

RIBEIRO, R. A. A promoção da ficção na Brasil: do folhetim à telenovela. **Revista Falange Miúda (ReFaMi)**, Cuiabá, v. 3, n. 2, jul-dez, 2018. [www.falangemiuda.com.br]

A PROMOÇÃO DA FICÇÃO NO BRASIL

Do folhetim à telenovela

RONDINELE APARECIDO RIBEIRO*

Discente do Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP-ASSIS. Graduado em Pedagogia pela UCESP-SP (2017). Especializado em Língua Portuguesa e em Cultura e Literatura Brasileira. rondinele-ribeiro@bol.com.br

RESUMO: O presente artigo objetiva tecer considerações acerca da promoção da ficção no país por meio de uma evolução comparativa entre o folhetim e a telenovela. O primeiro, surgiu na Europa, aportou no Brasil, revolucionou a vendagem de jornais, promoveu o acesso à literatura e criou um público-leitor. Já o segundo, tem sua gênese a partir do folhetim, sendo possível afirmar que sua trajetória se confunde com a implantação e consolidação da televisão no país. De origem melodramática, alterou seu formato, abandonando a extensa carga de sentimentalidade para retratar temáticas cada vez mais cotidianas.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Serialização. Folhetim. Telenovela. Literatura

1. INTRODUÇÃO

O hábito de contar histórias revela uma atitude que existe desde o momento em que o homem despertou sua capacidade de articular signos e desenvolveu sua capacidade de se comunicar. Desse modo, “a origem da história em capítulos confunde-se com a origem da própria história do homem” (ALENCAR 2002, p. 41). Em se tratando da origem do folhetim, pode-se dizer que seu surgimento se deu na França, mais precisamente, na década de 1830 por Émile Girardin, que iniciou a modalidade em 1836. Émile era editor do “Jornal La Presse” e desejava que o jornal fosse uma publicação mais popular.

Para Arnt (2004), esse gênero é de extrema importância por significar significou uma simbiose entre literatura e jornal. No Brasil, por sua vez, pode-se dizer que ele cumpriu uma tarefa muito importante ao passo que passou a responder pelo sucesso de vendagem dos jornais bem como serviu para promover o acesso à literatura no país. Ademais, esse gênero é a matriz da telenovela, modalidade ficcional que se confunde com a trajetória da televisão no Brasil, sendo considerada o folhetim do século XXI.

1.2 MATERIAIS E MÉTODOS

Para este trabalho, utilizamos como suporte fundamental a relação existente entre a telenovela e a literatura folhetinesca, já que é evidente que esta serviu de suporte para aquela. O método de pesquisa foi o de leitura e análise de obras que tratam acerca da constituição do folhetim na Europa e no Brasil, destacando-se as obras *Folhetim: uma história*, de Marlyse Meyer e *Antologia do Romance Folhetim (1839 a 1870)*, de Tania Rebelo Costa Serra. Já no que se refere às especificidades do gênero telenovela, destaca-se a leitura de referencial teórico postulado por Sadek (2008), Lopes (2002, 2009, 2014), Alencar (2002) e Tuft (1995) para conseguir se estabelecer as devidas relações existente entre os dois gêneros cotejados.

2. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Como esclarece o estudioso Mauro Alencar, os folhetins “[...] seriam histórias de amor e aventura no chamado estilo folhetim miscelânea, nas escola romântica e no melodrama do teatro

popular [...]” (ALENCAR, 2002, p. 42). Vale lembrar que, antes, o espaço denominado de folhetim, o rodapé do jornal, era marcado pelo predomínio de crônicas, charadas e músicas, ou seja, antes de Girardin, o termo folhetim designava uma forma de suplemento destinado à crítica literária e a outros assuntos.

Girardin e seu ex-sócio, Armand Dutacq logo perceberam enormes vantagens financeiras que teriam com a publicação de folhetins em seus jornais. Dessa forma, “La Presse” e o “Le Siécle” foram os grandes precursores no que se refere à publicação desse gênero. A estreia se deu em 05 de agosto de 1836, quando o jornal de Girardin iniciou a publicação de *Lazarillo de Tormes*. Todavia, tal publicação ainda não contava com as características folhetinescas, sobretudo, pelo fato de não ter sido concebida com o intuito de ser publicada diariamente em formatos parcelados nos rodapés de jornais.

No ano de 1840, o folhetim já estava estabelecido como importante gênero literário, tanto é que grandes escritores franceses eram disputados pelos jornais para produzirem romances-folhetins. Esse fenômeno cultural alastrou-se por toda a Europa, tanto é que em alguns jornais mais populares, tiveram a publicação de seis folhetins ao mesmo tempo.

Com o intuito de ampliar as tessituras acerca desse fenômeno literário bem como de seus desdobramentos, é oportuno recorrer às postulações de Arnt (2004). O autor sustenta a tese de que irá ocorrer no século XIX uma profunda associação entre literatura e jornalismo. Para a estudiosa, essa relação é indissociável: “No século XIX, literatura e jornalismo vão ser indissociáveis. Os maiores escritores da literatura universal passaram pela imprensa, não só como jornalistas, mas como cronistas, escritores de folhetins e romancistas” (ARNT, 2004, p. 47). A essa fase, a teórica denomina de jornalismo literário e vai mais além ao delimitar que esse período se estende de 1830 ao final do século.

Analisado sob esse viés, percebe-se que o traçado histórico do folhetim é inerente à própria história do século XIX do ponto de vista social e estrutural. A esse respeito Alencar (2003) comenta que mesmo tendo surgido novas formas de comunicação e de entretenimento – grandes formas de promoção artística, a estrutura folhetinesca permaneceu. Cumpre o dever de lembrar que no Brasil, a publicação dos folhetins está atrelada à história de leitura do país, já que os livros constituíam um objeto cultural quase inacessível à maioria da população devido à pouca atividade de imprensa no Brasil. Assim, o jornal irá cumprir o papel de atividade cultural, sendo um espaço para a publicação de folhetins, romances e contos.

No cenário brasileiro, o primeiro romance só foi publicado em 1843 por Teixeira e Souza, todavia, o primeiro romance-folhetim publicado em solo brasileiro foi *O Capitão Paulo*, em 1838, do



escritor *Alexandre Dumas*, que fora publicado no “Jornal do Commercio”. Como aponta Marlyse Meyer (2005) em sua obra *Folhetim: uma história*, esse gênero tinha como missão distrair o leitor, principalmente, na Europa, que passava por grandes transformações.

Sadek (2008) assevera que o Brasil se alfabetizou enquanto lia folhetins. Isso posto, porque o folhetim passa a fazer parte do cotidiano brasileiro no momento em que o país está se formando enquanto nação. Trata-se de um momento de formação da leitura em uma sociedade marcada por um grande número de analfabetos. Como a atividade de reprodução tipográfica só foi permitida a partir da vinda da família real para o Brasil em 1808, associada ao projeto de exploração da metrópole que proibiu na colônia o desenvolvimento de uma cultura letrada em face de uma possível despertar de consciência crítica, o que levaria a possível confronto com os ideias de exploração da metrópole, não se desenvolveu na colônia qualquer atividade que pudesse propagar uma cultura letrada. Era verdade que circulava na colônia obras, mesmo que proibidas pela metrópole, mas não era o suficiente para desenvolver um público leitor.

Para acrescentar, é necessário se ter em mente que tais produções antes de serem difundidas por meio de jornais eram acessíveis a um público bem incipiente, já que o alto preço dos livros devido a poucas editoras no Brasil era um fator impeditivo às publicações. Havia também uma grande dificuldade por parte dos escritores em publicar suas obras, uma vez que o Brasil ainda não contava um número considerável de imprensa. Assim, boa parte da produção tinha que ser editada no continente europeu para depois ser distribuída pelas poucas livrarias existentes.

Boa parte dos grandes escritores brasileiros do século XIX encontraram no jornal uma forma de publicar suas obras. Assim, escritores que perfazem um cânone militaram na imprensa, o que mostra o quanto no Brasil será importante o jornalismo literário para a formação e promoção da leitura. Só para citar, podemos incluir no rol daqueles que passaram pelo jornal *Joaquim Manoel de Macedo*, *Raul Pompeia*, *Aloísio de Azevedo*, *Euclides da Cunha*, *José de Alencar*, *Machado de Assis*, *Manuel Antônio de Almeida*.

Já no que se refere ao gênero telenovela, faz-se de extrema importância esclarecer que ela tem uma história que se confunde com a introdução da televisão no Brasil, já que estão presentes desde a implantação desse veículo de comunicação. Consideradas herdeiras do formato do gênero folhetim, bem como aspecto estrutural melodramático, as telenovelas têm sua origem em Cuba, que exportou o gênero para vários países.

Constituindo-se como um gênero da teledramaturgia, a telenovela é herdeira do folhetim e compõe a grade da programação desde a origem da televisão no Brasil. É bom lembrar que, de

início, esse gênero era considerado produto menos nobre, se comparado ao teleteatro, que contava com grande número de atores do teatro e empregava roteiros adaptados das obras literárias.

A respeito do caráter improvisado que imperava em tais produções, postula Sadek: “O começo da TV no Brasil foi improvisado. Ela foi trazida praticamente num rompante na década de 1950, e, como não havia gente especializada nesse trabalho, os técnicos do rádio foram requisitados para fazer os primeiros programas da TV” (SADEK, 2008, p. 12).

Já que no tange às temáticas, pode-se falar que, nessa fase inicial, grande parte dos roteiros eram adaptações de obras literárias. Tal estratégia era empregada para legitimar um gênero incipiente, que não contava ainda com um formato profissional. Contudo, mesmo que esteja calcada numa estrutura narrativa similar ao do folhetim, a telenovela passou por várias transformações, sobretudo, porque incorporou novas tecnologias. Hoje, consolidou-se como gênero amplamente popular e de forte aceitação por procurar cada vez mais interação com o público-alvo. Suas características melodramáticas foram abandonadas por uma linguagem própria, o que propiciou contextualizar e representar os confrontos e problemas da sociedade.

A grande verdade é que a novela passou a se constituir num precioso instrumento de integração nacional, representando papéis sociais, ligando a conquistas políticas, representando comportamentos, esclarecendo determinadas condutas, refletindo determinadas lutas de classes e de gêneros, criando hábitos de consumo, produzindo padrões e normas. Enfim, foi alçada ao posto de grande instrumento de integração nacional ou, como assevera, Lopes (2009), numa narrativa sobre a nação e uma forma de participar dessa nação imaginada.

Uma novela, como a que são assistidas hoje, apresentam um requinte de cenário, com locações e figurinos esplendorosos. O corpus narrativo se dá por meio de diálogos e as tramas são cada vez mais próximas da realidade de público, o que acaba conferindo a identificação com a novela e o interesse em acompanhá-las. Estruturalmente falando, comenta José Roberto Sadek (2008, p. 47), que “as telenovelas sofreram mudanças e adaptações até chegarem ao formato com que se apresentam atualmente”.

De fato, observa-se que ocorre a aproximação da realidade muito próxima com a ficção. Desse resultado, a telenovela consegue penetrar ativamente na casa dos brasileiros, promovendo uma maior identificação, o que leva a uma projeção muito maior da obra. Em suma, pode-se falar que na atualidade cumprem uma função social à medida que elas referenciam-se a um universo que é exterior à narrativa, assumindo um papel explícito de intervenção em histórias, funcionando como grandes prestadoras de serviços à sociedade, o que corresponde à função comunicativa que Lopes (2009) atribui para esse gênero.

Para Lopes (2014), essa particularidade que a telenovela adquiriu em tratar de questões pontuais acerca da sociedade brasileira fez com que esse gênero ficcional fosse reconhecido como verdadeiro recurso comunicativo, uma vez que a telenovela constitui-se “como narrativa na qual dispositivos discursivos naturalistas ou documentarizantes passam a ser deliberadamente explicitados e combinados com diversificações da matriz melodramática da telenovela (LOPES, 2014, p. 05).

Tamanha é a importância da telenovela para o Brasil, que ela pode ser enquadrada também pela sua constituição enquanto *agenda setting* (LOPES, 2014) devido pautar e alimentar discussões em diversos setores da sociedade seja na família, no trabalho ou na rua. Nesse sentido, as telenovelas, enquanto componente máximo da sociedade audiovisual, atuam como elemento de socialização

Não restam dúvidas de que a telenovela tenha-se se expandido como recurso comunicativo e passou a ter credibilidade que extrapola sua função meramente ligada ao entretenimento. Em suma, a telenovela no Brasil é relevante para se pensar em questões sociais por se tratar de um recurso comunicativo que coloca em pauta a discussão de problemas atinentes da esfera pública do brasileiro. Por esse motivo, passou de um simples produto ligado ao entretenimento para se notabilizar como meio de discussão de temáticas sociais.

Para Baccega (2013), o merchandising social é importante, porque traz à tona temas que necessitam de reformulação e apoio para mudanças. Não restam dúvidas de que a telenovela é uma verdadeira narrativa sobre a nação, podendo ser considerada um novo espaço público devido a sua capacidade ímpar de discussão e polêmica social. Essa condição da narrativa midiática, a qual se notabiliza por travar um diálogo amplo com a realidade faz com que ela se converta num espaço amplo e privilegiado para retratar temáticas sociais bem como ficcionalizar dramas inerentes aos brasileiros. Ademais, é essa especificidade que possibilita o surgimento de novos modos de perceber a realidade bem como servir como uma iniciativa ampla com a finalidade de informar o receptor, estimulando-o a uma reação, ou até mesmo, uma ação retratada no enredo da telenovela.

Ao longo de sua constituição abandonou as características melodramáticas passando a incorporar temáticas relativas ao cotidiano. Dessa forma, é pertinente afirmar que a telenovela apresenta a ficcionalização de fatos da realidade, deixando bem claro que aspectos do cotidiano influenciam a produção. É justamente esse aspecto que faz dela se alçada, como já afirmado, em uma narrativa acerca do país. Ademais, vale acrescentar que ao incorporar em seus enredos componentes típicos da realidade, tais narrativas acabam promovendo amplamente um processo rico de debates, produzindo conhecimentos e por que não dizer emancipando o público.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela se organiza por meio de características que foram alteradas ao longo de seu processo evolutivo. No que tange aos estudos realizados acerca desse gênero, normalmente empregam-se duas linhas primárias. A primeira versa sobre teorias que estudam a comunicação de massa bem como da sociologia da comunicação; A segunda, pauta suas considerações para a linguagem folhetinesca do século XIX, sem sobra de dúvidas, a matriz de onde se originou esse gênero da ficção seriada.

Tal situação, permite afirmar que a televisão e a telenovela são estudadas sob diversos enfoques: positivos e negativos. A telenovela pode ser enquadrada como produto complexo e, ao mesmo tempo, dinâmico. No limiar da história, movida a uma época de mudanças rápidas e constantes, várias correntes de pensamento foram surgindo com o intuito de explicar e balizar questões relacionadas às mídias. Grosso modo, algumas se pautaram a favor e outras criticaram o formato e a função do produto de ficção seriada.

Notoriamente, o viés o melodramático característico do gênero foi diluído em enredos com cargas realistas, que passaram a dialogar diretamente com a sociedade. Acredita-se que essa particularidade, que fez com que o gênero se distanciasse de sua matriz latina, alçou o produto a status de uma narrativa acerca da nação, como defende Lopes (2014). A grande verdade é que a novela passou a se constituir num precioso instrumento de integração nacional, representando papéis sociais, ligando a conquistas políticas, representando comportamentos, esclarecendo determinadas condutas, refletindo determinadas lutas de classes e de gêneros, criando hábitos de consumo, produzindo padrões e normas. Enfim, foi alçada ao posto de grande instrumento de integração nacional ou, como assevera, Lopes (2002), numa narrativa sobre a nação e uma forma de participar dessa nação imaginada.

É evidente que sua produção discursiva é uma perfeita simbiose entre ficção e realidade, o que potencializa seu caráter narrativo, mas, ao mesmo tempo, eleva a produção como estratégia comunicativa ao empregar temáticas notoriamente de cunho social, tais como homoafetividade, bioética, alcoolismo, tráfico de pessoas, violência social, violência doméstica, dependência química. Todas essas questões catapultadas nas telenovelas extrapolam sua vocação meramente massiva para se constituir num amplo espaço fomentador de debates e de orientação para os receptores.

Como arremate, pode-se deduzir que a telenovela, na sociedade midiática, é um gênero de extrema importância para a compreensão do papel que a mídia ocupa na tarefa de se constituir

como principal forma de acesso à ficção na atualidade, por essa razão vários estudiosos tem se voltado em analisar como se dá esse processo em uma sociedade em que pauta sua essência no audiovisual, que além de comunicar, ganha tarefas cada vez mais importantes que vão muito além de um “folhetim eletrônico”.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, M. **A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil**, São Paulo, 2002, SENAC

ARNT, H. **Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano**. Revista Contemporânea nº 03. 2004. Disponível em <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_05_arnt.pdf> Acesso em 03/05/2018.

BACCEGA, M. A. Resignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. In: BACCEGA, M. A.; OROFINO, M. I. R. (Org.). **Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos**. São Paulo: PPGCOM – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Intermeios, 2013.

HAMBURGER. E. **Telenovelas e Interpretações do Brasil**. Lua Nova, São Paulo, 82: 61-86, 2011. Disponível em <> Acesso em 03/05/2018.

LOPES, M.I.V **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. Comunicação & Educação**, São Paulo, v.26, p. 17- 34 jan./abr. 2002.

_____. **Telenovela como recurso comunicativo**. Revista Matrizes. São Paulo, vol. 03. P-21-47 ago./dez. 2009. Disponível em <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/127>>. Acesso em 03/05/2018.

LOPES, M. I. V. **Memória e Identidade na Telenovela Brasileira**. Disponível em <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/templatexxiicompos_2278-1_2246.pdf>. Acesso em 04/05/20103/05/2018.

SADEK, J.R. **Telenovela: Um olhar do cinema**, São Paulo: Summus, 2008.

SERRA, T.R.C. **Antologia do romance-folhetim: (1389 – 1870)**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

TUFTE, T. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: VASSALO LOPES, M.I. (Org.). **Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004. p. 293-319.

LA PROMOCIÓN DE LA FICCIÓN EN BRASIL: DEL FOLHETIM A TELENVELA

RESUMEN: El presente artículo tiene por objeto hacer consideraciones acerca de la promoción de la ficción en el país a través de una evolución comparativa entre el folleto y la telenovela. El primero, surgió en Europa, aportó en Brasil, revolucionó el vendaje de periódicos, promovió el acceso a la literatura y creó un público lector. El segundo, tiene su génesis a partir del folleto, siendo posible afirmar que su trayectoria se confunde con la implantación y consolidación de la televisión en el país. De origen melodramático, alteró su formato, abandonando la extensa carga de sentimentalidad para retratar temáticas cada vez más cotidianas.

PALABRAS CLAVE: Narrativa. Serialización. Folhetim. telenovela. literatura

Sobre o Autor:

Rondinele Aparecido Ribeiro



Aluno regular no Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP-ASSIS (linha Literatura e Estudos Culturais). Licenciado em Letras-Literatura pela UENP-CJ (2011). Também possui graduação em Pedagogia pela UCESP-SP (2017). Tem Especialização em Língua Portuguesa. Também concluiu Especialização em Cultura e Literatura Brasileira. É Integrante do Grupo de Pesquisa Cultura Popular e Tradição Oral: Vertentes. Desenvolve pesquisa acerca da ficção na mídia a partir de pressupostos advindos dos Estudos Culturais. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em, Literatura Brasileira, Teoria Literária, Literatura Comparada e Estudos Culturais. E-mail para contato: rondinele-ribeiro@bol.com.br