



Revista Estética  
CEDE – Coletivo Estudos de Estética  
ECA USP

São Paulo, n.21, jul-dez-jun. 2020

2020 | 21 | art3 | A intersecção dos gêneros narrativos na telenovela | Luís Fernando Ferreira de Araújo

---

## A intersecção dos gêneros narrativos na telenovela

Luís Fernando Ferreira de Araújo<sup>1</sup>

### Resumo:

A razão deste texto é motivar o leitor, expondo a ele um estudo sobre os gêneros literários dentro da telenovela. O objetivo deste artigo é mostrar a importância do conto, do romance e do folhetim na estrutura da telenovela. A metodologia foi elaborada por meio de livros, sites, revistas e cenas de telenovelas. Este artigo contribui para que as pessoas percebam a representação dos gêneros literários na telenovela.

**Palavras-chave:** telenovela, conto, romance, folhetim e gêneros literários.

### Abstract

The reason for this text is to motivate the reader and to show him/her a study about the literary genres of the telenovela. The goal of this article is to bring out the importance of tale, romance and feuilleton on the telenovela structure. To elaborate the methodology we have researched books, websites, magazines and telenovela scenes. The contribution of this article is to make people realize the representation of the literary genres of the telenovela.

**Keywords:** telenovela, tale, romance, feuilleton and literary genres.

### Introdução:

As telenovelas, fenômenos de grande popularidade no Brasil, não se filiam às matrizes literárias, mas, guardadas as devidas proporções e especificidades, é possível identificar na sua dinâmica narrativa aproximações com os modelos do conto, do romance e do folhetim, a saber:

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Mackenzie; Graduação em Comunicação Social pelas Faculdades Integradas Alcântara Machado; Letras pela Universidade Metropolitana de Santos, Mestrado em Ciências da Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Especialização na área de Gramática da Língua Portuguesa pela Faculdade Santana, Teoria da Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e Especialização em Novas Tecnologias de Ensino/Aprendizagem pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro.

## Telenovela e conto

A primeira e mais evidente diferença entre telenovela e o conto está na extensão da obra, a telenovela é uma história longa dividida em capítulos, já o conto é uma história curta, condensada em um único capítulo. No caso da telenovela, o processo evolutivo percorre toda a história; o autor vai resolvendo a trama por meio dos capítulos durante meses, sendo que no último capítulo, ele condensa toda a história. Por exemplo, a telenovela *Alma Gêmea*, de Walcyr Carrasco, exibida na Rede Globo, teve uma das melhores audiências dos últimos tempos para o horário das 18 horas. No último capítulo, exibido em 10/03/06, o autor resolveu todas as pendências dos personagens durante seis meses em um único capítulo. Enquanto que no conto, percebe-se uma tentativa do narrador prender o leitor logo nas primeiras linhas, para ele continuar sua leitura até o epílogo. O epílogo do conto corresponde ao clímax da história, com a função de surpreendê-lo. Tomamos como exemplo o conto *Amor*, de Lispector (1983), Ana, uma dona de casa, espera visitas para o jantar e vai às compras. Quando ela pega um bonde, depara-se com um cego mascarando chiclete, provocando uma mudança em seu comportamento. Ana era uma cega. Cega não de visão, mas de vida, de participação social, por não se descobrir como pessoa. Inicia-se, nesse momento, uma desordem interior de Ana em relação à sua situação de vida como esposa, mãe e mulher. Com isto, Ana renasce, experimentando outro tipo de percepção da vida. O leitor caminha por meio da leitura do conto, sem saber para onde vai; ao mesmo tempo, ele é levado por um impulso e mergulha na experiência feita por Ana durante o percurso de sua volta para casa.

Para Gotlib (1991, p. 14), “o conto é uma peça ficcional, curta, coesa e deve ser entendido como uma ação conflituosa que apresenta como tema, um único incidente. É uma narrativa breve, composta por uma unidade dramática. O conto caracteriza-se por ser objetivo, vai direto ao ponto sem se deter em pormenores. Essa objetividade está ligada a três unidades: a ação, o espaço e o tempo”.

Moisés (1978, p. 16), em sua obra *A criação literária* define a origem do conto como:

“Alguns estudiosos fazem recuar o aparecimento do conto para uma era histórica alguns milhares de anos antes do nascimento de Cristo. Apontam o conflito de Caim e Abel como um exemplar de conto. Na Bíblia, ainda consideram contos os episódios de Salomé, Rute, Judite, Susana, a história do filho pródigo, a ressurreição de Lázaro, o episódio do Rabi-Akiva, a história da Mãe-Judia. Além da Bíblia, no antigo Egito, a história de Os Dois Irmãos, e Setna e o Livro Mágico, ambas de autor desconhecido, do século 14 a. C., seriam verdadeiramente contos. Ainda se consideram legítimos contos as aventuras de Eumaneus, intercaladas na Odisséia, e os amores de Orfeu e Eurídice, nas Metamorfoses, de Ovídio. Na Antiguidade Clássica, outros exemplares podem ser referidos: O Naufrágio de Simônides, de Fedro, A Matrona de Éfeso, de Petrônio, A Casa Mal-Assombrada, de Plínio, O Moço, O Sonho, de Apuleio, as fábulas de Esopo e Fedro. Constituem, na verdade, embriões de conto, ou contos por acaso, mas traduzem o surgimento dum específico modo de narrar. É do Oriente, da Pérsia e da Arábia, que vêm os exemplares mais típicos de contos, denunciando já certas características que o tempo só acentuará ou desenvolverá. Assim, as aventuras das Mil e Uma Noites, Aladim, A Lâmpada Maravilhosa, Simbad, o Marujo, Ali-Babá e os Quarentas Ladrões, Mercador de Bagdá etc., correspondem ainda hoje ao melhor que se criou em matéria de conto.”

Em termos de gênero narrativo, o conto apresenta-se como uma narrativa breve, curta, que tem como característica condensar tempo, espaço, com um número reduzido de personagens e um único conflito, um *flash* da vida do personagem. O conto é composto por uma unidade dramática; contém um só conflito; um só drama, uma só ação e seus personagens são apenas como instrumento da ação. Seu núcleo é uma situação dramática; organizado como uma célula. Os personagens duram enquanto flui a narrativa: terminada esta, o contato cessa, visto que as vidas dos protagonistas estão encerradas dramaticamente, no episódio, o qual constitui a matriz do conto. O contista imobiliza os personagens no tempo, no espaço e na personalidade. A linguagem deve facilitar a apreensão rápida dos fatos por parte do leitor. Há predomínio do diálogo direto, ele é sua força de expressão. Em relação ao foco narrativo, o conto costuma ser narrado em 1ª pessoa ou em 3ª pessoa. Seu final corresponde ao clímax da história. O conflito surge por intermédio de um ou dois personagens com suas ambições e desejos contraditórios.

E a telenovela? No decorrer da trama vários conflitos ocorrem e o telespectador tem cada vez mais vontade de chegar ao clímax, mas novos conflitos surgem, alinhavam e costuram a trama. Neste contexto, a imagem televisiva produz e estabelece espaço significativo para a telenovela. Com isto, esse espaço televisivo desponta não como simples acessório, mas como um elemento fundamental para o folhetim eletrônico. Portanto, a telenovela é um gênero, uma forma específica de contar histórias, determinada pelo meio que a constitui e a transmite. Ela é uma história contada por uma visualização imediata, com diálogo, ação, trama e subtramas. Baseia-se nas ações dos personagens. O capítulo da telenovela é o ponto-chave para manter a tensão dramática. Sempre há algo a mover os acontecimentos e este algo pode ser um personagem, um fato ou uma circunstância. O capítulo é composto de uma trama principal e subtramas. É indispensável que no capítulo de telenovela ocorra mudanças e acontecimentos envolvendo os personagens. Mas de certa forma cada capítulo da telenovela é semelhante a um conto. Cada capítulo está dividido em funções dos personagens, conflitos, evolução e resolução dos conflitos dentro deles. Aquele caso, aquele problema, nasceu e resolveu-se em um único capítulo e esse segmento tem características da estrutura de um conto. Uma história desenvolve-se em vários capítulos para ser solucionada em uma semana; a telenovela passa a ter aspectos de um conto, como se cada capítulo configurasse em uma única unidade dramática.

### **Telenovela e romance**

Como a telenovela se distingue do romance? No romance há um paralelo de várias ações, enquanto na telenovela há um encadeamento de ações individualizadas.

“Romance é uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens, maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados. Telenovela é uma palavra da língua castelhana, baseada nas palavras *televisión* que significa *televisão* – e *novela* – que significa *romance*, isto é, história longa que tem uma série de casos (intrigas) paralelos e uma infinidade de momentos de clímax.” (GANCHO, 1999, p. 7).

A telenovela e o romance são narrativas longas. Os personagens de ambos vivenciam dramas e situações dentro da história, à imagem e semelhança dos seres humanos. As tramas

baseiam-se em história de acontecimentos. A telenovela tem uma duração longa, em torno de seis meses no ar, caracterizada por explorar enredos de fácil aceitação pelo público, com histórias de amor e conflitos familiares e sociais. Por ser um produto cultural descartável, funciona como uma espécie de obra aberta, cujo desenvolvimento e desfecho podem ser alterados de acordo com o interesse do público em relação à história. Já o romance está associado a sua temática como amor, aventura, policial e psicológico e também em seu elemento organizador que é o narrador da história. Não podemos confundir autor com narrador, pois o narrador é uma criação do autor, portanto, é o elemento de ficção dentro da história. O romancista tem liberdade de criação sem sofrer qualquer espécie de alteração de seu leitor, pois sua estrutura é fechada. O enredo multiplica-se em ações diversas, em locais, momentos e personagens diferentes, com temas diferenciados, que se conjugam e se entrecruzam de diversos modos. O romance consiste na surpresa e o leitor terá de lê-lo para descobrir o que ocorrerá dentro da história; ao passo que na telenovela não há surpresa, ou seja, o telespectador sabe de antemão o que vai acontecer nos próximos capítulos.

Enquanto a teledramaturgia nacional aguarda o surgimento de mais um personagem capaz de tudo para alcançar seus desejos, comparamos Emma Bovary de Gustave Flaubert e Clara, personagem de Mariana Ximenes em *Passione*, telenovela de Silvio de Abreu, exibida na Rede Globo em 2010, no horário das 21h, para compreender porque este formato faz tanto sucesso.

Que energia circula pelo espírito dessas mulheres tão inquietas, capaz de torná-las imortais, transformando-as em ícones de épocas tão distintas? Há um encantamento sagrado sim, especialmente, porque elas representam os desejos inconscientes mais secretos de uma sociedade em processo de mudança. Na verdade, são elas que sinalizam uma luz àqueles que não veem sentido na vida, que se recusam a respeitar os sentimentos e não percebem a chegada do futuro.

Em *Madame Bovary*, a sociedade experimentava o processo da revolução industrial, e em *Passione*, o da globalização/revolução tecnológica. E tudo isso provoca mudanças profundas na vida individual e comunitária.

Gustave Flaubert publicou *Madame Bovary* em 1857 – numa sociedade asfixiante, burguesa e hipócrita. A obra retrata a história de uma mulher que desejava mais da vida, mas que, para a sociedade da época, não passava de uma adúltera. Emma, a mulher fatal de Flaubert, representa as insatisfações femininas. Ela queria uma vida diferente, queria agitação, conhecer um mundo novo. Mas, sem possibilidade de realizar seus desejos, afunda-se em dívidas e só vê o suicídio como solução.

Clara era forte, determinada, sem escrúpulos, ignorava a moral, a ética, era toda pelo racionalismo. Hesitava, enquanto raciocinava sobre uma maneira de tirar partido da situação. Fraquejava, vacilava, mas retornava ao controle rapidamente. Era livre sexualmente, brincava com isso e vivia essa experiência com prazer e leveza.

A sexualidade feminina era muito difícil de ser abordada na época em que a obra de Flaubert foi publicada, causando euforia e repúdio por parte da sociedade. As coisas mudaram bastante até a telenovela *Passione*, o que não quer dizer que a mesma questão seja assunto bem resolvido na cabeça e no comportamento de muitas pessoas. O fato de a personagem Clara

expressar uma boa relação da mulher com o seu próprio corpo e sexualidade, foi motivo de identificação e de sentimentos de estranheza por parte do telespectador.

Tecnicamente falando, os ingredientes românticos são os obstáculos, os triângulos amorosos, a ruptura com a ordem social e sonhos de ascensão. Os dois personagens cumprem esta função: Emma ostenta ambiente luxuoso, dentre outras coisas, e a trama de Clara está diretamente relacionada ao desejo de poder. Emma, que deseja a posse de objetos e uma vida luxuosa, comprava presentes caros para os seus amantes.

A condição feminina e a opressão são as forças que impulsionaram ambas as histórias. Emma era da época em que mulher não votava, não podia estudar, declarar o que sentia e/ou a falta de prazer sexual. Clara, do momento em que a mulher se destaca profissionalmente, fase em que pode ser tudo, desde que pertença a um grupo de influência social.

Em *Madame Bovary*, o narrador é o centro do universo, ele é um intruso e ao mesmo tempo manipula os personagens, que não têm personalidades próprias, são estáticos. Naturalmente, o narrador vai quebrando as regras. Esta é uma obra realista, pois Flaubert capta as minúcias por meio da escrita usando a descrição. Com a telenovela é diferente, trata-se de uma obra aberta, na qual os personagens vão sendo construídos mediante a reação do telespectador.

Todo observador cuidadoso precisa perceber que essas histórias possuem relações intrínsecas entre o romance e consumo. As mulheres fatais, em ambos os casos, investem toda uma vida em função do status social, como meio de obter um reconhecimento social.

Os processos econômicos influíram de uma maneira decisiva na vida das mulheres, a busca do amor, a realização pessoal e da felicidade tornou-se uma exigência comum na segunda metade do século 19, e até hoje perseguem o espírito de personagens reais transformados em ficção para ilustrar o efeito das mudanças culturais e sociais na vida das pessoas em todo o mundo.

### **Telenovela e folhetim**

A telenovela tem suas origens no romance-folhetim do século XIX, cuja característica é o fragmento dos capítulos. O Folhetim surgiu no Brasil por volta de 1917, por meio dos Jornais Correio Paulistano e Jornal do Comércio, com romances seriados em forma de fascículos descartáveis. A primeira publicação foi em 1843, *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Souza. Autores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Bernardo Guimarães e Aluísio de Azevedo usaram os elementos característicos do folhetim para divulgarem as suas obras. As histórias abrangiam dramas, romances, aventuras e fatos do dia a dia.

“Folhetim é um romance publicado em fatias diárias nos jornais, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes. Uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance. Uma forma narrativa inventada pelo romantismo francês, paralelamente à criação do romance romântico. Uma forma específica de narrar.” (MEYER, 1996, p. 63).

O folhetim é considerado um gênero literário que corresponde à literatura popular moldada pela Revolução Industrial e a Revolução Francesa, no século XIX. O folhetim desenvolveu-se no alvorecer da indústria cultural dentro do desenvolvimento do capitalismo

urbano. O folhetim fazia parte do jornal, com a finalidade de atrair leitores da cidade e ao mesmo tempo criar hábito de leitura. Sua trama estava voltada para ações, diálogos, personagens, ascensão social, justiça e mistério. Capaz de atrair e prender a atenção de seus leitores com sua literatura fácil, com gancho para que os leitores continuassem a leitura no dia seguinte.

“A telenovela moderna desenvolvida sob a forma escrita no periodismo diário com o nome de folhetim, a partir da revolução industrial – sem recuarmos a tempos remotos e suas formas narrativas (contos, sagas e romances medievais; representações cênicas da Idade Média; romances de cavalaria etc.) – é a primeira manifestação de ficção destinada às massas urbanas, e, podemos dizer, a raiz e a matriz da telenovela.” (PIGNATARI, 1984, p. 50).

A aproximação da telenovela com o folhetim dá-se pelos aspectos narrativos e pela serialização das histórias, separados em capítulos, com dose de humor e drama, com temas de amor, solidão, medo, miséria, temas que, por sua vez, refletem-se no dia a dia dos telespectadores. Tramas ligadas ao cotidiano e divisões de núcleos de personagens como pobres e ricos dentro da história. A função do folhetim no século XIX com suas histórias era amenizar o peso das leituras sobre políticas e economias da época. Enquanto que a telenovela é uma catarse, na qual o telespectador tenta descarregar suas tensões e frustrações assistindo aos capítulos no intuito de aliviar seus problemas rotineiros.

Não seria a telenovela a tradução atualizada de um velho gênero que jornais, revistas (a Fon-Fon), fascículos que se prolongaram pelo século XX, recontado através de novos veículos? Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, no qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma urdidura aliciante, aberta às mudanças segundo o gosto do freguês, tão aberta que o próprio intérprete, tal como a vida, nada sabe do destino de seu personagem. Precioso freguês que precisa ficar amarrado de todo jeito, amarrado por ganchos, chamadas, puxado por um suspense que as antecipações anunciadas na imprensa especializada e até na cotidiana não comprometem, na medida em que a curiosidade é atraída pela expectativa dos diversos reconhecimentos que dinamizam as tramas (MEYER, 1996, p. 387).

A telenovela alcançou o seu grande apogeu por meio do folhetim, cujas histórias foram abordadas por temas do cotidiano das pessoas, temas que despertaram um maior interesse por parte do público.

### **Considerações Finais:**

Com a finalidade de recriar uma linguagem pela palavra escrita, este artigo representou uma tentativa de reflexão sobre algumas questões envolvidas nas relações entre telenovela, conto, romance e folhetim. Um dos pontos que nos parecia ser imprescindível, para repensar sobre este tema, era a busca de uma visão teórica da linguagem da telenovela, do conto, do romance e do folhetim, que foram encontrados nos estudos sobre teoria literária de Massaud Moisés. Podemos considerar a telenovela um embrião do conto, do romance e do folhetim. A telenovela desenvolve um jogo de paixões e de conflitos. Sua ação tem vários ângulos dramáticos, ou seja, uma constante sucessividade de ações, cada capítulo apresenta uma característica de conto, romance e folhetim.

## Referências

BARBERO, Martín Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

BARBERO, Martín Jesús; REY, Gérman. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Senac, 2001.

BARTHES, Roland. (Org.). **Análise da estrutura da narrativa**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

BRÉMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, Vozes, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Ediouro, 1998.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1970.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê, 2000.

MARCONDES, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. 13. ed. São Paulo: Moderna, 1996

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

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1978.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.