

Novas mídias folhetinescas: o folhetim televisivo do século XXI

Professora mestra Marcela Nascimento (UERJ)

Resumo:

1836 é o ano que marca um fenômeno cultural, na França. Uma forma literária que logo conquistou o público, o folhetim. Gênero novo, o folhetim era um misto de romance e melodrama. Sua estrutura aproximou o público da narrativa em fatias e o transformou em um fenômeno de vendagem. Mas não era a estrutura folhetinesca novidade em seu tempo: o folhetim absorve gêneros. A novidade está, porém, na mídia utilizada – os jornais. O folhetim deixa os jornais e alcança as mídias do século XX: a televisão. Seriados, minisériados, novelas: são todos frutos do folhetim; são todos frutos da ideia de um jornalista francês de aliar literatura e jornal, mídia e arte.

Palavras-chave: crítica, romance-folhetim, mídias, estética, teoria.

1 Introdução

As novas mídias conquistaram o século xx – e dessas novas mídias aproveitaram-se empresários diversos para criar um formato de entretenimento que a elas se adequasse. Assim, surgiram os *talk shows* e os seriados de televisão. O Brasil não tem essa tradição de entretenimento: nossos programas de tevê são basicamente num formato contínuo, como as novelas e minisséries de canais abertos. Vale ressaltar o que chamamos, nessa comunicação, de seriados: estamos nos baseando em seriados tipicamente norte-americanos, que não exigem, em sua maioria, que o telespectador acompanhe diariamente a série para compreender o episódio.

Apesar de não ser uma tradição em nossos meios de telecomunicação, esse formato foi experimentado, pela primeira vez, em canal aberto, no Brasil, no ano de 1965, com o seriado *Rua da Matriz* que contou com apenas seis episódios, ao longo de dois meses (26/04/1965 – 04/06/1965). No mesmo ano, foi lançado o seriado *22-2000 CIDADE ABERTA*, de maior duração, chegando a trinta episódios, de 27/04/1965 - 28/08/1966. Trata-se de uma série policial, em co-participação entre Rede Globo e Herbert Ritches. Após longo recesso, apenas em 1971, uma nova série foi ao ar. Um humorístico protagonizado por Chico Anysio exibido, diariamente, com duração de cerca de oito minutos logo após o Jornal nacional. O programa foi exibido de outubro de 1971 a abril de 1972.

Foi no ano de 1975, porém, que a rede globo lançou seu grande sucesso: *A grande família* (que recebeu uma segunda versão em 2001). O programa durou de 1972 a 1975 e foi uma das maiores audiências da emissora, no formato seriado. Em 1977, a Rede Globo lançou um de seus

primeiros seriados infantil: Sítio do *Picapau amarelo* durou quase dez anos, até 1986. Apesar de ser um grande sucesso na Rede Globo, o seriado fora produzido anteriormente pela têve Tupi, em 1952, ficando no ar por onze anos.

Outras séries fizeram muito sucesso e marcaram época, foram ao todo dezessete seriados, de 1965 a 2011.

Em 1995, talvez o maior sucesso de público da rede Globo, *Malhação*, que ainda perdura – estando longos dezesseis anos no ar. O programa, voltado para o público jovem, expressa conflitos e questionamentos adolescentes. Ao longo desses dezesseis anos, o programa sofreu diversas transformações, chegando a perder, no meu ponto de vista, o caráter seriado. Hoje, parece mais uma minissérie de caráter continuado – aos que não acompanham o programa diariamente, torna-se bastante complicado compreender a trama.

Em 1997, a produção mais hollywoodiana da televisão brasileira – *A justiceira*, interpretada por Malu Mader, era uma espécie de *La femme Nikita* brasileira. O programa durou apenas três meses, mas obteve muito sucesso na época. Em 1998, outra inovação – *Mulher* – primeiro seriado produzido em película de filme. O seriado mostrava o dia a dia de duas médicas interpretadas pela veterana Eva Wilma e por Patrícia Pillar. O programa durou pouco mais de um ano; em 2001, novas versões de *A grande família*, e *Sítio*, e outro humorístico, *Os Normais*; em 2002, *Cidade dos homens*, inspirado no filme Cidade de Deus. Em 2009, uma das últimas produções seriadas, *Força tarefa*, que conta em seu elenco com Murilo Benicio e Milton Gonçalves, é mais uma série policial aos moldes americanos, que seguiu, um pouco, o embalo do filme *Tropa de Elite*. A previsão é de que haja uma terceira temporada da série em setembro de 2011.

As séries no formato seriado marcaram a televisão brasileira, apesar de jamais tirarem o lugar de destaque da telenovela e da minissérie: com episódios independentes, com início meio e fim, os seriados poderiam ser acompanhados pelo público que perdesse algum episódio – o telespectador poderia compreender facilmente o episódio seguinte. Tal característica não é inovação das novas mídias. Na verdade, é algo bem mais antigo – originado da França de 1836. Estamos falando do romance-folhetim.

2 O folhetim e as novas mídias – do jornal à tevê

Em 1836, quando o jornal passou à empresa comercial, os donos de dois grandes jornais franceses, optaram por mudanças importantes a fim de conquistar o grande público: entre elas, a publicação de narrativas escritas por consagrados romancistas. As narrativas dividiam espaço com todo tipo de entretenimento: crítica literária, resenhas, piadas, charadas, variedades em geral, tudo

se destinava ao rodapé, ao *feuilleton* – nome dado ao rodapé da primeira folha do jornal. Em pouco tempo, essas narrativas passaram a ocupar todo o rodapé – assimilando o nome de folhetim. Assim, o espaço de entretenimento, onde tudo valia, ganha destaque no jornal.

Oferecendo mais “variedades”, os jornais poderiam atrair um público maior, visando à distração numa França capitalista onde a miséria assolava. A seção objetivava entretenimento e o romance ganhava, aos poucos, destaque. Como afirma Meyer: “A fórmula “continua amanhã” entrou nos hábitos e suscita expectativas” (MEYER, 1996, p. 59). Hábito consolidado, restava consolidar o novo gênero, “um gênero novo de romance”, nascido das necessidades jornalísticas.

O romance, publicado em folhetim, apresentava características distintas dos publicados, até então, em volume. Segundo Meyer era preciso estar “adaptado às novas condições de corte (...) com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que” (MEYER, 1996, p. 59) não havia acompanhado os fascículos anteriores. O folhetim adapta-se à técnica do suspense, com um ritmo rápido e dinâmico que prendia a atenção do público.

O sucesso da empreitada é tamanho que “praticamente todos os romances passam a ser publicados nos jornais ou revistas em **folhetim**, ou seja, em fatias seriadas” conforme afirma Meyer (MEYER, 1996, p. 59). Apesar disso, nem todos os romances publicados em jornal eram folhetinescos. O gênero folhetim possuía características próprias.

O romance-folhetim segue características do melodrama, com estruturas de cenas teatrais – “não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro” (MEYER, 1996, p. 60) – Alexandre Dumas. O autor, já consagrado romancista, aceita, apenas em 1838, escrever folhetim, lançando o gênero à glória com *Capitão Paulo*. “Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo” (MEYER, 1996, p. 60). Folhetim, melodrama e teatro romântico possuíam, portanto, relação estreita.

Vamos rapidamente esclarecer o que seria o melodrama: trata-se de um gênero que misturava a comédia musical com o drama sentimental e a peça de exaltação histórica. Este gênero “nada mais é que a tragédia popularizada ou, se preferirmos, corrompida” segundo afirma HAUSER em sua obra, *História da arte e da literatura* (HAUSER, 1998, p. 702). Por se tratar o melodrama de um gênero popular, de fácil acesso, nada mais natural que se utilizasse de uma linguagem mais próxima do cotidiano, é justamente essa a linguagem do romance e, por conseguinte, do romance-folhetim.

Não podemos, em absoluto, separar romance de romance-folhetim – ambos nascem de um mesmo gene, porém, não podemos dizer que se trate do mesmo produto artístico literário. A fórmula “continua amanhã” (para usar a expressão de Meyer) é própria do gênero folhetim. O

romance em volume – que chamaremos, tão somente, de romance – poderia, sim, ser lido seriadamente, como o foram (afinal foram publicados seriadamente, em jornal, em folhetim), mas não possuíam a característica seriada – o não acompanhar dos fascículos faria com que o leitor se perdesse no enredo. Mas o folhetim (trataremos agora, apenas por folhetim) com suas digressões e reminiscências permitia que o leitor compreendesse o enredo. Seria como se o autor lançasse em sua obra um fio de Ariadne para que o leitor jamais se perdesse. Essa técnica folhetinesca foi transportada do século XIX para o XX no formato dos seriados televisivos. Uma estratégia mercadológica, sem dúvida, que prende a atenção do telespectador e permite que se adquira sempre novos telespectadores.

Daremos um exemplo objetivo – quem não acompanha uma telenovela, não passará a acompanhá-la, do meio só de ouvir outros dizerem que a novela é muito boa – pelo simples fato de que, provavelmente, não conseguirá compreender e perderá o interesse. Um seriado, porém, ao passar de boca em boca, poderá ser acompanhado por outros telespectadores, pois sua forma seriada permite isso. O novo telespectador compreenderá a trama a partir do episódio que assistir.

É importante ressaltar que o fato de ser seriado, ou seja, em fatias não significa dizer que esses programas não tenham enredo. Pelo contrário, há sim, mas o enredo é facilmente apreendido pelo novo telespectador, pois não há a mesma conexão de rede da telenovela. Se observarmos bem numa telenovela, há diversas personagens, diversos núcleos em torno de uma personagem protagonista. Um seriado funcionaria como vários minicontos – um número reduzido de personagens fixas em torno das quais se desenvolvem diversas micronarrativas (com várias personagens coadjuvantes), englobadas por uma macronarrativa. O fato de haver um micronarrativa é o que permite a compreensão do episódio.

Falemos do mais recente seriado da rede globo de televisão – tratamos dessa emissora, pois é, segundo o Ibope, a de maior audiência no Brasil – o seriado *Força tarefa*, cujo ano de estreia foi 2009, possui uma macronarrativa – o trabalho de policiais para combater a corrupção dentro da própria polícia. Cada episódio, porém, funciona como uma micronarrativa, independente da macro, mas englobado por ela.

O folhetim do século XIX trouxe essa experiência à tona – principalmente o folhetim francês. Apesar da dificuldade de se obter, no Brasil, tais obras para análise, o pouco que se encontra, nos mostra bem, a característica desse fenômeno literário. Quando li *Rocambole* – de Ponson de Terrail, um dos mais importantes folhetins já escrito – li, em algumas horas, sentada em uma desconfortável mesa da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mais de oitenta páginas. O motivo de tão ávida leitura é justamente o intrigante enredo... um assassinato, uma criança lançada despenhadeiro abaixo, uma personagem nova com o mesmo nome da criança que se supunha morta

e, ao final, a explicação de tudo. A obra prende nossa atenção, e nem havia o apelo visual, o artifício tecnológico do nosso século. Apenas narrativa. Uma narrativa, porém, tão cinemática, para repetir palavras de Antônio Candido (e cinemática, aqui, é relativo a cinema), que não é de se admirar que sua fórmula tenha conquistado o século das tecnologias visuais.

O folhetim foi, por muito tempo, considerado gênero menor. Até Machado de Assis, nosso grande gênio romancista, afirma, em texto publicado em “O espelho”, que o folhetim é mesquinho de formas, salvas raras exceções; o folhetim, para ele, era o misto do útil e do fútil, do sério e do frívolo. Diz ainda, e agora cito “o folhetim é um conflito litterário sem vastos horizontes (...) diabo da cúria literária”. Machado afirma, ainda, que entre nós, todo folhetinista era parisiense, para ele “Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil” (ASSIS, 2009, pp 55-7).

Minhas pesquisas, porém, apontam para as raríssimas exceções de que Machado a todo tempo fala. E o nome dessa exceção é Teixeira e Souza. Romancista desprezado pela crítica atual, Teixeira e Souza é apontado, por nossos literatos, como o primeiro romancista brasileiro, não pelo valor de sua obra, mas pela primazia.

Mas seria assim, tão destalentoso nosso Teixeira e Souza? Se considerarmos que sua obra é um romance, talvez sim (e friso muito este talvez); porém, se considerarmos que sua obra é um folhetim – Teixeira e Souza conseguiu o que Machado almejava para nossos folhetinistas – escrever folhetim e ficar brasileiro.

Em sua prosa de estreia, *O filho do pescador*, de 1843, Teixeira e Souza não deixa de lado a cor local – retrata a vida carioca da praia de Copacabana, os salões, as reuniões intelectuais, a presença do escravo, etc.

Citarei alguns desses momentos:

eram destes moços de que muito abundam as grandes cidades, isto é, eram alguns belos espíritos de educação mulhêr, em tudo afeminados, que atam com graça um lenço no pescoço, que se vestem com elegância, que dançam sofrivelmente um minueto, que falam rapidamente sobre matérias em demasia sérias, que são para eles incompreensíveis, e discorrem eloquentemente sobre coisas vulgaríssimas. (SOUSA, 1977, p. 46).

É isso o que se chama em nossos dias de bailes; convém saber, uma sala de inocentes divertimentos, onde uns dançam, outros tocam, alguns cantam, estes comem, aqueles bebem; (...). (SOUSA, 1977, p. 51).

Também num escravo se podem deparar com estímulos dignos do mais honrado homem livre! Não é um escravo o matador do malvado, é um homem cruelmente ofendido, justamente irritado, e que tinha direito a uma vingança. (SOUSA, 1977, p. 121).

Também, podemos observar aspectos linguísticos da época, que reforçariam a tendência coloquial do folhetim. É importante ressaltar que não há estudos linguísticos, até agora, sobre a obra de Teixeira e Souza que possam refutar ou confirmar a opinião da crítica de que o autor usava uma linguagem empolada e artificial.

Teixeira e Sousa conhecia seu público e se dirigia a ele – seu enredo segue a temática que agradava a esse público, não só isso, segue as estratégias da época – seu texto inicia-se *in media res*, apresenta estrutura tripartite, com início, meio e fim, bem marcados; utiliza-se da estrutura de cortes teatrais, apresenta poucas personagens principais; apresenta narrativas intercaladas à narrativa principal – enfim, segue o ritmo que a época dita. E o faz bem, seguindo os exemplos franceses.

A crítica atual é implacável com Teixeira e Sousa: criticam sua falta de ambientação, sua linguagem supostamente empolada, sua falta de verossimilhança, ou, como afirma Buarque de Holanda, um tom desleixado, raiando ao cômico. Todas as críticas, porém, são facilmente refutadas.

Vejam mais detalhadamente: quando Teixeira e Sousa inicia seu folhetim, *in media res*, mostra uma declaração exagerada de Augusto (o filho do pescador, protagonista da trama) para Laura, sem nos dar detalhes de como era a vida de Augusto e Laura antes daquela narrativa – na verdade, não havia necessidade de qualquer manifestação prévia. Fica evidente que Augusto e Laura já se conheciam. Saber como era a vida deles antes não é, em absoluto, necessário. Quando assistimos a uma série – ou até mesmo uma telenovela, que aqui serve como exemplo – não nos perguntamos como este ou aquele casal vivia antes do tempo da enunciação da narrativa. Ninguém, entretanto, questiona a verossimilhança da narrativa, como foi feito com Teixeira e Sousa.

Outra pesada crítica que se faz a Teixeira e Sousa é ao medievalismo da trama – a presença de um encapuzado, de uma briga de espadas – é importante salientar, para refutar essa crítica, que os temas medievos eram moda na época. Hoje, seriados sobre vampiros, ou sobre o paranormal são comuns e não se fazem críticas a essa temática. Compreenda-se que esses temas são moda hoje como eram os temas medievais no século XIX – prendiam a atenção do público. Outra crítica pesada se faz à linguagem de Teixeira e Sousa. Entretanto, como já disse, não há estudos linguísticos suficientes. Ainda assim, podemos observar expressões idiomáticas: “Os nossos jovens eram dos que *arrancham a má língua* (...)” (SOUSA, 1977, p. 46).

Arrancham a má língua significa, no contexto da obra, que os jovens utilizam uma má linguagem, ou seja, coloquial. Outro exemplo: “(...) abalroou-se com um rapaz, destes que chamamos vulgarmente de *capoeira*” (SOUSA, 1977, p.120). *Capoeira* é clara expressão idiomática.

Conclusão

Nada em Teixeira e Sousa é inconsciente ou fruto de inabilidade. Justo oposto. Nosso escritor domina os exemplos que aprendeu seguindo grandes folhetinistas, antecipando grandes prosadores, apresentando-nos um narrador consciente de seu fazer literário, moralmente crítico, que

dialoga com o leitor a fim de guiá-lo e ensiná-lo a ler sua obra.

Teixeira e Souza teve seu mérito e apesar de pouco analisado e estudado sua obra seguiu os exemplos de um gênero de sucesso – gênero que chegou ao nosso século, perfeitamente adaptado às novas mídias e à tecnologia de nosso tempo. Gênero que parece ter sido pensado para época das mídias visuais.

Os seriados iniciam-se in media res, apresentam *flash backs*, retomadas, rememorações para situar o telespectador; seguem a temática exigida pelo público, sejam temas mais verossímeis – relatando a vida de policiais, de médicos, etc.; ou mais inverossímeis: vampiros, fantasmas, poderes sobrenaturais, alienígenas. A linguagem aproxima-se da cotidiana, do coloquial, daquela usada no dia a dia, podendo haver palavreado chulo, gírias e diversas expressões idiomáticas.

Os seriados e os folhetins aproximam-se, apesar de séculos de distância, ambos nascem de uma inovação tecnológica, ambos respondem às exigências mercadológicas e seguem as tendências do público; ambos são preteridos pela elite acadêmica, principalmente por seu apelo popular e ambos, definitivamente, têm seu valor literário e artístico, a despeito de críticas e ataques. Tanto folhetim quanto seriados (e aqui cabem telenovelas e minisseriados) merecem ser estudados como fenômenos culturais, não só isso, merecem se estudados enquanto obras literárias de valor estético e artístico.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. O folhetinista. In: ----. **O espelho**. São Paulo: Unicamp, 2009, p 55-8.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MEYER Marlyse. **Folhetim**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

MEMORIA GLOBO. Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,5273-p-19388,00.html>>

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. O filho do pescador. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1977.