso.

(...)

**Há muito essa ideia de que as telenovelas são um espelho diário da sociedade, mas parece-me que isso apresenta uma dualidade de critérios: se por um lado é um espelho capaz de mostrar o dia-a-dia da sociedade, com temas reais, até que ponto é que não se torna quase esquizofrénico misturar-se isso com a ficção melodramática típica das mortes, os raptos, os corpos escondidos, etc?**

Eu não tenho a certeza que as pessoas queiram ver esse espelho da sociedade quando procuram ficção, embora ache que funciona às vezes as pessoas terem curiosidade para saber como é que funciona aquele “mundo” e é isso que nos leva a ver séries de policias, advogados e médicos, é a procura por aquele meio, a vida daquelas pessoas e depois cada um nos dá uma faceta diferente. Acho que houve sempre nas novelas um lado da patologia social e da cidadania, não é por acaso que as próprias instituições pediam às telenovelas para incluir questões como pedir faturas e fazer reciclagem, lembro-me bem de na altura de 2002, 2003, 2004 a Sociedade Ponto Verde ter tido uma incidência nas telenovelas por causa da reciclagem por exemplo, portanto havia essa noção de que era um meio de chegar às pessoas e uma pedagogia possível pela aproximação, pela afinidade que as pessoas criam pelas personagens que podem ser modelos e dar exemplo. Agora, o lado depois do melodrama, daquilo que pode ser o conflito e daquilo que falavas, se forem feitos com conta, peso e medida acabam por ser o espelho da sociedade mas o que é acontece às vezes é que são feitos como subterfugio da narrativa para dar um choque de adrenalina no publico que está a ver e aí assim, acabam por se afastar claramente da realidade. (...) Não sei se o cinema *vérité* podia alguma vez fazer parte da metodologia da novela mas penso que não, acho que há muitas vezes uma tentativa de ser realista na representação, há uma grande tentativa de criar histórias que sejam confortáveis para as pessoas verem com alguns ganchos que as próprias pessoas já estão habituadas a ver mas desde logo também me parece que há um lado de produto em pacote que já não tem tanto a ver com a historia em si mas sim com os *décores*, os guardas roupas, a forma como é feita a representação, rapidamente vemos uma telenovela em que a estética mude, nós passamos de uma para a outra e não há diferenças entre elas. (...)

## APÊNDICE F – AS TELENÓVELAS MAIS VISTAS DE 2010 A 2020

Ano	Telenovela mais vista	Estação	Audiência %	Share %
2010	Deixa Que Te Leve	TVI	15,1	43,6
2011	Espírito Indomável	TVI	15,4	40,8
2012	Dancin' Days	SIC	15,1	30,9
2013	Dancin' Days	SIC	16,3	33,2
2014	Mar Salgado	SIC	14,8	30,6
2015	Mar Salgado	SIC	15,3	31,8
2016	A Única Mulher II	TVI	16,0	31,5
2017	A Herdeira	TVI	14,3	30,0
2018	A Herdeira	TVI	13,1	27,9
2019	Nazaré	SIC	13,7	27,2
2020	Nazaré	SIC	15,2	27,9

Fonte: Tabela elaborada pela investigadora com base nos dados dos quadros 2 a 12.

## ANEXOS

ANEXO A - TELENÓVELAS POR PAÍS DE PRODUÇÃO - DE 1 DE JANEIRO A 31 DE DEZEMBRO - RTP1/SIC E TVI

Canal	País Prod	Produtora	Descrição	Inserções	Hora Início [Média]	Hora Fim [Média]	Rat %	Rat (000)	Shr %
RTP1	Produção Nacional	Coral Vision Europa/RTP	Água De Mar	187	09:05:30	09:41:15	0,2	18,1	3,0
RTP1	Produção Nacional	SP Televisão	O Sabio	35	04:17:50	04:57:12	0,1	13,8	2,6
TVI	Produção Nacional	Fealmar	Amanhecer (R)	118	06:58:02	08:05:37	0,6	53,5	11,1
TVI	Produção Nacional	Fealmar/NBP	Saber Amar (R)	208	04:09:23	04:55:11	0,4	38,7	9,6
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Valor Da Vida	11	21:42:34	22:36:16	11,4	1101,8	24,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Valor Da Vida II	114	21:53:53	22:47:58	11,3	1091,8	24,1
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	A Teia	63	23:00:59	23:51:57	8,4	809,7	24,3
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	A Teia II	83	23:02:30	23:50:27	8,0	769,9	23,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Na Corda Bamba	81	21:49:52	22:43:57	7,7	728,6	15,9
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Prisoneira	99	22:28:33	23:25:30	7,5	721,9	18,8
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Prisoneira II	83	22:53:19	23:42:05	5,8	546,2	15,8
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	A Teia II (R)	1	19:13:12	19:55:46	4,5	438,1	12,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Valor Da Vida II (R)	1	19:26:57	19:55:57	3,7	354,3	11,2
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Prisoneira (R)	1	18:21:50	19:54:46	2,9	277,5	11,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Belmonte (R)	185	14:50:36	15:58:06	2,5	237,0	13,3
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Mundo Ao Contrário (R)	26	23:19:17	23:47:01	2,0	186,1	9,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Mar De Paixão (R)	93	18:31:39	19:21:57	1,6	151,4	8,7
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Louco Amor (R)	26	23:54:50	00:23:13	1,2	117,6	8,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Remédio Santo (R)	280	07:17:31	08:09:22	0,8	76,0	10,6
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Meu Amor (R)	193	10:10:37	10:51:27	0,8	72,2	8,8
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Doce Tentação (R)	89	08:13:58	09:02:10	0,7	70,6	10,0
SIC	Brasil	N.A.	Gabriela (R)	8	18:43:05	19:05:56	7,1	688,9	19,3
SIC	Brasil	N.A.	Amor A Vida (R)	48	18:15:08	18:58:45	5,7	539,9	16,4

SIC	Brasil	N.A.	A Dona Do Pedaco	149	23:52:55	00:31:28	5,1	485,2	21,9
SIC	Brasil	N.A.	Avenida Brasil (R)	212	18:16:24	19:00:38	4,9	469,3	17,6
SIC	Brasil	N.A.	Segundo Sol	114	23:54:00	00:33:57	4,6	444,5	20,1
SIC	Brasil	N.A.	A Dona Do Pedaco (A)	1	19:05:56	19:14:28	4,0	386,3	15,8
SIC	Produção Conjunta	SIC/SP Televisão/Globo	Mar Salgado (R)	84	15:13:26	15:59:10	2,8	274,7	17,1
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Nazaré	79	21:40:17	22:19:01	13,7	1294,5	27,2
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Terra Brava	44	22:16:29	23:21:46	12,7	1203,9	29,6
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Alma E Coração	230	22:17:58	23:12:57	9,1	873,9	21,3
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Vidas Opostas	93	22:59:20	23:39:42	6,6	641,1	18,6
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Terra Brava (A)	4	18:59:16	19:04:48	5,7	535,9	16,9
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Amor Maior (R)	186	15:03:52	15:55:51	2,7	257,3	14,8
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Coração D'Ouro (R)	3	15:19:48	15:59:39	2,3	218,0	13,7

Fonte: Fonte: CAEM/MediaMonitor dados retirados da YUMI Analytics Desktop.

Notas: “N.A.” - produção que não é realizada em Portugal; R – repetição; A – apresentação.

## ANEXO B - TELENÓVELAS POR PAÍS DE PRODUÇÃO - DE 1 DE JANEIRO A 16 DE AGOSTO - RTP1/SIC E TVI

Canal	País Prod	Produtora	Descrição	Inserções	Hora Início [Média]	Hora Fim [Média]	Rat %	Rat (000)	Shr %
RTP1	Produção Nacional	SP Televisão	O Sabio	143	05:01:19	05:40:53	0,2	15,3	2,6
TVI	Produção Nacional	Fealmar/NBP	Saber Amar (R)	107	03:54:22	04:23:24	0,4	39,2	8,0
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Quer O Destino	143	21:49:47	22:35:27	11,5	1092,7	21,1
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Na Corda Bamba	15	21:48:34	22:45:55	7,5	708,3	15,1
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Na Corda Bamba II	92	22:29:46	23:30:38	7,5	708,3	16,3
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Quer O Destino (AE)	3	18:21:47	18:29:45	6,3	594,2	12,8
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Prisioneira II	39	23:06:42	00:05:23	5,2	489,3	15,5
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Morangos Com Açúcar: VII (R)	28	14:50:25	15:56:40	3,8	357,1	11,1
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Destinos Cruzados (R)	96	14:50:04	16:00:39	3,6	339,3	12,9
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Belmonte (R)	59	14:45:36	15:38:03	2,7	252,7	12,5
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Doce Tentação (R)	65	10:26:48	10:49:32	1,3	124,2	10,9
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Morangos Com Açúcar: VII (R)	3	08:31:59	09:41:34	1,0	95,2	8,7
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Mundo Ao Contrário (R)	93	10:32:41	10:55:41	0,5	51,4	7,6
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Mar De Paixão (R)	132	03:18:21	04:09:56	0,5	48,5	8,8
TVI	Produção Nacional	Plural Entertainment	Louco Amor (R)	69	03:32:56	04:03:24	0,5	44,8	8,4
SIC	Brasil	N.A.	Eta Mundo Bom!	15	19:15:46	19:55:48	8,2	771,7	22,4
SIC	Brasil	N.A.	Amor A Vida (R)	158	18:18:28	19:16:11	7,6	716,1	20,7
SIC	Brasil	N.A.	Amor De Mãe	112	23:26:37	00:20:25	6,6	626,8	20,3
SIC	Brasil	N.A.	A Dona Do Pedaco	64	23:34:47	00:21:55	6,3	594,0	22,3
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Nazaré	158	21:48:30	22:25:00	15,2	1435,3	27,9
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Terra Brava	162	22:24:02	23:21:52	13,2	1249,5	28,1
SIC	Produção Nacional	SIC/SP Televisão	Amor Maior (R)	154	15:02:25	16:02:57	4,1	388,7	16,1

Fonte: Fonte: CAEM/MediaMonitor dados retirados da YUMI Analytics Desktop.

Notas: “N.A.” - produção que não é realizada em Portugal; R – repetição; A – apresentação; AE – Antestreia.

## ANEXO C - DADOS TRIMESTRAIS DE CRIMES DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – 3º E 4º TRIMESTRES DE 2019

		4T2019	3T2019	4T2018	Varição 4T'19/4T'18	
<b>Crime de violência doméstica</b>	1. Ocorrências participadas à PSP e GNR por crime de VD (fonte: PSP+GNR)	8.279	8.000	7.423	+11,5%	
	2. Suspensões provisórias do processo executadas com acompanhamento da DGRSP (fonte: DGRSP)	1.832	1.676	1.704	+7,5%	
	3. Reclusos por crime de VD (fonte: DGRSP)	3. Reclusos – total	1.010	973	820	+23,2%
		3.1. Reclusos em situação de prisão preventiva	202	215	112	+80,4%
		3.2. Reclusos em cumprimento de pena de prisão efetiva	808	758	708	+14,1%
	4. Medidas de coação aplicadas no âmbito do crime por VD (fonte: DGRSP)	4. Medidas de coação de afastamento em vigor - total	663	623	436	+52,1%
		4.1. Medidas de coação de afastamento em vigor com vigilância eletrónica	504	480 (a)	309	+63,1%
		4.2. Medidas de coação de afastamento em vigor sem vigilância eletrónica	159	143 (b)	128	+24,2%
	5. Programa para agressores em violência doméstica (fonte: DGRSP)	5. Pessoas integradas em programas para agressores - total	1.674	1.341	1.306	+28,2%
		5.1. Pessoas integradas em programas para agressores em meio prisional	33	33	33	0,0%
		5.2. Pessoas integradas em programas para agressores na comunidade	1.641	1.308	1.273	+28,9%
	6. Pessoas abrangidas por teleassistência no crime de VD (fonte: CIG)		3.111	2.727	2.041	+52,4%
	7. Acolhimentos na RNAVVD (fonte: CIG)	7. Pessoas em situação de acolhimento - total	3.612			n.a.
		7.1. Mulheres em situação de acolhimento	1.981			n.a.
7.2. Crianças em situação de acolhimento		1.631			n.a.	

(continuação)

8. Transporte de vítimas de VD (fonte: CIG)	8.1. Transportes realizados	236	244	207	+14,0%
	8.2. Vítimas transportadas - total	418	412	384	+8,9%
	8.2. Vítimas transportadas - mulheres	224	228	196	+14,3%
	8.2. Vítimas transportadas - crianças	182	172	175	+4,0%
9. Homicídio voluntário em contexto de VD (entre vítima e agressor existe uma das relações previstas no n.º 1 do artigo 152.º do CP) (fonte: PJ)	9.1. Vítimas – total	8	7	4	-
	9.2. Mulheres	7	5	4	-
	9.3. Crianças	0	0	0	-
	9.4. Homens	1	2	0	-

Fonte: XXII Governo Constitucional – República Portuguesa, disponível em: [www.portugal.gov.pt](http://www.portugal.gov.pt)

Nota (1): 1, 2, 7 e 8: Dados relativos a ocorrências durante os trimestres; 3, 4, 5 e 6: Valores totais reportados ao último dia dos trimestres. O ponto 7 reporta em semestres.

Nota (2): a) Os dados lançados a 21.11.2019 referiam 511 (dados provisórios). À data, as equipas ainda não tinham inserido na base de dados todos os processos concluídos. b) Os dados lançados a 21.11.2019 referiam 154 (dados provisórios). À data, as equipas ainda não tinham inserido na base de dados todos os processos concluídos. c) Dados estatísticos na ótica da criminalidade investigada. São dados provisórios até registo do trânsito em julgado das respetivas decisões.

## ANEXO D - DADOS TRIMESTRAIS DE CRIMES DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – 1º TRIMESTRE DE 2020

		1.º Trimestre 2020	4.º Trimestre 2019	1.º Trimestre 2019	Variação 1.º T2020 / 1.ºT2019	Total 2019	Total 2018	
<b>Crime de violência doméstica</b>	1. Ocorrências participadas à PSP e GNR por crime de VD (fonte: PSP+GNR)	6 347	8 279	6 980	-9,1%	na	na	
	2. Suspensões provisórias do processo executadas com acompanhamento da DGRSP (fonte: DGRSP)	1 776	1 832	1 721	3,2%	na	na	
	3. Reclusos por crime de VD (fonte: DGRSP)	3. Reclusos – total	1 036	1 010	898	15,4%	na	na
		3.1. Reclusos em situação de prisão preventiva	206	202	188	9,6%	na	na
		3.2. Reclusos em cumprimento de pena de prisão efetiva	830	808	710	16,9%	na	na
	4. Medidas de coação aplicadas no âmbito do crime por VD (fonte: DGRSP)	4. Medidas de coação de afastamento em vigor - total	671	663	518	29,5%	na	na
		4.1. Medidas de coação de afastamento em vigor com vigilância eletrónica	526	504	379	38,8%	na	na
		4.2. Medidas de coação de afastamento em vigor sem vigilância eletrónica	145	159	139	4,3%	na	na
	5. Programa para agressores em violência doméstica (fonte: DGRSP)	5. Pessoas integradas em programas para agressores - total	1 386	1 674	1 306	6,1%	na	na
		5.1. Pessoas integradas em programas para agressores em meio prisional	28	33	33	-15,2%	na	na
	5.2. Pessoas integradas em programas para agressores na comunidade	1 358	1 641	1 273	6,7%	na	na	
	6. Pessoas abrangidas por teleassistência no crime de VD (fonte: CIG)	3 340	3 111	2 503	33,4%	2 172	1 437	
7. Acolhimentos na RNAVVD (fonte: CIG)	7. Pessoas em situação de acolhimento - total	a)	3 634	a)	na	3 634	3 473	
	7.1. Mulheres em situação de acolhimento	a)	1 982	a)	na	1 982	1 971	
	7.2. Crianças em situação de acolhimento	a)	1 634	a)	na	1 634	1 502	

(continuação)

8. Transporte de vítimas de VD (fonte: CIG)	8.1. Transportes realizados	196	236	259	-24,3%	958	852
	8.2. Vítimas transportadas - total	358	418	498	-28,1%	1 733	1 541
	8.2. Vítimas transportadas - mulheres	176	224	239	-26,4%	897	839
	8.2. Vítimas transportadas - crianças	169	182	241	-29,9%	782	670
9. Homicídio voluntário em contexto de VD (entre vítima e agressor existe uma das relações previstas no n.º 1 do artigo 152.º do Código Penal (fonte: PJ)	9.1. Vítimas – total	5	8	11	-54,5%	35	37
	9.2. Mulheres	4	7	10	-60,0%	26	24
	9.3. Crianças	0	0	0	n.a.	1	0
	9.4. Homens	1	1	1	0,0%	8	13

Fonte: XXII Governo Constitucional –República Portuguesa, disponível em: [www.portugal.gov.pt](http://www.portugal.gov.pt)

Nota (1): 1, 2, 7 e 8: Dados relativos a ocorrências durante os trimestres; 3, 4, 5 e 6: Valores totais reportados ao último dia dos trimestres. O ponto 7 reporta em semestres.

Nota (2): a) dados disponíveis apenas semestralmente.

## ANEXO E - DADOS TRIMESTRAIS DE CRIMES DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – 2º TRIMESTRE DE 2020

		2.º Trimestre 2020	1.º Trimestre 2020	2.º Trimestre 2019	Variação 2.º T2020 / 2.º T2019	
Crime de violência doméstica	1. Ocorrências participadas à PSP e GNR por crime de VD (fonte: PSP+GNR)	6 928	6 358	7 382	-6,2%	
	2. Suspensões provisórias do processo executadas com acompanhamento da DGRSP (fonte: DGRSP)	1 705	1 776	1 755	-2,8%	
	3. Reclusos por crime de VD (fonte: DGRSP)	3. Reclusos – total	1 064	1 036	966	10,1%
		3.1. Reclusos em situação de prisão preventiva	217	206	208	4,3%
		3.2. Reclusos em cumprimento de pena de prisão efetiva	847	830	758	11,7%
	4. Medidas de coação aplicadas no âmbito do crime por VD (fonte: DGRSP)	4. Medidas de coação de afastamento em vigor - total	738	671	570	29,5%
		4.1. Medidas de coação de afastamento em vigor com vigilância eletrónica	579	526	416	39,2%
		4.2. Medidas de coação de afastamento em vigor sem vigilância eletrónica	159	145	154	3,2%
	5. Programa para agressores em violência doméstica (fonte: DGRSP)	5. Pessoas integradas em programas para agressores - total	1 596	1 386	1 391	14,7%
		5.1. Pessoas integradas em programas para agressores em meio prisional	28	28	33	-15,2%
5.2. Pessoas integradas em programas para agressores na comunidade		1 568	1 358	1 358	15,5%	

(continuação)

6. Pessoas abrangidas por teleassistência no crime de VD (fonte: CIG)		3 608	3 340	2 774	30,1%
7. Acolhimentos na RNAVVD* (fonte: CIG)	7. Pessoas em situação de acolhimento - total	1 634	a)	2 161	-24,4% [jan-jun]
	7.1. Mulheres em situação de acolhimento	907	a)	1 135	-20,1% [jan-jun]
	7.2. Crianças em situação de acolhimento	727	a)	997	-27,1% [jan-jun]
8. Transporte de vítimas de VD (fonte: CIG)	8.1. Transportes realizados	192	196	219	-12,3%
	8.2. Vítimas transportadas - total	344	358	405	-15,1%
	8.2. Vítimas transportadas - mulheres	180	176	196	-8,2%
	8.2. Vítimas transportadas - crianças	147	169	187	-21,4%

(continuação)

9. Homicídio voluntário em contexto de VD (entre vítima e agressor existe uma das relações previstas no n.º 1 do artigo 152.º do Código Penal (fonte: PJ))	9.1. Vítimas – total	5	5	7	-28,6%
	9.2. Mulheres	3	4	5	-40,0%
	9.3. Crianças	1	0	0	n.a.
	9.4. Homens	1	1	2	-50,0%

Fonte: XXII Governo Constitucional –Répubblica Portuguesa, disponível em: [www.portugal.gov.pt](http://www.portugal.gov.pt)

Nota (1): 1, 2, 7 e 8: Dados relativos a ocorrências durante os trimestres; 3, 4, 5 e 6: Valores totais reportados ao último dia dos trimestres.

Nota (2): O ponto 7 reporta em semestres. Ou seja, os valores indicados na coluna do 2º trimestre de 2020 correspondem ao total de casos registado no primeiro e segundo trimestre de 2020, aplicando-se o mesmo raciocínio aos valores indicados na coluna relativa a 2019. É essa mesma razão que faz com que não haja valores específicos do 1º trimestre de 2020.

Nota (2): a) dados disponíveis apenas semestralmente.

\*Não obstante o aumento do número de vagas, verificou-se uma redução de pessoas em acolhimento.