

## O Discurso Narrativo das Telenovelas – O Folhetim<sup>1</sup>

Nadja Lígia Chagas Santos, Maíra Bueno e Paula Teixeira,<sup>2</sup> alunas de Iniciação Científica do Departamento de Comunicação Social do Centro Universitário de Belo Horizonte/Uni-BH, sob orientação da professora Mestre Luciene dos Santos.

### Resumo

Este artigo apresenta uma revisão de literatura relacionada ao folhetim, gênese da telenovela brasileira atual. O folhetim, gênero literário desenvolvido nos jornais da França do século XIX, serviu como parâmetro de formato (narrativa) e temáticas para diversos produtos da mídia eletrônica, primeiramente para as radionovelas latino-americanas e as *soap-operas* norte-americanas e, posteriormente, para a teledramaturgia em geral. Assim, este trabalho expõe um panorama das características do folhetim que influenciam a produção televisiva.

Palavras-chave: Comunicação Audiovisual; Televisão; Teledramaturgia.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado para o Intercom Júnior, no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, na sessão da sub-área Comunicação Audiovisual.

<sup>2</sup> Nadja Lígia: graduanda do 7º período de Comunicação Social – Habilitação Produção Editorial do Centro Universitário de Belo Horizonte/Uni-BH. Maíra Bueno: graduanda do 7º período de Comunicação Social – Habilitação Jornalismo do Centro Universitário de Belo Horizonte/Uni-BH. Paula Teixeira: graduanda do 7º período de Comunicação Social – Habilitação Produção Editorial do Centro Universitário de Belo Horizonte/Uni-BH, paulinamx84@hotmail.com.

A televisão chegou ao Brasil em 1950, por influência direta do jornalista Assis Chateaubriand, que detinha uma rede de comunicação impressa naquele momento. Portanto, a implantação do novo meio de comunicação no país partiu exclusivamente da iniciativa privada, tanto pela excentricidade característica de Chateaubriand como pelo seu interesse comercial na televisão. O modelo brasileiro é oposto ao da Europa, onde a televisão chegou por iniciativa pública. Mesmo com esse caráter comercial, a inovação técnica que a TV sugeria levou a primeira emissora, TV Tupi, ser pautada pela improvisação técnica, organizacional e empresarial. Mas em 1951, pouco mais de um ano da televisão ser inaugurada, essa mesma emissora transmitiu a primeira telenovela, *A Sua vida me pertence*, escrita e dirigida por Walter Forster, com exibição ao vivo, duas vezes por semana. Com a tecnologia do videoteipe, em 1963, a TV Excelsior produziu a primeira telenovela diária, *25499 Ocupado*, protagonizada por Glória Menezes e Tarcísio Meira.<sup>3</sup>

A telenovela, segundo Renata Pallottini,<sup>4</sup> origina-se de várias fontes: o romance em folhetim e a radionovela. O romance folhetim, desenvolvido na França do século XIX, serviu como base de construção de narrativa (formato e linguagem) como também para as temáticas que mais tarde seriam repetidas primeiramente nas radionovelas e *soap-operas* norte-americanas e, posteriormente, nas telenovelas e seriados atuais.

Portanto, para um melhor entendimento das telenovelas na contemporaneidade, é necessária a realização de um estudo mais aprofundado dessa matriz, o folhetim.

## **A gênese do Folhetim**

Conforme Marlyse Meyer, no início do século XIX, o folhetim, *le feuilleton*, a princípio designa um lugar específico, ou seja, um lugar geográfico dos

---

<sup>3</sup> VIDEOTEIPE é a invenção de uma fita magnética de 05 centímetros ou 02 polegadas de largura, tendo uma velocidade de 38 centímetros ou 15 polegadas por segundo, passando por um conjunto em forma cilíndrica de 04 cabeças dispostas a 90 graus cada uma que tanto gravavam quanto reproduziam e giravam a 240 rotações por segundo, e recebeu o nome de Quadruplex devido às cabeças se encontrarem em forma de quadrante. ( site: <http://www.tudosobrev.com.br/grava> ).

<sup>4</sup> PALLOTTINI, 1998, citada por SANTOS, 2000, p. 34.

jornais franceses: o rés-do-chão, ou rodapé.<sup>5</sup> Esse espaço era dedicado a diversas atrações de entretenimento, como piadas, críticas culturais, culinária e relatos de crimes. Tal formato editorial faz parte do chamado jornalismo moderno, iniciado entre o final do século XIX e início do século XX, cujo principal foco era alcançar a objetividade - algo que se busca até os dias de hoje. Nelson Werneck Sodré entende que o jornalismo moderno é marcado por certas alterações na imprensa:

a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político, a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando agora, e ocupando espaço cada vez maior, os policiais com destaque, mas também os esportivos e até os mundanos. Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias.<sup>6</sup>

Revolucionando o formato de publicação de romances, Émile Girardin, do jornal *La Presse*, decide publicá-los em fatias seriadas, sem preocupar-se com a fórmula específica para esse formato de editoração, ou seja, a despreocupação com o corte, sem estabelecer uma continuidade da narrativa, sem uso de elementos específicos que garantissem a atração do leitor sobre o texto.

Em 1836, o folhetim – agora um formato específico de publicação de romances - passa a ser responsável por um espantoso aumento de assinaturas de jornais e, portanto, começa a ser copiado pelos outros jornais da capital francesa, como o *Journal des Débats*. O primeiro a usurpar a idéia foi Dutacq, do jornal *Le Siècle* que, vislumbrando as vantagens financeiras do folhetim, dedica-lhe um lugar de honra no jornal. A partir de então, o folhetim passa de um espaço geográfico do jornal para um lugar de visibilidade na primeira página, saindo de um lugar periférico do jornal para um lugar de destaque, uma vez que passou a destacar as vendas do jornal ao conquistar cada vez mais leitores.

O novo formato também possibilita o surgimento de novos escritores, menos consagrados, já que publicar um romance em fragmentos e verificar o seu

---

<sup>5</sup> MEYER, 1996, p. 57.

<sup>6</sup> SODRÉ, 1999, p. 296, 297.

sucesso ou fracasso é muito mais barato do que lançá-los em livros. É necessário ressaltar que, depois de publicados em jornal, os romances também saíam em volume.

Praticamente ao mesmo tempo, o fenômeno chega ao Brasil; os jornais brasileiros publicaram romances de grandes escritores como Dostoievski, Machado de Assis e José Alencar, no formato de folhetim. Os autores franceses que escreviam folhetins, especialmente para os jornais, também foram traduzidos e recebidos com êxito pelos leitores da elite brasileira.

Na segunda fase é abandonado o folhetim romântico e assume-se a perspectiva social. Essa mudança acarreta na perda do herói folhetinesco tornando contrário à coerção social e, que agora, deixou de ser uma vítima e inflige as convenções sociais mesmo que isso lhe cause um extremo sofrimento.

Os escritores desta fase como Balzac e Richeboug vão abordar mais as questões sociais da época e principalmente a condição feminina, onde a trama vai se desenvolver através de uma ou mais mulheres centrais que irão compartilhar de questões como: a mulher que errou antes do casamento, jovem seduzida, raptada, engravidada e abandonada. Estas questões aparecem com o objetivo de educar a mulher através da heroína, que supera as dificuldades através do estudo.

Outro grande escritor desta fase é Xavier de Montépin com o romance popular burguês. Montépin percebe o deslumbramento das classes populares sobre as classes altas e desenvolve suas tramas retratando a nobreza ressurgida e a burguesia triunfante que gozam dos privilégios de família e do lucro como forma eficiente de controle social dos patronos sobre os operários.

Esta forma específica de produção de romance passa a ser um novo gênero literário conhecido como literatura industrial, menosprezado pelos intelectuais. Segundo Marlyse Meyer, literatura industrial é uma expressão criada por Sainte-Beuve para depreciar o emergente gênero literário.<sup>7</sup> José Alcides Ribeiro comenta a posição teórica de Beuve em relação ao folhetim:

É possível perceber pelo texto de Sainte-Beuve que os escritores do período recebiam pressões para estufar as produções literárias de maneira artificial. Evidentemente, isto era mais forte no jornal, o pagamento calculado, segundo as linhas escritas, exercia um papel fundamental nesse ponto. De seu artigo ficam evidentes duas técnicas

---

<sup>7</sup> MEYER, 1996, p. 59.

que compõem o processo de construção ficcional do padrão folhetinesco: o grande número de diálogos e o estufamento proposital da história.<sup>8</sup>

O terceiro momento encontra-se na época do romance popular burguês, financiado por banqueiros, uma vez que a indústria cultural descobre o potencial comercial dos anúncios e reclames, em cartazes que cobriam as paredes das cidades ou através da distribuição gratuita do primeiro exemplar para meio milhão de pessoas. O alto investimento neste tipo de publicidade era pago pelo jornal que publicava o folhetim, sendo compensado pela compra do restante do romance.

Em 1838 Alexandre Dumas publica *Capitaine Paul*, considerado o primeiro folhetim-folhetinesco. Essa denominação designa um estilo particular de escrita, próprio do folhetim e diferente do romance comum simplesmente publicado aos poucos.

Dumas descobriu que, para prender a atenção e suscitar expectativas nos leitores, era necessária a criação de uma nova forma de escrita: escrever com diálogos vivos, criar personagens tipificados e cortar o capítulo na hora certa.<sup>9</sup> Além disso, também a adição de elementos como suspense, a redundância narrativa – a fim de que os leitores relembassem fatos de capítulos anteriores – e o uso do melodrama.<sup>10</sup> A década de 1840 marca definitivamente a consolidação do romance-folhetim como gênero específico.

O crítico Alfred Nettement, citado por José Alcides Ribeiro, condena a ficção folhetinesca e crítica também os temas explorados pelos escritores. Segundo Ribeiro, Nettement:

Menciona como freqüentes os seguintes: o poder dado ao mais forte ou ao mais hábil, o mundo dado como presa àquele que é audaz, o governo das coisas humanas deixado à fatalidade e ao acaso, a infelicidade como prêmio para aquele que é fraco e a guerra contra a

---

<sup>8</sup> RIBEIRO, 1996, p. 39.

<sup>9</sup> O crítico Jean-Louis Bory, apud por RIBEIRO (1996, p. 39), estudou as técnicas utilizadas na construção narrativa do romance-folhetim no ensaio “Primeiros elementos para uma estética do romance-folhetim”, que saiu pela primeira vez no livro *Tout feu tout flamme*, em 1966. Segundo ele, o corte diário na história é fundamental para satisfazer e renovar a expectativa do leitor ainda que, para isso, ele seja obrigado a extrair dessa regra toda uma estética. O autor ainda avalia que “o melhor corte é aquele que interrompe a ação no seu ponto culminante, havendo uma queda de tensão após o procedimento”.

<sup>10</sup> Melodrama é um subgênero do drama e caracteriza-se pela exacerbação do sentimentalismo popular e do maniqueísmo, como também a superficialidade ao centralizar-se na trama, nos conflitos e nos acontecimentos do mundo da obra, em detrimento da ação. A ação aqui é o que dá vida às personagens, a transferência de importância na narrativa da ação para as intrigas e o enredo. MAGALDI, 1998.

virtude. Alfred Nettement considera que são aspectos de uma corrupção que está apenas na superfície da realidade do país, resultante de um ideal político ruim que, se fosse substituído, alteraria semelhante panorama.<sup>11</sup>

Segundo a classificação moderna dos gêneros literários, o folhetim enquadra-se entre os subgêneros do romance e possui características próprias, como a centralização na trama, geralmente de temática amorosa, utilizando elementos do melodrama, como é possível encontrar nos chamados folhetins folhetinescos e, também, do romance de crítica social, como fez Eugène Sue.<sup>12</sup> Deve-se ressaltar também que, na literatura moderna e até mesmo antes da mesma com Shakespeare, há um entrecruzamento de elementos dos diversos gêneros, numa hibridação complexa, mas com algumas características constantes. O romance folhetim também se apropria de elementos próprios da construção dramática, desenvolvida em outros gêneros, como a curva dramática ou ação tensa em que as ações se sucedem formando um nó entre os acontecimentos, apontando momentos de clímax emocional e, finalmente, um desenlace. Outro ponto bastante relevante é a passagem da responsabilidade da ação do narrador para o personagem. É principalmente com Alexandre Dumas que os diálogos dos personagens se tornam o meio de promoção da ação, estabelecendo uma estreita semelhança com a estrutura do texto teatral, o que colaboraria mais tarde para a adaptação do folhetim (formato e textos clássicos) para diversos suportes, como o audiovisual. A substancial importância de Dumas para a formatação do subgênero folhetim será ampliada mais à frente, com os pontos trazidos por ele do teatro para o texto folhetinesco.

O início do folhetim coincide com o período da pós-revolução burguesa e com o auge do romantismo social. Com o golpe de 18 Brumário, de Luís Napoleão Bonaparte, o romance-folhetim foi proibido, por causa de suas críticas ao novo regime estabelecido. Depois o romance-folhetim renasce, adquirindo a pecha de romance popular – também conhecido como água-com-açúcar e romance-rocambolês, em que o melodrama prevalece. Essa última denominação deriva do folhetim Rocambole, de

---

<sup>11</sup> NETTEMENT apud RIBEIRO, 1996, p. 28-29.

<sup>12</sup> O romance é um gênero literário e narrativo, fruto do movimento Romântico do século XIX. Caracteriza-se pela composição das histórias e personagens a partir do pressuposto maniqueísta, a oposição entre o Bem e o Mal. Do site [www.profabeatriz.com.br](http://www.profabeatriz.com.br).

Ponson du Terrail, cujas características são a ausência completa de realidade e utilização de tramas superficiais.

De acordo com Marlyse Meyer, em uma terceira fase, o folhetim assume uma preocupação com a realidade, distribuído em duas vertentes:

A do folhetim histórico e a do folhetim realista, inspirado em eventos do cotidiano. O realismo, na conotação da época, é um real recriado a partir do concreto muito amplificado pela vigorosa imaginação que o transcreve.<sup>13</sup>

Passam a figurar como temas recorrentes assuntos como a vingança. Alexandre Dumas se encaixa nesta primeira vertente e, não raro, seus romances não são vistos pelo público como ficção, mas sim como a história sendo recontada. Ainda de acordo com Meyer, “o folhetim histórico (...) cavouca segredos de alcova e mexericos de outros tempos (...). Lançando o caudal do folhetim histórico”.

A vertente realista tem como principal expoente Eugène Sue, de romances maniqueístas e melodramáticos. Para a criação de enredos de cunho social e de vertente realista, Sue decide viver no universo operário francês, a fim de conhecer melhor a realidade do povo. Assim, ele visita a casa de um operário intelectualizado e é seduzido pelo socialismo. A partir de então, o autor socialista passa a retratar essa sociedade marginalizada, ainda que sem desprezar os prazeres da vida burguesa, sua grande obra, nesse molde, foi *Os Mistérios de Paris* de 1842.

É também iniciada a era da carta do leitor e o folhetim começa a ser moldado de acordo com os desejos do público – que quer se identificar com os personagens e simultaneamente vê-los como uma realização de si próprios.

### **A folhetinização da informação**

O terceiro momento do folhetim repercutiu com outras conseqüências para o jornalismo moderno. Escrever histórias da vida cotidiana de forma dramatizada, ao lado de notícias reais, acabou por influenciar o modo de contar estas últimas, que passaram a ser mais exageradas, o que Marlyse Meyer, citando Michel Gillet, chama de folhetinização da informação:

---

<sup>13</sup> MEYER, 1996, p. 67.

Esta [fórmula folhetinização da informação] me parece anunciar praticamente a tônica da informação de hoje, que já não separa o público do privado e tornou muito tênues as fronteiras entre imprensa marrom e imprensa séria. Uma informação que apazigua e suscita a curiosidade de um público para quem o excesso visceral do melodrama sempre foi ‘natural’ e se insere como luva no que chamei de rocambolização avassaladora da sociedade / das sociedades.<sup>14</sup>

Ainda segundo Meyer, é nesta terceira fase do folhetim que se encontra a matriz de programas radiofônicos como os de Eli Correia e Gil Gomes. Maria Tereza Costa, afirma que, possivelmente, um dos grandes motivos para que Gil Gomes exerça tamanho fascínio sobre seu público é, justamente, esta forma melodramática de narrar o cotidiano das pessoas, revestindo “com as formas da ficção, a realidade vivida por estes sujeitos”.<sup>15</sup> As formas da ficção citadas por Costa são definidas por Meyer como dramatização da notícia, “com a dicção e a imitação [da voz], a fala entrecortada, cheia de suspense, exclamativa”.<sup>16</sup> Estes programas são baseados em crimes, geralmente brutais, e a forma de narrá-los prende a atenção do ouvinte, ou do leitor, no caso do jornal. O objetivo é, portanto, conquistar audiência narrando fatos inusitados ou surpreendentes, chamando a atenção do ouvinte para todos os detalhes possíveis.

Para Maria Tereza Costa, durante a narração de crimes:

Gil Gomes constrói os tipos, fornecendo suas origens, suas características físicas e até psicológicas; enriquece as imagens, colocando elementos que fazem com que a história tenha uma semelhança com antigos folhetins ou novelas de rádio. Ele monta a trama, tece a rede de relações, e o delito, em si, acaba sendo transferido para um segundo plano da narrativa. Sua estratégia baseia-se numa redundância de adjetivos, ditos em tom exaustivamente dramático, tendo como pano de fundo músicas clássicas ou, então, aquelas típicas de filmes de suspense.<sup>17</sup>

Marlyse Meyer afirma, no entanto, que “discurso magistral e narrativa folhetinesca não são [...] contraditórios, mas complementares”,<sup>18</sup> haja vista que, nesta mesma época da terceira fase do romance folhetim, as narrativas de descobertas científicas, industriais, entre outras, começam a ser publicadas aos pedaços – semanalmente ou em fascículos – bem como narrativas ficcionais folhetinescas.

Retornando à questão da confecção do modelo narrativo e literário do folhetim, é necessário reconhecer a importância das características de Dumas como

---

<sup>14</sup> MEYER, 1996, p. 224.

<sup>15</sup> COSTA, 1992, p. 42.

<sup>16</sup> MEYER, 1996, p. 225.

<sup>17</sup> COSTA, 1992, p. 32 – 33.

<sup>18</sup> MEYER, 1996, p. 226.



escritor e sua biografia, como fatores determinantes para a linguagem literária exclusiva do romance-folhetim.<sup>19</sup> Oriundo do teatro francês, especificamente do *Comédie Française*, e aspirante a escritor, Dumas começou a publicar textos no espaço folhetim dos jornais e, com *Capitaine Paul*, instaurou o modelo narrativo e literário folhetinesco. Tanto em suas peças quanto nos trabalhos apresentados nos jornais, o autor colocava em primeiro plano as intrigas e o enredo e, em segundo, aspectos mais profundos: o importante eram os acontecimentos daquele mundo fictício. Inquieto, não gostava de se aprofundar nos assuntos e, em suas obras, tanto romances como peças teatrais, utilizava períodos históricos e fatos reais somente como alegoria para o exercício de sua imaginação.

Com essa estética dramática de Alexandre Dumas, o folhetim se diferenciou dos outros romances, sendo constituído a partir da valorização dos diálogos dos personagens como núcleo de desenvolvimento tanto da ação como do enredo e conflitos. Além da dramatização do texto, outro aspecto importante do folhetim é a concentração da narrativa no conflito externo, em que os fatos são intensamente valorizados, em detrimento do conflito interior e da dialética entre o mundo interior (consciente e inconsciente) dos personagens e o mundo externo. Outro fator que se relaciona com este é a comum falta de coerência argumentativa nas obras desse gênero, não existindo um porquê para determinadas ações. Por todas essas características, o romance-folhetim encontra-se bem mais fácil e maleável para uma adaptação, especialmente de linha mais comercial, como a telenovela.

A divulgação seriada, o corte bem tratado, a centralização no enredo, a não exigência de uma rigorosa verossimilhança e a utilização de elementos vindos do drama ou da dramaturgia são características que colocaram o folhetim-folhetinesco como o subgênero romântico mais adequado para a adaptação nos meios de produção comunicacional massiva no mundo: primeiramente, o rádio e, posteriormente, a televisão.

A primeira adaptação do folhetim para o rádio ocorreu em Cuba e se espalhou pelo mundo. A telenovela nada mais é do que uma nova versão de um velho gênero, que começou no veículo impresso, o jornal, adaptou-se para outro veículo, o

---

<sup>19</sup> Da biografia de Alexandre Dumas do livro *Os três mosqueteiros*, da coleção *Imortais da Literatura Universal*.

rádio, com as radionovelas e, finalmente, foi adequado para o mais novo veículo, e de maior refinamento tecnológico eletrônico, a televisão.

Dessa forma se apresenta a relação entre o folhetim, como matriz técnica e temática para radionovela e a telenovela. Entretanto, esta pesquisa propõe o estudo das variações na utilização desse gênero narrativo e literário na transposição para a mídia eletrônica. Nem toda novela é totalmente um folhetim-folhetinesco, embora todas utilizem recursos da narrativa folhetim.

### **Referências Bibliográficas:**

COSTA, Maria Tereza P. da. **A Justiça em Ondas Médias: O Programa Gil Gomes**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mario Ortiz; BORELLI, Silvia Helena Simões. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.

RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

SANTOS, Luciene dos. **Cinema e televisão no Brasil: transgênese comunicativa**. Belo Horizonte, Dissertação de Mestrado, UFMG, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999.

Site **Professora Beatriz**: <http://www.profabeatriz.com.br>, acessado em 4 de setembro de 2005.

Site **Teledramaturgia**: <http://www.teledramaturgia.com.br>, acessado em 5 de setembro de 2005 e 22 de abril de 2006.

Site **Tudo sobre TV**: <http://www.tudosobretv.com.br/grava>, acessado em 5 de setembro de 2005.