
OS EFEITOS DE *GABRIELA* EM PORTUGAL

The effects of *Gabriela* in Portugal

Ernesto Rodrigues¹

RESUMO: Descendentes diretas do folhetim e das rádio-novelas, as telenovelas revolucionaram o mercado comunicacional e, por conseguinte, a cultura ocidental do século XX, de maneira ampla. Trata-se brevemente neste artigo do grande sucesso de *Gabriela Cravo e Canela* (Rede Globo de Televisão) em Portugal, onde foi exibida em 1977, influenciando moda, comportamento e até mesmo a linguagem dos portugueses.

PALAVRAS-CHAVE: *Gabriela*; telenovela; cultura midiática.

ABSTRACT: Descendent directly from the serial and the radio soap operas, the television soap operas revolutionized broadly the communicational market and, consequently, the Occidental culture in the 20th century. This article deals briefly with the great success *Gabriela Cravo e Canela* (Rede Globo de Televisão) in Portugal, where it was exhibited in 1977, and influenced the fashion, behavior and also the Portuguese people's language.

KEYWORDS: *Gabriela*; soap opera; mediatic culture.

Em 16 de novembro de 1977, quarta-feira, findavam na RTP1 130 episódios da primeira telenovela vista em Portugal, desde 16 de maio, no horário nobre das 20h35min às 21h15min, sensivelmente. O *Diário de Lisboa* desse dia denunciava, em manchete: “Tiraram 30 episódios à *Gabriela*”. E considerava “estranho que a *Gabriela* fosse exibida na íntegra num Brasil com um regime ditatorial e [...] truncada no democrático Portugal”. A emissão original continha 135 episódios.

Sentiu-se a falta da “meia hora de fuga” diária convertida em “insólita unidade nacional”, que os puristas criticaram pela intriga “inutilmente enrodilhada” e adaptação demasiado livre, pelo “molho sentimental trazido a primeiríssimo plano” e tantos “momentos muito explorados de faca e alguidar”, com perda do “significado histórico e social” (DIONÍSIO, 1977) dessa “Crônica de uma Cidade do Interior”, como reza o subtítulo de *Gabriela Cravo e Canela*, multipremiada em 1958, com 20 mil exemplares esgotados em 15 dias. Reportagens na imprensa brasileira mostravam como *Gabriela* conquistara

¹ Docente da Universidade de Lisboa.

Portugal; a acompanhar o frenesi derradeiro, *Le Figaro* de 13 de Novembro dizia tudo: “Eclipsant la crise qui secoue les partis politiques / Le feuilleton “Gabriela” paralyse le Portugal tous les soirs à 20h30”. Francisco de Sá Carneiro acabava de se demitir da presidência do Partido Popular Democrático...

A sedução e leveza deste projecto televisual vinha numa sequência feliz, enquanto herança dos rodapés franceses de 1836, elemento decisivo no nascimento da Imprensa de massas. Segundo marco, tivemos o folhetim-cinema, “divisé en épisodes dont les scènes sont projetées sur l’écran au fur et à mesure de leur publication dans le journal. *Les mystères de New York* furent le premier *feuilleton-cinéma* paru en France, en 1915” (AUGÉ, 1930, p. 469).² Em Portugal, *O mistério da rua Saraiva de Carvalho*, de Reinaldo Ferreira, argumentou o filme em episódios *O homem dos olhos tortos* (1918), de Leitão de Barros.

Entretanto, as cine-novelas, — adaptação, muito resumida, daqueles sucessos, deles incluindo as fotografias mais fortes, — potenciam o foto-romance (Itália, 1947; França, 1949), em discurso e fotogramas originais. A narração figurativa moderna, contudo, servindo-se do papel como suporte, iniciara-se em 1827. É a banda desenhada *Monsieur vieux-bois*, do suíço Rodolphe Töpffer³, inventor das bolhas.

Mas eis que chega o radiofónico. “Sempre tivera curiosidade em saber que canetas fabricavam esses folhetins que entretinham as tardes da minha

² Ver QUEFFÉLEC, 1989, p. 115: “Ce fut en 1915 que naquit en France, à l’imitation des serials américains, le ‘film-feuilleton’: il sortait sur les écrans en épisodes hebdomadaires, qui étaient publiés, simultanément, en feuilletons quotidiens dans un grand journal. C’est Pierre Decourcelle qui fut chargé d’adapter ainsi, dans *Le matin*, *Les mystères de New York*, rassemblant 22 épisodes choisis par Pathé Frères dans plusieurs *serials* américains. La publication/parution de ce film-feuilleton dura du 27 novembre 1915 au 28 avril 1916; il eut un succès populaire énorme et devint le film fétiche des surréalistes.» Não é dito que tal se deve a Louis Feuillade, resposta da Gaumont ao *serial* americano de Louis Gasnier com Pearl White. Já em 1913, o produtor Léon Gaumont comprara a Pierre Souvestre e Marcel Allain os direitos dos romances sobre as aventuras de *Fantomas*, de que Feuillade tirou um cine-romance em cinco episódios de uma hora cada. Cf. Jacques Siclier, “Le chevalier du Bien”, *Le Monde*, 4 out. 1991. O *Lello Universal*, v. I, s. d., p. 1.066, sob direcção de João Grave e Coelho Neto, acrescenta ao breve historial sobre o folhetim: “O sucesso do cinematógrapho levou os folhetinistas a uma adaptação nova do romance-folhetim: o *folhetim-cinematográfico*, dividido em episódios cujas cenas são projectadas à medida que se vão publicando no jornal.»

³ Recém-reeditado, com outros livros do autor, na Seuil (cf. “Töpffer, le charme d’un pionnier”, *Le monde des Livres*, 19 jan.1996, p. IX). Encontramos [Rodolfo] Töpffer [1799-1845] e seus “contos singelíssimos» em Luiz Augusto Palmeirim, “À lareira”, *Galeria de figuras portuguesas. A poesia popular nos campos*, Porto/Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron – Editor, 1879, p. 20. Töpffer reaparece em Bruno, *A geração nova (Ensaio crítico)*. *Os novelistas* [1886], Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão-Editores, 1984, p. 113 [cap. XI].

avó”, revela, em *A Tia Julia e o escrevedor*,⁴ Mario Vargas Llosa, cujo *alter-ego* Marito cai de espanto ao saber que os radio-teatros eram comprados a peso e por telegrama: “Tu eras capaz de ler setenta quilos de papel?” (p. 7), pergunta-lhe Genaro-filho, da Rádio Pan-America.

A avó ouvia o das dez, almoçava com o das duas da tarde e, sempre agarrada à telefonia, questionava a ideia de cultura depositada em livros. Era uma civilização dos anos 50, também evocada por Woody Allen em *The radio days* e homonimizada por John Amiel em *A paixão de Júlia* (*Aunt Julia and the scriptwriter*)⁵. Mais do que um debate sobre literatura e jornalismo, — Marito estava ligado à informação, — é a história de uma aprendizagem literária (ainda só *escrevedora*) envolvendo relação amorosa.

Numa declarada primeira pessoa, o herói de Patrick Modiano, em *Vestiaire de l’Enfance*, diz desde as primeiras linhas a que se resume a sua vida:

[...] l’écriture d’un interminable feuilleton radiophonique, *Les aventures de Louis XVII*. Comme les programmes ne changent guère à Radio-Mundial, je m’imagine au cours des prochaines années, ajoutant encore de nouveaux épisodes aux *Aventures de Louis XVII*. Voilà pour l’avenir (MODIANO, 1989, p. 11)

Para se ter uma ideia do gosto público, a Emissora Nacional de Radiodifusão (desde 1935; hoje, Antena 1) pôs no ar, até 1982, 237 folhetins. E foram feitas adaptações importantes: Alves Redol, com *Os rios negros*, 1988, ficou inacabado; em 45 episódios cada, subiram ao éter *A escola do paraíso e Seara de vento*. Já em 1971-1972, *A queda dum anjo*. Ainda: *Quando os lobos vivam, A cidade e as serras, Mau tempo no canal, O último cais...*⁶

Marcante foi, todavia, o patrocínio do detergente Tide, não só ao intitulado *A rapariga da bata branca*, o primeiro do género em Portugal, na Rádio Renascença — êxito na Venezuela, esses quinze minutos diários eram transmitidos por três emissores —, mas, sobretudo, ao “folhetim da Coxinha”, — melhor, *A força do destino*, — “trezentos episódios transmitidos de segunda-

⁴ *La tía Julia y el escribidor*, trad. de Cristina Rodriguez, Lisboa: Círculo de Leitores, 1988. Com interesse para o seu regime de folhetim é Guy Scarpetta, “L’affolement du récit. A propos de *La tante Julia et le scribouillard*, de Mario Vargas Llosa”, *La Règle du Jeu*, Paris, 4^e Année, n^o 11, sept. 1993, p. 89-105.

⁵ Cf. crítica a este por M. S. Fonseca, *Expresso* – Cartaz, Lisboa, 31 ag. 1991, p. 12.

⁶ Para outros informes atinentes à feitura de uma radionovela, cf. Maria Flor Pedroso, “Livros na rádio” [entrevista com Matos Maia], *Ler*, Lisboa, n.º 13, Inverno de 1991, p. 95-98. Sobre Espanha, ver Pedro Barea, *La estirpe de Sautier* (*La época dorada de la radionovela en España 1924-1964*), Madrid: El País Aguilar, 1994.

feira a sábado” desde meados de 1955, o qual “emocionou o país, fez chorar centenas de pessoas, criou revolta e raiva noutras tantas” (MAIA, 1995, p. 203). Em fevereiro de 1973, entre as 13h30min e as 14h30min, digerimos 500 episódios do mais longo radio-romance, *Simplesmente Maria*, que entrou pelo 25 de Abril. A agitação política virou as massas para outros interesses.

Ora, em 1977, não só voltavam muitos que no Brasil se tinham exilado, como regressava um autor benquisto por intelectuais, primeira razão para acorrerem ao pequeno ecrã, ainda inexistente em muitos lares nacionais. Além de a saga do cacau se ampliar na obra amadiana, *Gabriela*, em particular, trazia alegria (e uma inaudita sensualidade reforçada na protagonista), com novidade reconhecida pelo autor, enquanto marcando “o aparecimento do humor na minha obra”.⁷ Victor Cunha Rego considerou *Gabriela* “útil durante os delírios do PREC”,⁸ enganando-se, em parte: de facto, com ela, inauguravam-se outros delírios.

Mimi, que representa, em *Eva Luna*, de Isabel Allende, a “malvada Alejandra, rival de Belinda, uma donzela cega que no final recuperaria a vista, como sempre acontece nestes casos, para se casar com o galã”, interessa-nos em dois momentos. Primeiro, num diálogo com a própria Eva Luna, a propósito de Huberto Naranjo:

- Não sabes nada dele. Com certeza está casado e pai de meia dúzia de criancinhas — resmungava Mimi.
- Tens o cérebro estragado pelos folhetins. Nem todos são como o malandro da telenovela (ALLENDE, 1988, p. 167)

Depois, numa tirada soberba: “— As telenovelas são uma questão de fé. É preciso acreditar e mais nada [...]. Se as começas a analisar retiras-lhes a magia e dás cabo delas” (p. 183). Foi este o escape nacional. Mais: Eva Luna entranha-se a tal ponto na história que a realidade se lhe impõe no espelho da imaginação — e conduz à pacificação interior. As realidades encaixam, como no processo diegético: escreve-se sobre quem escreve, vive-se sobre o que se imagina viver em imaginação...

“Que significa portanto a telenovela?”, — perguntou-se há anos quem as olhava na silenciosa pantalha:

Ela significa antes de mais a permanência tenaz do imaginário que aí vai resistindo à expulsão de outros géneros e aí se impõe mais facilmente por falar à passividade. A própria

⁷ “Jorge Amado: ‘Gabriela é mais importante que eu’”, *A Tarde*, Salvador, 22 ag. 1988.

⁸ “A virgindade e os pobres”, *Semanário*, Lisboa, 1 fev. 1992.

sequência dos episódios vai buscar o exemplo aos folhetins do século passado, substituindo o “continua” pelo “cenas do próximo capítulo”. Ora o imaginário, se é uma exigência de todo o homem, é-o particularmente da sua parte elementar. Por isso esse homem elementar o vive como a própria “realidade” e pode assim confundir um intérprete com a figura que interpretou (FERREIRA, 1981, p. 16).

Face à audiência maioritariamente feminina e à *exploração*, a vários níveis, da imagem da mulher, flagrante em *Gabriela*, tem-se olhado ao *medium* e suas mensagens, e como aproveitá-los. Marina Subirats, directora do Instituto de la Mujer (no Ministério dos Assuntos Sociais), considerava, nos anos 90: “El culebrón maltrata la imagen de la mujer. / [...] Creo que hay que actualizarlo.” E temia que influísse seriamente nas espectadoras: “Ofrecen modelos de relaciones muy antiguos (la dominación del hombre, la mujer en casa con la pata quebrada...), como si aún tuvieran que ser así. La mujer tiene que ser novia, amante o esposa, y ama de casa. No sale la mujer independiente que trabaja, que es libre...”⁹

Sibilina, sem lembrar que o género se actualizou bastante na longa passagem do foto-romance à telenovela, Trinidad de León-Sotelo duvidava que as livres e independentes se deixassem fragilizar face a tanto poder; responsabilizava aquele Instituto pela aculturação das demais; receando que, na guerrilha de denúncia sem cumplicidades sérias (“lograr, por ejemplo, que las mujeres que escriben culebrones transformen sus contenidos”), se favoreça “un chiste celebrando el integristo feminista”¹⁰

...E talvez com razão, a avaliar por tese de Assumpta Roura¹¹: evitando “estabelecer la fácil comparación entre el folletín del siglo XIX y la telenovela actual, pues en aquél se dan propuestas emancipadoras para la mujer que muy difícilmente encontraremos en el ‘culebrón’”, a autora defende “su origen formal en las filmaciones pornográficas”, o que bem merece um sobressalto. Assim: “En la misma forma en que el género pornográfico masculino está pensado para focalizar la excitación sexual de sus participantes [...] el culebrón focaliza [...] las pasiones femeninas y nos documenta acerca de las mismas.”

Da conformação de alguns depoimentos, conclui-se que a telenovela é “una historia de amor con un final feliz”. Como num jogo, esse “*show*

⁹ ABC, Madrid, 6 jan. 1995, p. 63.

¹⁰ “Integristo feminista”, *ibid.*, 17 fev. 1995, p. 30.

¹¹ Em *Telenovelas. Pasiones de Mujer*, Barcelona: Gedisa, 1993, segundo recensão do ABC — Cultural, Madrid, 30 abr. 1993.

sentimental” vive de “peripecias y habilidades”, seja, “es una reiteración, un estado de irritación sobre el telespectador, unas categorías que se compran y que el telespectador disfruta viendo cómo se cumplen allá, siempre y cuando se cumplan”.¹² Aquele sentimento, reconhecível pelo destinatário como um certo tipo de verdade, e ascendendo à categoria de espectáculo, desagua em magnificação e mito, com as suas identificações, recusas e projecções.

No domínio dos processos, a continuada deriva há-de desembocar na ordem por que anelamos, como a criança que insistentemente pede a mesma história. A desordem causada pelo “mal”, — que, sedutor, perturba e estrutura a ficção, — virá resolver-se em bondade, transparência e sólidos princípios morais, afinal só reconhecidos pela história no termo de doloroso processo. Portugal ensaiava libertar-se, nem que fosse pela imaginação. Aí, chega *Gabriela*.

No Brasil, a televisão vinha de 1950 e, desde 1963, passava uma hora de telenovela argentina em São Paulo e no Rio de Janeiro. Se, três anos depois, já se conseguem diálogos coloquiais, só em 1968 se conquista uma densidade psicológica e, nos anos 70, com a Rede Globo, se alcança a sátira social. *Gabriela*, de 1975, reúne essas características da chamada telenovela-alternativa¹³, indo além das modalidades melodramática e exótica, que também exhibe. Um bónus de erotismo compõe o ramalhete. Imagens ficam na retina; sons, no ouvido.

Um dos primeiros efeitos, e não só em Portugal, é que a atenção se volta para o Brasil, já não como solo de exílio ou emigração. Também de 1975, iremos conhecer *O casarão*, e novos produtos, — relevemos *Pantanal*, na defesa da causa ecológica, que leva o Presidente Mário Soares, em 1992, de visita a Mato Grosso, — os quais ensinam os nossos artistas, enfim capazes de abordar a prostituição na estreante *Vila Faia*, em 1982.

Centenas de actores e operários do filme passam a ter aí o seu ganha-pão. Há co-produções RTP/Globo, troca de experiências, de guionistas e artistas, embora os lusitanos não abrilhantem carnavais além-Atlântico, nem sejam recebidos com honras de Estado, como foi o patrão da Globo, Roberto Marinho, pelo Presidente Eanes.

Em 1992, as “Fórmulas ‘telenovelescas’ chamam a atenção da ONU”, a qual discute com realizadores brasileiros, mexicanos, indianos, paquistaneses e filipinos “a forma de transformar aqueles produtos televisivos

¹² José Ignacio Cabrujas, “Los ‘culebrones’ son cultura?”, *El País* — Babelia, Madrid, 26 out. 1995, p. 4-5.

¹³ Cf. Samira Youssef Campedelli, *A Tele-Novela*, São Paulo: Editora Ática, 2001, p. 33.

num meio de educação popular [...], sem prejuízo da sua vertente de divertimento”.¹⁴ O folhetim de Oitocentos instruíra, ensinara comportamentos; nada de novo, pois, em processos e finalidade, com a diferença de que o nível de comunicação é cada vez mais global. A mesma ONU premiou, em 1995, 30 anos de “conteúdo social das séries da Globo”.¹⁵ Na época, o Brasil vendia telenovelas a 56 países.

Gabriela origina novos quadros e atitudes familiares, e de género. A programação televisiva já não dispensa “A rotina da telenovela”, ou “a monotonia do costume”, que nem sempre tem um “perfil médio-baixo”¹⁶, e nem é só vista por mulheres, numa relação de 60-40. O benefício da língua supre o analfabetismo de largas camadas incapazes de acompanhar legendagem.

Com os canais privados, vem a multiplicação dos pães, após o almoço, e, a exemplo do que já sucedia no Brasil, a guerra das audiências, que significa repartição do bolo publicitário. Em 1991, a RTP1 seduzia metade dos portugueses com outro Jorge Amado, *Tieta do Agreste*. No ano seguinte, no horário nobre das 20 às 22 horas, ainda sentava, “diariamente, frente a um televisor, 40 por cento dos portugueses”, cobrando “mil contos por 20 segundos de ‘spot’ publicitário”.¹⁷ Mas, em janeiro de 1994, *Mandala* descia aos 24 por cento, ou 2 150 mil espectadores, o que significava perder um milhão e 400 mil, em relação ao mês homólogo, enquanto o “spot” de 20 segundos duplicava o preço.¹⁸ Eram estas histórias de dinheiro e poder, sexo, sangue e política, que, na América latina de 1990, atraíam os grandes investimentos publicitários em televisão: bem mais no México (75 por cento) do que no Brasil, num modesto nono lugar (57,7 por cento).¹⁹

No outro polo, temos “O mal que causa a telenovela” — parafraseando divertida crónica de Arnaldo Saraiva²⁰ em síntese sobre o ensaio “Telenovela: a ficção em teipe”, de Décio Pignatari,²¹ — mal que já causava muita novela nos séculos XVI e XVII, quando as leitoras se perdiam na realidade do coração e se deixavam raptar... As personagens tornaram-se nossas convivas, e, porque fisicamente identificáveis (o que não permitiam a rádio e jornais), subiram ao Olimpo dos dias, vivem nos altares da imaginação:

¹⁴ *Diário de Notícias*, Lisboa, 25 jun. 1992.

¹⁵ *Expresso* — Viva, 18 mar. 1995.

¹⁶ Ver J. L. R., no *Expresso*, 4 jul. 1992.

¹⁷ Luís Pedro Nunes, “Audiências: a guerra anunciada”, *Público*, Lisboa, 7 fev. 1992.

¹⁸ Cf. José Matos Cristóvão, “Audiências em queda livre”, *Sete*, Lisboa, 3 fev. 1994.

¹⁹ *Le Figaro*, Paris, 8 jun. 1995.

²⁰ *Jornal de Notícias*, Porto, 31 jan. 1987.

²¹ *Signagem da Televisão*, São Paulo: Brasiliense, 1984.

Habr  que hacerse a la idea de que vivimos en un país de telenovela. La verdad es que, viendo el tra n de amor os, infidelidades, traiciones y trapiondadas que se traen muchas de nuestras m s lucidas figuras nacionales, puede que los enredos que vemos por la televisión acaben siendo, después de todo, el m s fiel reflejo de la vida misma. Cor n Tellado ha alcanzado, dentro de la difusión de la literatura española, un lugar de privilegio casi por encima de Cervantes.²²

O risco   mesmo esse: escorregar das vidas íntimas e pessoais dos actores para as peripécias que eles mesmos protagonizam, e, a nível de espectador, da fic o para a mentira, arrastando ing nuos e consumindo quem julga ser consumidor.

No entretempo, formas de pertença alternam com as de posse. Do vocábulo “telenovela” em título ou no corpo de artigo, para descrever eventos do quotidiano (políticos e econ micos, sobretudo),   teleonom stica²³, exigir-se-ia demora nuns tantos domínios sobressaltados pelo p s-*Gabriela*.

Houve, por exemplo, um diariamente renovado “folhetim Collor”,²⁴ a queda do presidente brasileiro, que misturava política, “bastardos, ciúmes e falcatuas”, convertendo-se tudo “num folhetim de telenovela latino-americana”.²⁵ Na *Cambio 16*, “Culebr n Prohibido” teve por subtítulo: “Un juez proh be emitir “Maraj ”, la telenovela sobre Collor de Mellor” [*sic*].²⁶ Entre nós, o primeiro-ministro Cavaco Silva caiu em 1995: “Termina hoje a telenovela

²² Jorge Berlanga, “Vida de telenovela”, *ABC*, Madrid, 14 jul. 1990. Neste mini-*dossier*, “Culebranos de verano”, h  interessante artigo de Maria Ja n, “La Sagrada Familia y el amor”: “Son tres elementos con los que juega cualquier serial, televisivo, literario, o domestico. Resumiendo: el poder y el amor. El amor que si convierte en poder y en odio. La admisión de poder que convierte el amor en comercio. Amores que son envidias. Hijos que no tienen padres, apellidos, ni hogar. [...] // De hecho, cualquier historia y cualquier vida, es un serial. [...] Cualquier familia tiene un serial que contar. La Sagrada Familia también.” Cor n Tellado (María del Socorro Tellado López, tirando Cor n do diminutivo Socorr n) morreu em 11 abr. 2009, 15 dias antes de completar 83 anos. A mais fecunda em castelhano, com mais de quatro mil novelas, e 40 milhões de exemplares vendidos, desde 1946, foi a mais lida, após Cervantes. Se pontificou no ramo sentimental, conheceu ainda a radionovela (*Lorena*, 1977), editou novelas eróticas (sob o pseud nimo de Ada Miller, desde 1979), juvenis e quatro romances (após 1985 e 1993, respectivamente).

²³ Cf. Valentina Marcelino, “Teleonom stica / A família de Cátia Vanessa   portuguesa concerteza [*sic*]”, *Expresso* — Viva, 29 jan. 1994.

²⁴ João Bosco Jardim, *Público*, 2 mar. 1993, p. 12.

²⁵ Angel Luis de La Calle, *Expresso* — Internacional, 27 jun. 1992.

²⁶ 9 set. 1993, p. 9.

‘Tabu’. [...] // Mas nem as revistas da especialidade conseguiram desvendar o desfecho final. ‘Suspense’ até ao último minuto!’²⁷

O caso mais evidente de absorção está nos modismos linguísticos. Após *Tieta do Agreste*, com último episódio em 16 de Maio de 1991, impôs-se o então denominado “dialecto jorgeamadiano”²⁸: para lá do nordestino “estar nos trinques” (e de vocábulos que a TV Globo teve de traduzir para telespectadores de outras regiões brasileiras), resistem “gírias cariocas do tipo ‘valeu’, ‘bacana’, ‘podes crer’ ou ‘tamos nessa’”, bem como o suspiro “ôxente” e a afirmação “de jeito nenhum”. O correspondente da *Veja* (1 jun. 1977) em Lisboa cedo ouviu na rua “expressões como ‘bichinho’, ou elogios à forma ‘bonitinha’ com que fala Diana Sfat, a ‘Zarolha’ do cabaré Bataclan”. Vergílio Ferreira, que viu *Gabriela*, dizia ser “perturbante ouvir em diálogos correntes — sobretudo quando na província — expressões que escorreram das telenovelas como o ‘tá legal’ ou o ‘é um barato’”.²⁹ Também as produzidas em Portugal vão criando os seus jargões.

Não é só o súbito comércio dos televisores que ainda não podem dar a cor originária, com prejuízo das salas de teatro e cinema, ou marcar encontros e reuniões fora da meia hora sagrada; não é só o jeito de falar e adoptar registos particulares; mas, nota a *Fôlha de São Paulo* (28 out. 1977), “As mulheres estão soltando os cabelos e usando os vestidos que deixam as costas nuas”, como Sônia Braga.

Últimos efeitos destes 37 anos,³⁰ o acompanhamento diário de cada episódio em revistas ligadas ao fenómeno telenovelesco, a reposição (entre 17 de agosto de 1977 e 9 de fevereiro de 1978, no 2. Canal da RTP) e o *remake*

²⁷ Jorge Wemans, “Um palco para um homem só” [Cavaco Silva], *Público*, 23 jan. 1995. Ainda: José Pedro Barreto, “A telenovela”, *Semanário*, 26 jan. 1991, p. 4, a propósito da maciça e repetida informação da CNN acerca do potencial bélico de Saddam Hussein, em vésperas de guerra do Golfo. Silva Costa, “Coitada da TV privada!”, *O Jornal*, Lisboa, 7 fev. 1992, apropriadamente: “A telenovela da TV privada chegou finalmente às cenas do último capítulo.» “Crise para Collor de Mello / Telenovela familiar no palácio do Planalto”, *Expresso*, 23 maio 1992. Houve a telenovela Paulo Futre/Jesus Gil y Gil, a propósito da saída daquele do Atlético de Madrid (*Expresso* — Desporto, 23 jan. 1993, p. 4). António Eça de Queiroz, “Intriga em família”, *Expresso*, 17 jul. 1993, dá *superlead* que convoca *Dallas*: “Podia ser o capítulo da telenovela brasileira das oito, mas as intrigas familiares para o controlo da empresa têxtil Lameirinho é mais real, uma verdadeira saga familiar onde os desejos de vingança se concretizam, prejudicando em muitos aspectos a gestão da empresa”. Carlos Albino, “Agora ou nunca”, *Diário de notícias*, 2 dez. 1993: “A criação da comunidade lusófona não se pode arrastar como telenovela: [...]” Da infinidade de artigos sobre o assunto, relevo peças fortes na Revista do *Expresso*, 11 nov. 1989 e 25 set. 1993.

²⁸ Cf. Moema Silva, “O dialecto jorgeamadiano no ‘horário nobre’ da TV”, *JL — Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa, 14 maio 1991.

²⁹ “Telenovela”, *Expresso*, 17 abr. 1981.

³⁰ Para os 25 anos, há balanço em José Niza, “As bodas de prata de ‘Gabriela’”, *Visão* (Lisboa), 16 maio 2002.

(2012), a compactação, a passagem ao cinema e a transposição em quadradinhos, formas de repetição em *continuum*, que é um processo intrínseco a este fenómeno comunicacional, e ligado à sobrevivência do produto, sendo também essencial na familiarização com *uma certa verdade* desencadeada *ex machina*. Verdade enganosa? Talvez. Mas quem pode negar a invenção de cada existência, que inspira os intermináveis acidentes deste género literário-televisivo?³¹ A ficção continua.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLENDE, Isabel. *Eva Luna*. Trad. de Carlos Martins Pereira. Lisboa: Difel, 1988. p. 167.

AUGÉ, Paul (dir.), *Larousse du XX^e siècle*. Paris: Larousse, 1930. t.3.

DIONÍSIO, Mário. Adeus, Gabriela, ou quem defende as obras? *Diário Popular*, Lisboa, 17 nov. 1977.

FERREIRA, Vergílio. Telenovela. *Expresso*, Lisboa, 17 abr. 1981.

MAIA, Matos. *Telefonia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

MODIANO, Patrick. *Vestiaire de l'enfance*. Paris: Gallimard, 1989.

QUEFFÉLEC, Lise. *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*. Paris: PUF, 1989.

Data de recebimento: 30 out. 2015

Data de aprovação: 2 dez. 2015.

³¹ Sobre o folhetim e suas descendências, ver Ernesto Rodrigues, *Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998, donde sai o enquadramento geral. Uma descrição do fenómeno *Gabriela* a partir, sobretudo, do *Diário de Lisboa* e do semanário *O Jornal* está em Isabel Ferin Cunha, “Aproximação à receção da ficção televisiva inspirada em Jorge Amado”, no catálogo *Jorge Amado em Portugal*, com textos de Ernesto Rodrigues *et alii*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2012, p. 25-61.