

CONTOS AUDIOVISUAIS NA TELENVELA BRASILEIRA: ANÁLISE NARRATIVA DE *NO RANCHO FUNDO*

AUDIOVISUAL SHORT STORIES IN BRAZILIAN TELENOVELAS: A NARRATIVE ANALYSIS OF *NO RANCHO FUNDO*

CUENTOS AUDIOVISUALES EN LA TELENVELA BRASILEÑA: ANÁLISIS NARRATIVO DE *NO RANCHO FUNDO*

Thiago Costa

Clarice Greco

Luís Fernando Ferreira de Araújo

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar as intersecções entre os recursos narrativos do conto e a estrutura dos capítulos da telenovela *No Rancho Fundo*, exibida pela Rede Globo. Partindo de uma fundamentação teórica em autores como Propp, Pallottini, Lopes, Mittel e Gotlib, o estudo analisa elementos característicos do conto, como personagem, espaço, tempo, enredo e clímax e sua presença na construção dramática de capítulos da telenovela. A pesquisa aplica a teoria da narrativa breve à análise de três episódios da trama, demonstrando que cada capítulo pode funcionar como unidade dramática autônoma, semelhante à forma do conto literário. Os dados indicam que a telenovela, embora de longa serialidade, apresenta microestruturas narrativas com início, meio e fim. Nesse sentido, refletimos sobre a função da estrutura clássica de contos como elemento contemporâneo no contexto transmidiático de hibridização de formatos de ficção televisiva.

Palavras-chave: Telenovela. Conto. Recursos Narrativos. Estrutura Dramática. Narrativa Transmídia.

Abstract: This article aims to investigate the intersections between the narrative resources of the short story and the structural organization of chapters in the telenovela *No Rancho Fundo*, broadcasted by Rede Globo. Drawing upon a theoretical framework based on authors such as Propp, Pallottini, Lopes, Mittel and Gotlib, the study analyzes how elements characteristic of the short story, such as character, space, time, plot, and climax, are present in the dramatic construction of specific chapters of the telenovela. The research applies the theory of short narrative to the analysis of three episodes of the plot, demonstrating that each chapter can function as an autonomous dramatic unit, similar to the form of the literary short story. The results indicate that the telenovela, although serialized and continuous, presents narrative microstructures with a beginning, middle, and end. In this sense, we reflect on the function of the classic structure of short stories as a contemporary element in the transmedia context of the hybridization of television fiction formats.

Keywords: Telenovela. Short Story. Narrative Resources. Dramatic Structure. Transmedia storytelling.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo investigar las intersecciones entre los recursos narrativos del cuento y la estructura de los capítulos de la telenovela *No Rancho Fundo*, emitida por Rede Globo. Partiendo de una fundamentación teórica en autores como Propp, Pallottini, Lopes, Mittel y Gotlib, el estudio analiza cómo elementos característicos del cuento, tales como personaje, espacio, tiempo, trama

y clímax, están presentes en la construcción dramática de capítulos específicos de la telenovela. La investigación aplica la teoría de la narrativa breve al análisis de tres episodios de la trama, demostrando que cada capítulo puede funcionar como una unidad dramática autónoma, similar a la forma del cuento literario. Los resultados indican que la telenovela, aunque seriada y continua, presenta microestructuras narrativas con inicio, desarrollo y desenlace. En este sentido, reflexionamos sobre la función de la estructura clásica del cuento como elemento contemporáneo en el contexto transmedia de hibridación de los formatos de ficción televisiva.

Palabras clave: Telenovela. Cuento. Recursos Narrativos. Estructura Dramática. Narrativa Transmedia.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo investigar como os capítulos da telenovela *No Rancho Fundo* (2024), exibida pela Rede Globo, podem ser compreendidos a partir dos recursos narrativos característicos do conto literário. Especialmente no contexto de mídias digitais, *streamings* e hibridização de formatos, refletimos sobre a utilização de recursos narrativos tradicionais ou clássicos como elemento de função inovadora nos modos de contar histórias.

Enquanto o conto é uma narrativa curta, centrada em um único incidente e marcada pela concisão e unidade dramática, a telenovela desenvolve-se de forma seriada e contínua, com múltiplos núcleos e tramas (Gotlib, 2006). No entanto, ao analisarmos cada capítulo isoladamente, é possível identificar estruturas narrativas que dialogam com a lógica do conto, especialmente no que se refere ao desenvolvimento de tensões, à resolução de conflitos e à construção do clímax. A proposta parte da observação de que cada capítulo da telenovela apresenta uma estrutura narrativa própria, com elementos como personagens, conflitos, clímax e desfecho, semelhantes àqueles encontrados na forma breve e coesa do conto.

Ainda que, conforme Mittel (2012) aponta, as narrativas televisivas contemporâneas complexas se afastem das telenovelas (ou *soap operas*, como são entendidas nos Estados Unidos e no Reino Unido), por focarem mais nas inter-relações das personagens, a telenovela brasileira se mostra como um exemplo de programa narrativamente complexo, no qual o desenvolvimento

da trama ocupa uma posição central – exatamente como na lógica dos contos. No atual cenário de produções audiovisuais em grande escala por plataformas de streaming, Buonanno (2019) aponta significativas alterações nas formas de consumo e até mesmo nos formatos e gêneros televisivos, mencionando inclusive o declínio no formato das *soap operas* norte-americanas, mas não seu desaparecimento. Assim, gêneros narrativos complexos e tradicionais coexistem no contexto audiovisual contemporâneo.

Dessa maneira, têm-se como problema de pesquisa a pergunta: a telenovela, mesmo voltada para a linguagem televisiva, pode apresentar em sua microestrutura, semelhanças com a forma do conto, aproximando o universo literário do audiovisual? Como já dito anteriormente e evidenciado no decorrer do artigo, nossa hipótese é de que se trata de algo não apenas possível, como comprovado em diferentes obras e, mais especificamente em nosso objeto, a telenovela *No Rancho Fundo*. Ou seja, este trabalho pretende demonstrar que a telenovela se assemelha ao conto na medida em que cada capítulo apresenta características próprias do conto, pois cada dia há uma novidade, um movimento, conflitos e ação, vividos pelos personagens dentro de uma coleção de contos encadeados. A unidade dramática, ou seja, unidade de ação pode ser considerada o elo entre os capítulos da telenovela e a estrutura do conto.

Mais do que isso, buscamos observar as formas como, no caso de *No Rancho Fundo*, o formato literário tradicional do conto adquire função de inovação no contexto das narrativas contemporâneas. Em outras palavras, o formato clássico pode atuar tanto como base melodramática ou literária quanto como elemento de originalidade quando se atualiza em relação ao formato, à recepção do público e aos modos de narrar.

Para tanto, a discussão se fundamenta em teóricos como Vladimir Propp (2006), Renata Pallottini (2012), Nádia Battella Gotlib (2006), Jason Mittel (2012) e Massaud Moisés (2014) que oferecem subsídios para a leitura comparativa entre os dois formatos narrativos.

2. RELAÇÕES NARRATIVAS ENTRE O CONTO E A TELENÓVELA

Para sustentar a análise proposta neste trabalho, torna-se necessário estabelecer um arcabouço teórico que dialogue com os conceitos fundamentais da narrativa literária e audiovisual. A investigação parte do entendimento estrutural do conto, enquanto gênero breve e coeso, e avança para as especificidades da narrativa televisiva seriada, com ênfase na telenovela brasileira. A intersecção dessas abordagens permite observar de que maneira os capítulos de uma telenovela podem ser lidos como unidades narrativas autônomas — semelhantes aos contos —, revelando uma estrutura própria de construção dramática que combina conflito, tensão e resolução.

O conto é tradicionalmente compreendido como uma narrativa breve, com foco em um único conflito, poucos personagens e uma unidade de tempo e espaço. Segundo Gotlib (2006), o conto deve ser entendido como uma peça ficcional curta e coesa, que tem como característica a objetividade e a concentração em um incidente central. Essa unidade dramática é reforçada por Moisés (2014), que aponta o conto como uma narrativa que se estrutura em torno de um núcleo de tensão, com enredo conciso e efeito estético imediato.

Forster (2004) e Cândido (2021) contribuem para o entendimento da função dos personagens nos contos, destacando a existência de personagens planos e redondos, conforme sua complexidade e transformação no enredo. Tais categorias ajudam a perceber como, mesmo em uma narrativa curta, é possível desenvolver perfis multifacetados e provocar empatia no leitor.

A telenovela, por sua vez, é um gênero audiovisual seriado que apresenta estrutura dramática flexível, *multiplot*, com vários núcleos narrativos interligados. Segundo Pallottini (2012), a telenovela é composta por uma sucessão de células dramáticas, onde cada capítulo precisa conter elementos de continuidade e de clímax para manter o interesse do público. O "gancho" que encerra cada episódio funciona como um ponto de suspensão semelhante ao clímax do conto.

Comparato (1983) argumenta que a construção do roteiro televisivo obedece a regras semelhantes às da narrativa literária: organização de enredos, funções dramáticas e desenvolvimento de personagens. A linguagem das telenovelas, mais acessível e visual, adapta os elementos clássicos da narrativa para um público amplo, com ritmo acelerado e forte carga emocional.

2.1 Análise morfológica da narrativa

Vladimir Propp (2006) contribui com uma abordagem morfológica da narrativa, especialmente a partir dos contos populares russos. Em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, o autor define 31 funções narrativas recorrentes e sete esferas de ação dos personagens (herói, agressor, doador, princesa, ajudante, mandante e falso herói). As funções de Propp permitem a identificação de padrões narrativos universais, aplicáveis a diversos formatos de narrativa.

Embora originalmente voltada ao conto folclórico, a teoria de Propp tem sido adaptada a outros meios, incluindo o audiovisual. Na telenovela, tais funções se manifestam de forma fragmentada e serializada. Cada capítulo pode conter uma microestrutura narrativa com princípios semelhantes aos dos contos: conflito, transformação, resolução parcial e expectativa para o próximo desdobramento.

No estudo de Propp, o personagem constitui o elemento fundamental da estrutura narrativa dos contos de magia, sendo responsável por impulsionar todos os acontecimentos da trama. No capítulo 3, um dos analisados por nós, observa-se que a personagem Zefa Leonel desempenha esse papel central, funcionando como o eixo condutor de toda a ação. Conforme a teoria desse autor, Zefa se enquadra nas chamadas “esferas de ação”, atuando na narrativa motivada por um desejo específico — encontrar a pedra turmalina. A partir desse objetivo, ela se torna o sujeito de uma sequência de ações que a conduzem à realização final.

Essa análise evidencia que há múltiplas possibilidades de aplicação da estrutura narrativa proposta por Propp, tanto na construção do protagonista quanto do antagonista, cada qual movido por seus respectivos objetos de

desejo.

No enredo, Zefa expressa o anseio de encontrar a pedra e, assim, melhorar as condições de vida de sua família, apesar das dificuldades impostas por sua realidade social. Trata-se de uma mulher simples e humilde, que enfrenta diversas situações adversas e aparentemente impossíveis de superar, mas que, movida pela coragem e pela determinação, consegue avançar em busca de seu sonho. Segundo Propp (2006), os elementos constantes e permanentes dos contos de magia são as funções dos personagens, independentemente da forma como são desempenhadas. Essas funções constituem as partes estruturais básicas da narrativa. Dessa forma, verifica-se que a organização desse capítulo se adequa ao modelo funcional de análise narrativa proposto por Propp.

2.2 A telenovela brasileira sob diferentes perspectivas

O desenvolvimento das telenovelas brasileiras ao longo das décadas revela uma aproximação com questões sociais e culturais, destacando-se como expressão da identidade nacional (Santos, 2018). Nesse sentido, Lopes (2003), indica que a telenovela se constitui em um veículo privilegiado do imaginário brasileiro, capaz de expressar dramas privados em termos públicos e vice-versa, mobilizando a opinião pública em torno de temas diversos.

Esta visão é completada por Greco (2018), que aponta a telenovela como parte de um fenômeno ritualizante e de culto na relação do telespectador brasileiro, no sentido de fazer parte do cotidiano, algo que se manifesta tanto no hábito de assistir diariamente em horários específicos (Silverstone, 1994; Hegel, 1998), quanto no sentimento de coletividade, pertencimento e identificação (Durkheim, 2000).

Segundo Castellano e Meimaridis (2018) existem hoje variadas possibilidades de acesso ao consumo televisivo, desde a recepção tradicional em TV aberta até os sistemas streaming. Isso permite a possibilidade de construção de múltiplos regimes de espetatorialidade da TV e das séries, criando temporalidades paralelas no consumo e nos usos de um mesmo produto

cultural. Além disso, mesmo que apresentem tecnologias de exibição distintas e possibilitem hábitos de consumo individualizados, Lotz (2017) defende que os programas mantêm padrões de produção do mercado televisivo e, portanto, constituem uma *televisão distribuída por internet*. Segundo a autora, o que se altera é a forma de transmissão, e não de produção, ainda que essas afetem a diversidade de gêneros, formatos e narrativas.

De qualquer modo, tais transformações tecnológicas e culturais levam muitas vezes ao questionamento sobre o fim da televisão tradicional. No entanto, observamos a convivência de diferentes mídias, culminando no que Jenkins (2009) chama de *cultura da convergência*, ao defender que o surgimento de novas mídias não acarreta o desaparecimento das mídias tradicionais, pois elas tendem a convergir. A multiplicidade de produções seriadas faz com que as estruturas narrativas se tornem variadas, híbridas ou transmidiáticas - em que diferentes mídias exploram pedaços do mesmo universo ficcional. Ainda que a telenovela não seja transmídia por natureza, sua estrutura de capítulo compartilha a lógica de microcontos que compõem um universo narrativo maior.

Santaella (2012) acrescenta que o público atual está cada vez mais habituado a narrativas fragmentadas e episódicas, o que reforça a pertinência de análises que tratam o capítulo como unidade dramática autônoma. Essas questões, reforçam a complexidade narrativa atual das novelas, conceito que é definido por Mittel (2012) como um conjunto de práticas de *storytelling* específicas da televisão, que não podem ser simplesmente derivadas de modelos narrativos do cinema.

O autor trata de séries no mercado estadunidense de televisão, mas sua visão pode ser aplicada completamente às telenovelas brasileiras, já que afirma que programas narrativamente complexos também proporcionam um "efeito especial narrativo", onde momentos específicos chamam a atenção para a natureza construída da narração, demandando admiração pela forma como os escritores realizaram reviravoltas, entrelaçamentos de tramas e variações

temáticas, um ponto de conexão direta entre o clássico e o contemporâneo, entre o conto literário e a teledramaturgia.

Complementarmente, o estudo de Rosas e Nolasco (2017) evidencia como a Rede Globo tem adotado estratégias transmídia em suas produções — como blogs de personagens, webséries, perfis em redes sociais e conteúdos exclusivos online —, expandindo o universo ficcional para além da tela televisiva. Embora nem todas essas ações visem ampliar a narrativa central, elas reforçam o vínculo emocional do espectador com a trama e os personagens, atuando como formas de “microextensões” dramáticas. A fruição de narrativas complexas exige que os espectadores adquiram competências para decodificar histórias e mundos diegéticos, similar ao que ocorre com videogames e filmes-quebra-cabeça. O prazer reside não apenas na resolução de mistérios, mas também na apreciação da manipulação narrativa bem-sucedida (Mittel, 2012). Essa dinâmica confirma a pertinência de ler capítulos de telenovela como formas próximas ao conto: narrativas breves, focadas, e com autonomia parcial dentro de uma macroestrutura seriada.

3. METODOLOGIA

Este estudo adota uma abordagem qualitativa de natureza descritiva e interpretativa, voltada à análise da estrutura narrativa de capítulos da telenovela *No Rancho Fundo*, exibida pela Rede Globo. O objetivo é identificar como os recursos narrativos próprios do conto — enquanto gênero literário breve, de estrutura coesa e unidade dramática — se manifestam nos capítulos selecionados da referida produção televisiva.

3.1 Referencial teórico-narratológico

A análise fundamenta-se em pressupostos teóricos extraídos de autores como Vladimir Propp (2006), Nádia Battella Gotlib (2003), Massaud Moisés (2014) e Renata Pallottini (2012), cujas contribuições permitem correlacionar a construção narrativa do conto literário com a dramaturgia seriada televisiva. O corpus do estudo é composto por três capítulos específicos da telenovela,

escolhidos com base em sua expressiva carga dramática, centralidade na trama e riqueza de elementos narrativos. Os episódios foram selecionados de forma intencional (amostragem por critérios de relevância) com o intuito de evidenciar a presença de estruturação semelhante à do conto.

Metodologicamente, tomaremos a telenovela *No Rancho Fundo* como proposta de analisar os capítulos como recursos narrativos do conto. Por meio dessa análise, faremos uma análise sobre os elementos narrativos, conforme segue:

1- **Identificação dos elementos narrativos:** *Personagens:* identificar os personagens principais e secundários do capítulo, analisar como eles são introduzidos, desenvolvidos e qual o papel de cada uma na trama do capítulo; *Enredo:* determinar o enredo principal do capítulo. Qual é o conflito central? Como ele se desenvolve ao longo do capítulo?; *Cenário:* como ele contribui para a atmosfera da narrativa?

2- **Temas:** Explorar os temas principais abordados no capítulo: amor, conflito familiar etc.

3- **Estrutura da Narrativa:** *Introdução:* como o capítulo começa?; *Desenvolvimento:* Analisar como o enredo se desdobra no capítulo; *Clímax:* Identificar o ponto mais intenso do capítulo e o momento de maior tensão; e *Desfecho:* como o capítulo termina.

Segundo Lüdke e André (1986), a análise formal tem lugar quando a coleta de dados está praticamente encerrada. Nela, o pesquisador realiza uma classificação dos dados de acordo com categorias teóricas iniciais ou segundo conceitos emergentes, ressaltando que a análise não deve se restringir ao que está explícito no material, mas deve também desvelar mensagens implícitas, dimensões contraditórias e temas sistematicamente 'silenciados'.

É importante ressaltar que o capítulo de uma telenovela servirá como ferramenta para um diálogo na estrutura do conto. Com isso, nos ajudará a entender como a telenovela pode se assemelhar a um conto na maneira como

constrói sua narrativa e envolve o leitor.

3.2 Procedimentos analíticos

No Rancho Fundo possui 171 capítulos e foi exibida de 15 de abril a 1º de novembro de 2024. Para fins deste estudo, foram assistidos e analisados os capítulos 13, 100 e 114. Nossa visada foi conduzida com base nos seguintes eixos:

- **Personagens:** identificação dos personagens centrais (protagonistas e antagonistas), sua caracterização e função dramática. Será aplicada, quando pertinente, a tipologia funcional proposta por Vladimir Propp, com ênfase nas ações que impulsionam a trama.
- **Enredo:** investigação da sequência narrativa em três momentos principais — introdução, desenvolvimento e desfecho — buscando identificar o conflito central e o clímax dramático de cada capítulo.
- **Cenário e tempo:** observação do espaço diegético onde os eventos ocorrem e delimitação do tempo narrativo, considerando a unidade de ação.
- **Temas:** levantamento e análise dos temas centrais em cada episódio, tais como amor, vingança, conflito familiar e superação.
- **Estrutura dramática:** análise da organização do capítulo como uma unidade narrativa autônoma, buscando elementos como gancho, tensão, transformação de personagem e resolução de conflito.

A metodologia proposta visa demonstrar a viabilidade de leitura dos capítulos da telenovela como "contos audiovisuais", cuja construção narrativa respeita princípios estruturais similares aos do conto clássico. Ao examinar os episódios sob essa ótica, pretende-se revelar como a linguagem televisiva pode operar com estruturas literárias condensadas e eficazes na construção de sentido e envolvimento emocional.

3.3. Análise

A presente análise tem como objetivo examinar três episódios da telenovela

No Rancho Fundo, buscando evidenciar como cada um deles pode ser compreendido como uma narrativa com estrutura próxima ao conto literário. Para tanto, foram selecionados os Capítulos 13, 100 e 114, que apresentam, respectivamente, conflitos de ordem natural, interpessoal e moral. A análise seguirá os eixos estabelecidos na metodologia: personagens, enredo, tempo, espaço, clímax e aplicação da teoria de Vladimir Propp.

O capítulo 13, exibido em 6 de maio de 2024, apresenta o seguinte enredo: Zefa Leonel retorna à Gruta Azul, contrariando a família, em busca da pedra turmalina. Um desabamento a surpreende, mas acaba revelando um clarão que a conduz à descoberta da pedra preciosa (Figura 1).

Figura 1 – Zefa Leonel descobre a pedra preciosa.



Fonte: Globoplay.

Conforme ilustra a Figura 2, no capítulo 100, exibido em 09 de agosto de 2024, Tico Leonel confronta Ariosto para romper um contrato envolvendo a Gruta Azul. A discussão se intensifica até culminar em uma briga física. Este capítulo apresenta a estrutura clássica de um conto de embate, com personagens bem definidos em suas funções arquetípicas.

Figura 2 – Tico Leonel e Ariosto brigam fisicamente.



Fonte: Globoplay.

Este mesmo centésimo capítulo tem como tema central o confronto entre Ariosto e Tico Leonel em razão do contrato da Gruta Azul, motivado pelo desejo de Ariosto de manter o negócio e tornar-se o único proprietário, excluindo Zefa Leonel da sociedade.

A narrativa deste capítulo inicia-se com o conflito entre Ariosto (Eduardo Moscovis) e Tico Leonel (Alexandre Nero), desencadeado pelo contrato firmado entre Zefa Leonel (Andrea Beltrão) e Ariosto, referente à Gruta Azul. Inconformado com o acordo, Tico Leonel decide ir até a casa de Ariosto para exigir o cancelamento do contrato. Ao chegar, Tico é recebido de forma hostil. Ariosto o trata com arrogância e desprezo, o que provoca a reação imediata de Tico Leonel. Ofendido, ele quebra um prato no chão e inicia uma discussão acalorada. Durante o confronto, Ariosto se recusa a romper o contrato e, para provocá-lo, exhibe um objeto pertencente a Zefa Leonel. Sentindo-se humilhado, Tico reage com um soco no rosto de Ariosto, dando início a uma briga descontrolada. Os dois se enfrentam de maneira desajeitada, destruindo tudo ao redor. Essa rivalidade, marcada por orgulho e ressentimento, revela-se interminável, a ponto de nem mesmo os filhos conseguirem pôr fim a ela.

A construção narrativa do capítulo pode ser dividida em três momentos distintos:

- Situação inicial: a chegada de Tico Leonel à casa de Ariosto para questionar o contrato da Gruta Azul;
- Desenvolvimento: o confronto físico e verbal entre os dois, com a destruição do ambiente e a intensificação da tensão;
- Desfecho: após o embate, ambos ingerem uma bebida e trocam ameaças, culminando no clímax da história.

Sob a ótica da teoria de Vladimir Propp (2006), o capítulo se estrutura a partir da função narrativa da situação inicial, que se manifesta na ação de Tico Leonel ao confrontar Ariosto. Nesse contexto, Tico assume o papel de personagem-função, responsável por conduzir a ação principal da trama, movido pelo desejo de romper o contrato e proteger a família. Já Ariosto representa o agente da malfeitoria, pois sua atitude visa prejudicar os Leonel ao manter o contrato e, consequentemente, a posse sobre a Gruta Azul. O objeto da discórdia — o contrato — simboliza o elo de conflito entre os dois personagens.

O elemento de ligação entre Ariosto e Tico Leonel é o diálogo intenso travado durante a briga, que expõe suas motivações, ressentimentos e disputas de poder. A situação final ocorre quando Ariosto reafirma que manterá o contrato e ameaça Tico Leonel, declarando que, caso este desrespeite o acordo, toda sua família sofrerá as consequências.

De acordo com a visão estruturalista de Propp (2006), Ariosto e Tico Leonel desempenham papéis fundamentais dentro da narrativa, constituindo as forças opostas que movimentam o enredo. Tico Leonel, como sujeito da ação, é quem dá continuidade à trama, enquanto Ariosto encarna o obstáculo a ser superado, representando a oposição necessária à progressão narrativa.

Já no capítulo 114, exibido em 24 de agosto de 2024, Ariosto e Deodora tramam um plano para roubar a Gruta Azul. Artur retorna inesperadamente, confrontando o pai. O capítulo termina com o brinde da aliança à maldade, conforme Figura 3.

Figura 3 – Ariosto e Deodora brindam a aliança.



Fonte: Globoplay.

O Quadro 1, apresenta uma comparação entre os elementos narrativos de cada capítulo mencionado.

Quadro 1 – Elementos Narrativos por Capítulo.

Elemento Narrativo	Capítulo 13	Capítulo 100	Capítulo 114
Conflito	Natural (desabamento da gruta)	Interpessoal (disputa contratual entre dois homens)	Moral e estratégico (trama de traição e roubo)
Personagem-função	Zefa Leonel – protagonista e agente da ação	Tico Leonel – herói; Ariosto – antagonista	Deodora – sujeito da ação; Ariosto – cúmplice
Tipo de antagonismo	Obstáculo da natureza	Rivalidade direta e verbal	Parceria maléfica contra terceiros
Clímax	Descoberta da pedra turmalina e celebração	Briga física e ameaças entre os rivais	Brinde entre os vilões após traçarem o plano
Espaço narrativo	Gruta Azul	Sala da casa de Ariosto	Sala da casa de Ariosto
Tempo narrativo	Durante o dia	Início da tarde	Durante a noite
Funções de Propp aplicadas	Prova, aquisição do objeto mágico, recompensa simbólica	Interdição, transgressão, combate	Malfeitoria, planejamento da ação, brinde simbólico
Tensão dramática	Crescente, com final positivo	Alta, com resolução parcial	Constante, com final em suspense

Fonte: Autores.

Nos três capítulos estudados, é possível identificar estruturas autônomas, com início, meio e fim, que reproduzem a lógica do conto clássico. Cada episódio apresenta um conflito específico, uma resolução parcial e um clímax narrativo, funcionando como "células dramáticas". A aplicação da teoria de Propp, ainda que parcial, revela padrões funcionais na construção dos personagens e suas ações.

Como ponto de melhoria para estudos futuros, sugere-se ampliar o número de capítulos analisados, incluir transcrições de falas ou cenas-chaves e aprofundar o cruzamento entre diferentes episódios, o que permitiria traçar um panorama mais robusto das recorrências narrativas.

Assim, a pesquisa evidencia como a narrativa seriada televisiva pode se aproximar da concisão estrutural do conto, valorizando a telenovela como expressão cultural e literária midiática.

4. DISCUSSÃO E RESULTADOS

A análise realizada com base nos Capítulos 13, 100 e 114 da telenovela *No Rancho Fundo* revelou que cada episódio, apesar de inserido em uma narrativa seriada maior, apresenta uma estrutura interna fechada que se assemelha à do conto tradicional. Essa estrutura compreende a presença de um conflito central, um clímax bem delineado, e uma resolução parcial, configurando o que se pode chamar de microestrutura narrativa.

4.1 Autonomia episódica

A partir da aplicação dos conceitos propostos por Propp (2006), identificou-se que funções narrativas como o afastamento, a prova, o combate, a malfeitoria e a recompensa estão presentes de forma adaptada ao contexto da dramaturgia televisiva. No Capítulo 13, por exemplo, o arco narrativo de Zefa Leonel segue uma progressão típica de jornada da heroína, com um obstáculo da natureza (desabamento) seguido de superação e descoberta simbólica (a pedra turmalina), o que a posiciona como figura central de transformação.

No Capítulo 100, a estrutura dramática é marcada pelo embate entre Tico e

Ariosto, cuja tensão se materializa em um conflito interpessoal clássico. Aqui, os arquétipos do herói e do vilão são mais evidentes, aproximando-se das funções de interdição e combate descritas por Propp. Já o Capítulo 114 apresenta uma aliança moralmente condenável entre Deodora e Ariosto, estabelecendo uma trama de traição e manipulação que culmina em um clímax simbólico: o brinde entre os vilões. A narrativa desse episódio explora com eficiência a função da mafeitoria e do planejamento da ação transgressora, criando uma expectativa para os desdobramentos futuros.

Os resultados também confirmam a pertinência da leitura dos capítulos como unidades dramatúrgicas com valor estético autônomo, tal como defendido por Gotlib (2006) e Moisés (2014) em relação ao conto. A organização interna de cada episódio evidencia a existência de um "arco fechado" com começo, meio e fim, ainda que a continuidade da trama maior não seja comprometida. Isso reforça a hipótese de que, mesmo dentro de uma narrativa longa e seriada, é possível encontrar estruturas narrativas independentes que funcionam como "contos audiovisuais".

4.2 Continuidade melodramática fragmentada

Quando contextualizados nas discussões contemporâneas sobre transmídia e fragmentação narrativa, os resultados da análise ganham novo fôlego interpretativo. Como apontam Jenkins (2009) e Santaella (2012), o consumo atual de produtos ficcionais é marcado por experiências narrativas fragmentadas, que valorizam peças autônomas dentro de universos expandidos. A estrutura dos capítulos analisados confirma essa tendência ao construir momentos narrativos com fechamento próprio, que poderiam ser compreendidos e apreciados mesmo de forma isolada.

Portanto, a telenovela, nesse contexto, transcende sua função de continuidade linear e se consolida como um repositório de narrativas breves, completas e dramatizadas, com potencial de ser explorada tanto em estudos literários quanto em análises midiáticas. O reconhecimento do capítulo como unidade dramatúrgica autônoma contribui para a valorização da telenovela enquanto

expressão cultural complexa e versátil, capaz de dialogar com formas clássicas da literatura sem perder sua identidade popular e audiovisual.

Especialmente no contexto de mídias digitais, *streamings* e hibridização de formatos, refletimos sobre a utilização de recursos narrativos tradicionais ou clássicos como elemento inovador nos modos de contar histórias. Mais do que isso, buscamos observar as formas como, no caso de *No Rancho Fundo*, o formato literário tradicional do conto adquire função de inovação no contexto das narrativas contemporâneas. Em outras palavras, o formato clássico pode atuar tanto como base melodramática ou literária quanto como elemento de originalidade quando se atualiza em relação ao formato, à recepção do público e aos modos de narrar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo investigar a possibilidade de aproximação entre a estrutura narrativa do conto e a organização interna de capítulos da telenovela *No Rancho Fundo*. A hipótese de que essa proximidade existe foi confirmada a partir da análise dos Capítulos 13, 100 e 114, pois foi possível identificar elementos estruturais que caracterizam o conto, tais como conflito central, desenvolvimento dramático, clímax e resolução, configurando uma narrativa breve, coesa e esteticamente autônoma.

Com base nos pressupostos teóricos de Vladimir Propp (2006), Nádia Battella Gotlib (2006), Massaud Moisés (2014) e Renata Pallottini (2012), demonstrou-se que as funções narrativas descritas por Propp podem ser adaptadas à linguagem da telenovela, permitindo a leitura de cada capítulo como uma microestrutura ficcional independente. Essa leitura evidencia que, mesmo inserida em uma narrativa seriada e extensa, a telenovela é capaz de produzir efeitos de sentido imediatos e conclusivos, característicos da narrativa curta.

Tal modelo de narrativa curta se enquadra no surgimento e popularização de plataformas globais de streaming produzindo um número significativo de novas séries. Isso tem abalado a posição central da teledramaturgia longa como narrativa nacional. Néia (2022) afirma que a TV brasileira sofre uma

reconfiguração das matrizes ficcionais em um movimento que ele chama de "seriemanía no país da novelomanía" – ou seja, o público que estava acostumado com novelas há décadas está lentamente migrando para séries. Essas dinâmicas de produção, circulação e consumo em mídias digitais provocam o surgimento do que Silva (2014) chama de cultura das séries, como resultado da intensa atuação e articulação de novas dinâmicas espetaculares, novos modelos narrativos e tecnologia no contexto digital, que impulsionaram a circulação de séries em nível global.

Ainda que a cultura de séries tenha sido importada para a cultura nacional, a importância da telenovela para o público brasileiro não foi diminuída, pois estes produtos de teledramaturgia podem ser compreendidos como uma forma contemporânea de literatura popular audiovisual, pois reúnem elementos narrativos típicos da literatura — como enredo, personagens, tempo, espaço e conflito — adaptados à linguagem televisiva. Assim como as narrativas literárias tradicionais, as telenovelas contam histórias que refletem a sociedade, suas tensões, valores e transformações.

No campo da cultura, a telenovela ocupa um papel semelhante ao que o romance folhetinesco desempenhou no século XIX: uma narrativa serializada, acessível ao grande público, capaz de prender o espectador por meio da emoção, do drama e dos conflitos humanos. Essa característica faz dela uma forma de literatura de massa, que democratiza o acesso à ficção e promove identificação entre os diferentes grupos sociais.

A estrutura narrativa da telenovela segue um modelo clássico: introdução, desenvolvimento e desfecho, com o predomínio de tramas paralelas, personagens bem definidos e conflitos morais ou sentimentais. Os roteiristas utilizam recursos semelhantes aos escritores literários — como metáforas, símbolos e arquétipos —, mas traduzidos em imagens, sons e gestos, o que transforma o texto literário em linguagem audiovisual.

Além do entretenimento, a telenovela exerce uma função social e cultural, ao representar comportamentos, costumes, questões políticas e dilemas éticos.

Dessa forma, ela se torna um espelho da realidade brasileira, preservando o caráter popular da literatura, mas reinventando-o por meio da televisão.

Portanto, a telenovela é uma manifestação artística híbrida: combina o poder narrativo da literatura com os recursos expressivos do audiovisual, consolidando-se como uma das formas mais marcantes de literatura popular contemporânea.

Assim, a estrutura clássica de contos adquire a função de adequação contemporânea ao contexto da hibridização de formatos de ficção televisiva. Isto é, apesar de configurar um modelo tradicional de narrativa, no atual cenário de diversidade de gêneros e formatos ficcionais, a retomada de padrões narrativos clássicos pode conferir frescor à trama.

Por fim, sugere-se que estudos futuros possam ampliar o corpus analisado, incorporando diferentes faixas horárias, estilos de narrativa e outras telenovelas, bem como aprofundar a investigação sobre os efeitos estéticos e simbólicos da linguagem audiovisual enquanto forma de contagem de histórias. Essa continuidade analítica pode revelar novos caminhos para a compreensão da telenovela como um gênero narrativo que se reinventa e dialoga com formas clássicas da literatura, sem perder sua identidade popular, comunicativa e socialmente significativa.

REFERÊNCIAS

BUONANNO, Milly. Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. **MATRIZES**. v. 13, n. 3, p. 37-58, 2019.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2021

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Binge-Watching is the new black: as novas formas de espetatorialidade no consumo de ficção seriada televisiva. **Contemporânea - Comunicação e Cultura**. v.16, n. 3, p. 689-707, 2018.

COMPARATO, Doc. **Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: estudo de sociologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FORSTER, Edward M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 2004.

GOTLIB, Battella Nádia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GRECO, Clarice. Telenovela e Ritual: do Culto ao *Cult*. **Verso e Reverso**, v. 32, n. 79, p. 46-58, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/ver.2018.32.79.05>. Acesso em: 30 abr. 2025

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis: Vozes, 1998.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LOPES, Maria Immacolata V. A Telenovela Brasileira: uma Narrativa Sobre a Nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34>. Acesso em: 30 abr. 2025.

LOTZ, Amanda D. **Portals: A Treatise on Internet-Distributed Television**. Ann Arbor: Maize Books, 2017.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MITTELL, Jason. Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. **Revista MATRIZES**, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52>. Acesso em: 30 abr. 2025.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2014.

NÉIA, Lucas. Seriemanía streaming no país da novelomania?. In: GONÇALVES, Mariana M.; PEREIRA, Reinaldo M. (orgs); **Cruzamentos de Rotas Audiovisuais**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFGM, 2022. p. 177-198.

NO RANCHO FUNDO. TEIXEIRA, Mario (autor), FITERMAN, Allan (diretor). Rio de Janeiro, TV Globo, 2024. *Streaming*. Disponível em <https://globoplay.globo.com/no-rancho-fundo/t/H8VQPLC9ry/> Acesso em: 31 out. 2025.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

NOLASCO, Hanna; FRANZONI, Juliana. Transmedia in Brazilian telenovelas: A study of three cases in Rede Globo Television Network. In: Transmedia Earth Conference, 2019. Editorial EAFIT. **Anais...** Medellín: Editorial EAFIT, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.17230/9789587206289ch10>. Acesso em: 30 abr. 2025.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Ana Leila Melônio dos. **A construção da identidade étnica brasileira através da telenovela**. São Luís: EDUFMA, 2018.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. Galáxia, n. 27, p. 241-252, 2014.

SILVERSTONE, Roger. **Television and everyday life**. London: Routledge, 1994

SOBRE OS AUTORES:

Thiago Costa

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP), com bolsa CAPES/PROSUP - Código de Financiamento 001. Mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital e Jornalista pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Especialista em Administração de Marketing pelo Centro Universitário Armando Álvares Penteado (FAAP), onde é professor titular e coordenador dos cursos de MBA em Marketing e MBA em Branding.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-7668-1299>

E-mail: thicosta@gmail.com

Clarice Greco

Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNIP. Co-Coordenadora do Grupo de Estudos de Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA) e da Rede de Estudos de Fãs da América Latina (FSN-LATINA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2603-6808>

E-mail: claricegreco@gmail.com

Luís Fernando Ferreira de Araújo

Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). Mestre e Doutor em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Mackenzie, Formação em Letras e Comunicação Social.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8297-0120>

E-mail: lusfernandoaraujo40@gmail.com

Artigo recebido em: 07 maio 2025. | Artigo aprovado em: 30 out. 2025.