

DO ROMANCE FOLHETINESCO ÀS TELENOVELAS

Maria Imaculada Cavalcante¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo traçar um rápido percurso do processo de transformação do romance folhetinesco, desde a sua veiculação pelos jornais brasileiros do século XIX, passando pelas radionovelas dos anos 40 do século XX, à vitória das telenovelas que, nas quatro últimas décadas, vêm se tornando o produto mais marcante da narrativa de massa do Brasil.

ABSTRACT

This work aims at draw up a route of the serial novel's (*roman-feuilleton*) transformation since its transmission by Brazilian newspapers of the 19th century, going by the 40s' radio soap of the 20th century to the victory of soap operas that, in the last four decades, are being the most important product of mass narrative in Brazil.

O romance folhetinesco surge na França do século XIX, em pleno movimento romântico, estreitamente ligado à literatura de massa, sendo que o produto dessa literatura encontra-se diretamente relacionado ao mercado consumidor. Para entendermos esse fato, precisamos compreender as profundas mudanças ocorridas na sociedade europeia a partir da segunda metade do século XVIII. Com a revolução burguesa e industrial, surgia uma sociedade móvel, aberta às possibilidades de mudanças. Construía-se um mundo mercantilizado, onde tudo, até mesmo as artes, transformavam-se em mercadoria, em objeto de compra e venda.

Daí a necessidade que sentiam os escritores da primeira metade do século XIX em retratar essa nova forma de pensar a arte. O desafio colocado para eles era a representação do todo social e seu processo de mudança. Cabia à literatura criar uma nova imagem do mundo social que se adequasse às novas demandas da produção e circulação de mercadoria. O produto da literatura deveria, também, transformar-se em material de consumo, agradável e vendável ao público consumidor dos centros urbanos.

Dessa nova forma de se pensar a literatura, podemos citar como exemplo o francês Eugène Sue, um dos pioneiros do romance folhetinesco, autor de folhetins de sucesso como *Mistérios de Paris* e *O*

¹ Professora Doutora, leciona Literatura Brasileira no Curso de Letras do Campus de Catalão - UFG. cursou Mestrado em Teoria da Literatura, na Universidade Federal de Goiás e Doutorado na Universidade Estadual Paulista-Campus de Araraquara, defendendo tese sobre o poeta romântico Álvares de Azevedo.

juden errante. Em seus romances, Sue procurou combinar a ficção com o fato real. Tentou satisfazer o gosto do leitor consumidor criando obras de imaginação e de intrigas que o distraísse, tornando as histórias divertidas e variadas, sem fugir, contudo, da veracidade dos fatos. Na verdade, suas narrativas se baseavam na transferência romanesca daquilo que o leitor já acompanhava pelos jornais e revistas. O lugar-comum tornou-se o traço marcante desse tipo de romance, sem nenhum traço de originalidade literária, atendendo a todo tipo de leitor, dos mais aos menos avisados literariamente.

Segundo Luiz Roncari “Eugène Sue se propunha a escrever uma outra história, diferente daquela oficialmente estabelecida, veiculada pelos organismos reconhecidos pelo Estado e pela boa sociedade”.(1995:481) É por isso que os romances de Sue transformaram-se no modelo de literatura folhetinesca, intimamente ligados à diversão e ao entretenimento. Apesar de ter obtido grande sucesso popular, sua obra foi ignorada pela crítica, por não fugir ao lugar-comum da técnica romanesca.

Essa nova forma de contar histórias tem, no jornal, o seu veículo natural de publicação. O folhetim é, desde o seu nascimento, o romance publicado no rodapé dos jornais, por sua vez, vendidos a preços baixos e com grande tiragem, sofrendo grande influência da produção jornalística voltada para o gosto do público urbano. Segundo Muniz Sodré:

A expressão (roman-feuilleton) origina-se no jornal **La Presse**, de Émile de Girardin, por volta de 1836. O **La Presse** simboliza a imprensa industrializada francesa do século XIX, pelo uso mais racional da publicidade e de técnicas avançadas de impressão. A essa imprensa de grande tiragem, germe da moderna indústria cultural, nasce atrelado o folhetim – aquilo que Flaubert chamaria (em **Bouvard et Pécuchet**) de “literatura industrial”. Trata-se, na verdade – vale acrescentar -, de uma literatura não legitimada pela escola ou por instituições acadêmicas, mas pelo próprio jogo de mercado. (Sodré,1985: 10, grifos do autor)

A partir do aparecimento do romance folhetinesco, surgem diferentes abordagens críticas da produção literária, o que vem a se caracterizar em “literatura culta” e “literatura de massa”. Como sinônimo

desta última, temos as expressões “folhetim” e, atualmente, “best-seller”. Apesar dessa diferenciação entre as duas literaturas, nada impede que uma literatura “cultura” possa tornar-se popular e alcançar altos índices de vendagem, ao mesmo tempo que uma literatura de massa pode conter um certo grau de literariedade, sendo também consumida por leitores cultos. Mas o que caracteriza essa literatura de massa é a sua estreita relação com o consumo, sem ligar-se a nenhuma escola literária. O seu estímulo de produção está atrelado ao jogo econômico do mercado editorial. Todavia, nesse estudo em particular, não nos interessa tecer considerações entre esses dois tipos de literatura, mas estabelecer o processo de transformação do romance folhетinesco do século XIX, passando pelas radionovelas e chegando às telenovelas brasileiras.

No Brasil, o gosto pela leitura de romances veio antes do surgimento de uma produção romanesca nacional. Difundiu-se aqui, o gosto pela leitura de romances europeus, principalmente os franceses, ganhando um público maior, justamente pelo interesse comercial de editores e autores, que viam na ampliação de vendagem, maiores possibilidades de faturamento. No entender de Luiz Roncari:

Foi a difusão do gosto e interesse pelo romance, numa camada receptiva que se ampliava, principalmente junto ao público feminino das famílias das capitais, que levou muitos a se dedicarem ao gênero. Ao longo das décadas de 30 e 40 do século XIX, foram vários os poetas e intelectuais que experimentaram o trabalho com a prosa, a novela curta e o romance, ainda mais quando os jornais passaram a publicar, nos seus rodapés, os folhetins. (Roncari, 1995: 487).

Confirmando as palavras de Roncari, Alfredo Bosi afirma que o público leitor brasileiro do século XIX era mais restrito que o atual, contudo, um público à procura de entretenimento, pois “eram moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente, média; eram os profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias.” (Bosi, 1994:128). Em 1843 Teixeira e Sousa publicou o que é considerado o primeiro romance brasileiro *O filho do pescador*. Mas o grande sucesso veio no ano seguinte, 1844, com a publicação de *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo. José de Alencar², num escrito memorialístico de 1873, referiu-se ao romance de Macedo como sendo

² ALENCAR, José de. “Como e porque sou romancista”. In: *Obras Completas*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, vol. 1, p. 132-134.

de grande repercussão e sucesso junto a ele e a seus colegas estudantes de direito em São Paulo.

No Brasil, a literatura culta do século XIX é indissociável da literatura folhetinesca, pois os jornais eram quase que os únicos meios de publicação da produção literária da época, pelo fato de praticamente não existirem editoras especializadas em publicação de livros, e também porque o jornal era mais barato e, portanto, mais acessível que o livro. Romances que não tinham características estruturais de folhetim foram publicados em jornal, e alguns, sem conseguir alcançar sucesso de público, como foi o caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, dentre outros.

A imprensa oficial surge no Brasil só a partir do século XIX, com a vinda da Família Real para a Colônia. Ao chegar no Rio de Janeiro, em 1808, Dom João VI decretou a criação da Imprensa Régia, revogando uma ordem de 1706 que proibia a impressão de panfletos, jornais, revistas, livros, papéis avulsos, enfim, qualquer tipo de edição no Brasil. Só circulava, clandestinamente, nos grandes centros, alguns diários de notícias e panfletos que, segundo Capelato “esses pequenos jornais tinham duração efêmera” (1988, p.38). Portanto, a nossa primeira editora foi estatal: a Imprensa Régia. Tardamente ingressávamos na atividade editorial. De acordo com Gustavo Barbosa:

Depois do México, 1520, o Peru publicava seu primeiro livro em 1584, os Estados Unidos em 1639, a Guatemala em 1660, a Argentina em 1700, Cuba em 1723 e a Colômbia em 1738. É de 1747 o primeiro livro impresso no Brasil: **Exame de bombeiros**. Seu autor, o general José Fernandes Pinto Alpoim, obteve licença régia para publicá-lo, 70 anos antes da abertura política e econômica promovida por Dom João VI. (Barbosa, 1984: 68)

Não foi esse livro sobre técnica de como apagar incêndios que fez com que a publicação de livros se tornasse a expressão de nossas letras. O romance romântico sim, através das publicações constantes em jornais, fez do folhetim o instrumento que ingressou o país em uma nova ordem cultural. Os escritores do Romantismo, com seus ideais nacionalistas, voltaram-se para os problemas de seu tempo e do seu país.

O romance do século XIX, no Brasil, mesmo sofrendo a influência da literatura produzida nos países europeus, principalmente a França, seguiu seu próprio caminho, ajustando-se à realidade política

e econômica da época. O desenvolvimento e a popularização de nossa literatura deveu-se, principalmente, à transferência da família Real e toda a sua corte de Portugal para o Rio de Janeiro, em 1808, então capital da Colônia, provocando algumas mudanças de ordem geral no cotidiano do brasileiro, e que contribuíram para o desenvolvimento cultural da nação: o funcionamento de tipografias, até então proibidas na colônia; a fundação da Biblioteca Nacional; a criação da Imprensa Régia; a implantação de escolas de Ensino Superior e a fundação da Academia de Belas Artes. Todas essas inovações resultaram em grandes transformações, levando o país a se inserir no mundo moderno e divulgando os novos ideais apreçados pelo movimento romântico, já consolidado na Europa.

Os primeiros jornais aqui publicados foram a *Gazeta do Rio de Janeiro* e o *Correio Brasiliense*, que circularam entre 1808 a 1822. A primeira revista foi *O Patriota*, editada entre 1813 e 1814. A partir daí, com a liberdade do prelo, foram criados jornais por todo o país, envolvendo intelectuais das mais diversas áreas de conhecimento. Os jornais estudantis também apareceram com bastante freqüência, visto ser a Academia o lugar privilegiado para a discussão dos novos caminhos tomados pelo país. Os jovens intelectuais brasileiros se encontravam nas academias, principalmente nas Faculdades de Direito de São Paulo e Recife, e buscavam o reconhecimento literário ao divulgar seus trabalhos nesse meio de comunicação.

O espaço conseguido pelos escritores na imprensa criou condições para o rápido desenvolvimento de nossa literatura romântica. Os jovens escritores encontraram um clima propício para a elaboração de uma literatura nova, não mais aos moldes de Portugal, mas inspirados na literatura européia, principalmente a francesa, a inglesa e a alemã. De escritores como Alexandre Dumas, Charles Dickens, Walter Scott e outros, partiram receitas aqui adaptadas. E nessa linha folhetinesca, enquadraram-se romances de Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, José de Alencar e outros.

Segundo Alfredo Bosi, o gênero por excelência do século XIX foi o romance, principalmente o romance de costume burguês, alcançando um público ávido de leituras que revelassem as novas condições de vida do homem:

Gênero entre todos contemplado foi o ‘romance’, “a revolução literária do Terceiro estado” (Debenedetti). Os ingleses, que se anteciparam ao resto da Europa na marcha da

Revolução Industrial, já dispunham, no século XVIII, de narradores de costumes burgueses (Fielding, Richardson); os românticos acrescentaram-lhes a ficção histórica (Scott, Manzoni, Dumas, Hugo, Herculano) e o romance egótico-passional (Stendhal, Lamartine, George Sand, Garrett, Camilo), formas acessíveis ao novo público leitor composto principalmente de jovens e de mulheres, e ansioso de encontrar na literatura a projeção dos próprios conflitos emocionais. O romance foi, a partir do Romantismo, um excelente índice dos interesses da sociedade culta e semiculta do Ocidente. A sua relevância no século XIX, se compararia, hoje, à do cinema e da televisão. (Bosi, 1994: 97, grifos do autor).

Esse novo leitor queria algo ligado a seu cotidiano, desejava reconhecer a própria história romanceada, o que propiciou o desenvolvimento de uma literatura que viesse ao encontro do anseio de evasão desse público. Daí o porquê do romance folhetinesco ter alcançado grande sucesso. Contudo, ao atender o gosto do leitor popular, quase sempre, este gênero sofreu um empobrecimento estético, visto que esse público estava à procura de entretenimento, fato “que explica, quase sempre a polaridade realismo-idealismo que acompanha o romance da época” (Bosi, 1994: 129). O primeiro romance folhetinesco brasileiro a fazer sucesso de público foi *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo. Macedo foi um exemplo típico de escritor folhetinista, “descobriu logo alguns esquemas de efeito novelesco, sentimental ou cômico, e aplicou-os assiduamente até as suas últimas produções no gênero” (Bosi, 1994: 130).

Segundo Muniz Sodré, existe uma diferença entre o folhetinista e o escritor, o primeiro, obedecendo ao gosto popular de contar histórias, e o segundo, com projeto mais elaborado do texto, pois:

O fato é que, na obra de um mesmo escritor, pode-se encontrar textos de natureza claramente folhetinesca ou ‘de massa’. O José de Alencar de **Senhora** não é o mesmo de **A viúvina**, assim como o Machado de Assis de **Dom Casmurro** não é o mesmo de **Iaiá Garcia** ou **Helena**. (Sodré, 1985:12, grifo do autor)

Alguns princípios básicos podem ser detectados nessa literatura folhetinesca: a atualidade informativo-jornalística, as histórias contadas para comover ou informar, o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a personagem principal, o desvendamento final do mistério, o conflito entre o dever e a paixão, os cacoetes de uma personagem secundária, as situações de comicidade, a linguagem coloquial. O que importa mesmo são os conteúdos e, portanto, a intriga com sua estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse. A crítica social aparece como algo externo à ficção, que se insere no texto para dar uma maior verossimilhança, sem, contudo, acrescentar-lhe questões relativas a estética literária. Curiosidade e entretenimento, prazer e diversão, estas são as fórmulas mágicas do folhetim. Procura-se prender a atenção do leitor através de exploração de temas como: amor, sexo, aventura, mistério, morte. Segundo Muniz Sodré, “o público é mais numeroso quando o produto folhetinesco é verdadeiro, isto é, quando o texto obedece às características intrínsecas do gênero. E o traço principal, aquele capaz de gerar emoções e projeções junto ao leitor, é a permanência do mito heróico”. (Sodré, 1985: 18)

Uma das formas mais consagradas do folhetim é o romance sentimental que atravessa o século XIX e continua atuando até hoje em romances populares, tais como séries editadas em forma de livro de bolso como: *Sabrina, Júlia, Momentos íntimos*, direcionados a um público feminino de pouca escolaridade e baixo poder aquisitivo. Os chamados *best-sellers*, também seguem a mesma fórmula, porém, bem mais elaborados, e com melhor editoração, atendendo a um público com maior grau de escolaridade e melhor poder aquisitivo.

Os princípios desse gênero romanesco costumam ser os mesmos, e têm seus mandamentos para o sucesso, como aponta os dez “Mandamentos da fotonovela”, da revista *Sétimo Céu*, 1959:

- 1) só pessoas bonitas farão os papéis principais;
- 2) os trajes e os ambientes serão, de preferência, luxuosos;
- 3) a linguagem, tanto quanto possível, trará imagens poéticas, pois é preciso um pouco de literatura;
- 4) as histórias, sempre românticas, conterão um drama que corra paralelo. Podem ser incluídos: roubo, revólver, mulher perversa (madrasta), tentativa de homicídio, etc. Haverá, contudo 2/3 de amor (romance) e 1/3 de drama, no máximo;
- 5) é proibido falar-se em adultério. Nada que fira a lei poderá ser estimulado;
- 6) a história deverá girar em torno de pessoas que

pertençam a níveis sociais diferentes. As mocinhas sonham em se transformar em princesas...;7) cenas mais fortes convencem: briga, rapto, afogamento e, na parte amorosa, um pouco de cinema: nas cenas de amor de maior intensidade, corpos em pose sensual, mas sem exagero!; 8) a idéia de grandiosidade: improvisar festas ou bailes, colocar muita gente em cena, tudo isso valoriza a apresentação; 9) o fim deve ser sempre em estilo 'final feliz', sem precisar de beijo, necessariamente; 10) sempre será estimulada a vitória do bem sobre o mal, jamais se admitindo histórias de princípios morais duvidosos.(Apud Sodré, 1985:48)

Segundo Sodré (1985, p. 48), essas regras são flexíveis segundo a moral da época, mas podemos observar que, em essência, elas não mudam. Esses aspectos, guardando as diferenças dos meios de expressão, podem ser vistos, não só nos romances folhetinescos, mas nos meios de comunicação: o rádio, o cinema, a televisão, a história em quadrinhos, a fotonovela. A passagem do folhetim jornalístico para outros meios de comunicação, implica na elaboração de outros códigos, mas não muda a sua estrutura básica enquanto literatura folhetinesca.

Nos anos de 1940, o romance folhetinesco vai dar lugar às novelas de rádio. Segundo Ciro Marcondes Filho nessa época, “o rádio era o meio de comunicação de ampla penetração no cotidiano dos lares” (1988:19) e os programas de música, de variedades e as radionovelas passaram a fazer parte da programação principal das emissoras. Em 1941, no Brasil, ia ao ar a primeira radionovela nacional, de Leandro Branco e Gilberto Martins, intitulado *Em busca da felicidade*, editada durante 25 meses pela Rádio Nacional. “O sucesso era absoluto: 48 mil cartas de ouvintes só no primeiro mês. E o ‘merchandising’ não se fez esperar – a Colgate patrocinava tudo e ainda enviava fotos de artistas com resumos da novela” (Sodré,1985: 62). Mas o grande sucesso aconteceu em 1950 com *O direito de nascer*. E foi precisamente com essa radionovela que a televisão brasileira começou, no mesmo ano, a produzir sua primeira versão de telenovela. O que se fazia, na verdade, era uma radionovela televisionada, pois a TV ainda não havia conquistado sua linguagem. Tudo acontecia ao vivo, sem gravação, quase que um palco de teatro que era levado ao ar diariamente. O espaço ainda era o estúdio da emissora de rádio. O sucesso de *O direito de nascer*, na televisão, foi estrondoso, tanto que o poder da imagem

resultou na vitória da telenovela, contudo, a telenovela continuou por um bom tempo atrelada à radionovela.

Nos anos de 1960, com o avanço tecnológico da televisão, a radionovela começou a entrar em decadência. “Em 1963, a extinta TV Excelsior criava a primeira telenovela brasileira: *2-5499 Ocupado*. A partir daí se iniciaria aquela que seria o gênero que mais atrairia o público e que mais emoções produziria” (Marcondes Filho, 1988: 59). A telenovela seguiu o mesmo caminho da radionovela e, fazendo um maior sucesso por unir som e imagem, tornou-se um programa permanente e indispensável em todos os lares brasileiros.

Foi graças à influência de uma agência de publicidade estrangeira que a televisão brasileira começou a explorar sistematicamente o folhetim. A partir dos anos 50 do século XX, a telenovela foi ganhando cada vez mais espaço na programação das redes de televisão. Pode-se dizer que o roteiro de uma telenovela é hoje o maior *best-seller* brasileiro, com alto índice de vendagem quando transformado em livro, e ainda, qualquer obra da literatura, adaptada para a televisão, mesmo não pertencendo à literatura de massa, acaba fazendo sucesso pela curiosidade dos telespectadores em conhecer antecipadamente o enredo da história.

Uma das redes de televisão que mais investiu na produção de telenovelas foi a Rede Globo, fundada em 1965, tendo hoje, três novelas inéditas sendo apresentadas em horário nobre, das dezoito horas às vinte e uma horas, uma novela sendo reprisada no horário da tarde, e uma novela para adolescentes, do tipo narrativa encaixada, no final da tarde. Também consta, de sua programação, as famosas ‘minisséries’, que nada mais são que mini-novelas, alcançando um público maior justamente pelo fato de serem apresentadas em um tempo curto, em média, duas dezenas de capítulos, facilitando ao expectador o seu acompanhamento. Num país em que os aparelhos de TV ficam ligados desde o amanhecer até a hora de ir-se para a cama, a novela folhetinesca tem-se mantido vitoriosa e continua sendo o que de mais importante se produz na televisão brasileira.

A mudança que se percebe, no decorrer dos anos de 1990 para cá, é a nova tendência de se transformar as novelas em um número menor de capítulos, atendendo ao gosto do telespectador atual, que exige condensação do enredo, preferindo mais ação que efabulação. A televisão sintetizou em suas diversas formas de teledrama, toda a experiência do folhetim jornalístico, da radionovela, do cinema e do

teatro, intensificando a fascinação dos efeitos audiovisuais. Segundo Sodré, a fórmula da telenovela resulta em:

Uma mistura folhetinesca temperada pelo imaginário da família patriarcal em mutação – é tipicamente brasileira. A abertura do folhetim para o real-histórico (para a ideologia) permite a incorporação de informações sobre a dinâmica modernizadora da sociedade urbana nacional e relação continuamente ao nível das famílias (grupos receptores naturais da telenovela) doutrinas e idéias correntes (liberação sexual, novas formas de relacionamento amoroso, novos regime de casamento), assim como “ensina” a consumir. (Sodré, 1985: 66, grifos do autor)

O *merchandising* desempenha, hoje, um papel importante na narrativa. O anúncio de produtos nas novelas atua de forma a superar as defesas do espectador, levando-o a consumir determinados produtos e identificando-se com o perfil socioeconômico de determinado personagem, desde a roupa que usa, o eletrodoméstico, os produtos de beleza, até o banco onde guarda seu dinheiro. Conseguir imitar o padrão socioeconômico do personagem da novela, nos dias atuais, tornou-se razão de felicidade e realização pessoal. O envolvimento da mídia é tão forte que acaba por determinar padrões de comportamento da população em geral. O público consumidor segue os “conselhos” ditados por seus artistas preferidos. O sucesso da vendagem dos produtos está vinculado à imagem do artista que os anuncia.

Nem sempre foi assim com a telenovela. No início, na sua fórmula básica predominavam os conteúdos melodramáticos. O enredo girava em torno de um triângulo amoroso, de um herói, de um vilão, de um crime... e as ações costumavam transcorrer longe da realidade brasileira. A mudança deveu-se principalmente a Janete Clair, a mais importante autora de telenovelas do país, criando uma nova geração de roteiristas, que acaba por seguir sua fórmula mágica de prender a atenção do público:

Por seu poder inventivo e pela capacidade de criar tipos e situações cativantes, Janete Clair forneceu a base para todas as inovações e desdobramentos do gênero (mesmo para as miniséries que rompem os cânones rígidos da telenovela). Autores como Benedito Ruy Barbosa, Gilberto Braga, Cassiano Gabus Mendes, Manoel Carlos,

Silvio Abreu, mesmo sem mergulharem na torrente emotivo-romântica de Janete, são por ela influenciados. (Sodré, 1985: 69).

Janete Clair foi a responsável por estabelecer, na novela brasileira, as fortes características folhetinescas dos primeiros tempos das radionovelas. Ela conseguiu unir elementos antigos com novos, dando início, com o apoio de Daniel Filho, ao abasileiramento do gênero, que antes seguia os padrões estrangeiros, principalmente os de Cuba e Estados Unidos. As primeiras diretrizes semióticas da novela brasileira vinham de Cuba, das centrais de produção “Goar Mestre”, que importava seus radiodramas para diversos países. Com o Governo de Fidel Castro a base de importação passou para Miami, de onde produtores e roteiristas se deslocaram para o Brasil e outros países da América do Sul.

O primeiro grande sucesso de Janete Clair foi *Irmãos Coragem* que foi ao ar em 1970. Janete Clair adaptou suas novelas, atenta aos novos tempos, sempre de olho na classe média, acompanhando o gosto popular, dando vida aos conflitos cotidianos das grandes cidades brasileiras. Como nos romances folhetinescos, a coerência podia ser sacrificada em favor da ação. Janete conseguiu monopolizar a atenção dos telespectadores e *Selva de pedra* deu-lhe o Record de audiência: 100% do ibope carioca. As novelas: *Pecado capital*, *Dois vidas* e *O astro* trouxeram-lhe o reconhecimento geral de que ela era a maior autora de folhetins televisivos. A partir da experiência de Janete Clair, o drama televisivo vem conhecendo um desenvolvimento considerável em termos de criatividade e técnica, tornando-se altamente competitivo no mercado e sendo exportado para vários países da América e da Europa.

Vimos que o folhetim do século XIX era determinado pela exigência da indústria comercial da imprensa, primeiro pelos jornais, depois pelas editoras, evoluindo para as emissoras de rádio nos anos de 1940 e explodindo na televisão nos anos de 1970, quando o aparelho televisor tornou-se acessível a qualquer lar brasileiro, comprado à prestação nas lojas de departamento e de eletrodoméstico. A revolução da televisão, com seus canais de longo alcance, a cada dia, aumenta o seu poder de penetração por toda a nação.

A televisão é um meio de comunicação recente, foi criada em 1936, porém, só foi produzida em massa após a Segunda Guerra Mundial. No Brasil, ela aparece por volta de 1950 e se consolida nos anos 60 do século passado e o seu sucesso está intimamente ligado à

necessidade de prazer e fantasia do homem. Desde o século XIX os trabalhadores satisfaziam suas fantasias com romances populares, vendidos aos milhões para a população de baixa renda. Hoje, as pessoas de todas as classes sociais sentam-se confortavelmente em frente a seus aparelhos de TV e se permitem sonhar. A telenovela, mais que qualquer outro programa televisivo, propicia uma vivência de emoções, de sentimentos variados, de ansiedade e de prazer, de sensações sexuais que a vida real não possibilita, por isso o seu grande sucesso.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. “Como e porque sou romancista”. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, v. 1, p. 132-134.
- BARBOSA, Gustavo. Literatura e comunicação de massa. Fragmentos para reflexão. In: KHÉDE, Sonia Salomão (Coord.). *Os contrapontos da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão. A vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1888.
- RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira. Dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: A literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e história do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

Bibliografia Consultada

- ACOSTA-ORJUELA, Guillermo Maurício. *15 motivos para “ficar de olho” na televisão*. Campinas: Alínea, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- LUYTEN, Joseph M. *Sistemas de comunicação popular*. São Paulo: Ática, 1988.
- MELO, José Marques de. A televisão como instrumento do neocolonialismo: evidências do caso brasileiro. In: BOSI, Alfredo (Org). *Cultura brasileira. Temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SODRÉ, Muniz. *Televisão e psicanálise*. São Paulo: Ática, 1987.