



TEIXEIRA E SOUSA E O FOLHETIM NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

Wilson Filho Ribeiro de Almeida*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

wilsonconvictor@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo expõe o modo como, em geral, são tratados o folhetim e o autor Teixeira e Sousa na historiografia literária brasileira, detendo-se, em especial, nos textos de Marlyse Meyer e Antonio Candido.

PALAVRAS-CHAVE: Teixeira e Sousa – Romance – Folhetim – Historiografia Literária

ABSTRACT: This article exposes the manner in which are treated the *feuilleton* and the author Teixeira e Sousa in the brazilian literary historiography, studying specially the texts of Marlyse Meyer and Antonio Candido.

KEYWORDS: Teixeira e Sousa – Novel – *Feuilleton* – Literary Historiography.

O FOLHETIM NA HISTORIOGRAFIA GERAL

Na Historiografia Literária Brasileira, salvo exceções que veremos adiante, ao folhetim não são dedicados estudos à parte. As informações acerca desta forma literária encontram-se espalhadas em pequenas porções pelos livros de história da literatura, de modo que quem se interesse por um estudo específico das características folhetinescas terá de ler toda a seção referente ao Romantismo em busca de esclarecimentos escassos.

Entre as exceções, estão Antonio Candido, que dedica um capítulo da **Formação da Literatura Brasileira** a uma análise objetiva dos elementos e recursos narrativos próprios do folhetim, e Marlyse Meyer, de cujas pesquisas resultou o volumoso livro **Folhetim: Uma História**. Vale conferir ainda **O Livro no Brasil**, de Laurence Hallewell, o qual trata do processo editorial, de impressão e publicação da

* Mestrando em Teoria Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

literatura no Brasil e, em poucas páginas, traz informações importantes para a pesquisa sobre o modo de publicação em jornais e revistas: quais os editores e jornais importantes, as estatísticas de venda, os salários dos autores; e ainda a **Introdução Crítica** de Tania Rebelo Costa Serra, em sua **Antologia do Romance-Folhetim Brasileiro**.

Quanto aos outros críticos e historiadores, às vezes, podem comentar certas características do folhetim, mas sempre as relacionando ao estudo de um autor específico. Assim, Alfredo Bosi, por exemplo, atribuindo à obra de Manuel de Macedo “esquemas de efeito novelesco” e a influência da “nova moda europeia”, dá-nos alguns dos temas básicos do romance-folhetim: “[...] o namoro difícil ou impossível, ou mistério sobre a identidade de uma figura importante na intriga, o reconhecimento final, o conflito entre o dever e a paixão [...]”.¹

Cabe, aqui, estabelecer a distinção entre os diversos significados que o termo *folhetim* abarca. Segundo Marlyse Meyer, ele pode referir-se tanto à crônica mundana (“o folhetim-colibri”, no dizer de Alencar) quanto à crítica literária (de teatros e óperas). Porém a principal distinção a se fazer é a seguinte: há o termo geral *folhetim*, que se refere ao modo de publicação fragmentada em jornais e revistas, usado, desde o século XIX e durante muito tempo, para qualquer romance (diz-se, então, que é um romance *em folhetim*); e o termo específico *romance-folhetim*, referente ao romance que possui uma determinada estrutura e temas recorrentes, como o “de heróis românticos, mosqueteiros e vingadores, o de heróis canalhas, de mulheres fatais e de sofredoras, de crianças trocadas, raptadas, abandonadas, de ricos maldosos e pobres honestos, de peripécias mil desdobradas numa forma [...]”. Assim, a obra de Machado de Assis, **Quincas Borba**, por exemplo, “apesar de ter sido publicado em folhetim, *não é um romance-folhetim*”.²

Praticamente toda a ficção da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. É um modo de publicação que será também o de Alencar, Macedo, Machado, sem que no entanto tais romances sejam forçosamente romances-folhetins. É evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulos, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de continuidade e

¹ BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Cutrix, p. 144.

² MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 16.

totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo romance a partir de então.³

No volume 1 da **História Crítica do Romance Brasileiro**, Temístocles Linhares esclarece que, na época, os autores ficavam dependentes da imprensa diária e se viam obrigados a escrever para os jornais, já que os romances só eram publicados em livro após obterem sucesso como folhetim. “Em geral, a primeira versão do romance, ditada pela pressa e escrita ao correr da pena, no tumulto da redação dos jornais, era depois corrigida e melhorada, como não podia deixar de ser. Assim, pois, o folhetim teve papel importante e bastante significativo”.⁴

Vitor Manuel de Aguiar e Silva refere, após comentar que o romance em folhetins constituía “forma hábil de responder ao apetite romanesco das grandes massas leitoras, caracterizando-se, em geral, pelas suas aventuras numerosas e descabeladas, pelo tom melodramático e pela frequência de cenas emocionantes, [...]” que:

Isto não significa, obviamente, que uma obra deva ser considerada de baixa qualidade estética pelo simples fato de ser publicada em folhetins, num jornal ou numa revista. Basta apontar os casos das *Viagens na minha terra*, publicadas em folhetins na **Revista universal lisbonense**, e de muitos romances de Dostoiewskij (sic), primitivamente dados à luz em páginas de jornais.⁵

Essa forma de publicação acabaria por influenciar a estrutura de, praticamente, todos os romances de então. A esse respeito, Machado de Assis se explica, comentando seu segundo romance, **A Mão e a Luva**, publicado em 1874, logo após ter saído em folhetim⁶ no jornal **O Globo**, conforme nos relata Temístocles Linhares:

Chamando-o de novela, o autor (Machado) explicava a sua publicação dizendo que, para satisfazer às exigências da publicidade diária, ela saía capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo

³ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 63.

⁴ LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro – 1728-1981**. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 448-9. vol. 1.

⁵ SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. O Romance: História e Sistema de um gênero literário. In: _____. **Teoria da Literatura**. 4 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1982, p. 650, nota 25.

⁶ Outros romances de Machado de Assis publicados em folhetim:

Memórias póstumas de Brás Cubas - Aparecido primeiro na “Revista Brasileira”, do Rio de Janeiro, entre Março e Dezembro de 1880.

Quincas Borba – “Apareceu primeiro na revista de modas **A Estação** entre 15 de junho de 1886 e 15 de setembro de 1891, delimitado assim a um círculo de leitores muito aquém da sutileza de suas intenções, surgindo em livro ainda nesse ano de 1891, alterando e suprimindo diversos capítulos e acrescentando novos, pondo em evidência, conseqüentemente, um fino trabalho de legítimo artesanato artístico”. (LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro – 1728-1981**. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 377-388. vol. 1.)

padecessem com esse método de composição, um pouco fora dos hábitos do autor. Se a escrevera em outras condições, dera-lhe desenvolvimento maior, e algum colorido aos caracteres, que aí ficam esboçados.⁷

A diferença principal entre romance em folhetim e o romance-folhetim, segundo Tania Rebelo Costa Serra, estaria nos objetivos literários: o primeiro, com preocupações estruturais e temáticas diversas das do romance-folhetim, estaria sempre atento à sua organização interna, visando a uma unidade da estrutura narrativa necessária ao seu valor estético; já o segundo, mais voltado para o público à procura de diversão, de quem não será requerido muito raciocínio, podia ir se construindo no dia a dia até o esgotamento total da curiosidade dos leitores, o que causaria, com frequência, falhas nessa unidade.⁸

Para terminar esta parte introdutória, uma citação de Linhares nos mostrará alguns dos principais nomes a serem pesquisados, se quisermos encontrar informações a respeito do folhetim nos livros de história da literatura:

[...] quase todos os nossos romancistas se serviram dele (folhetim) como divulgação e incitamento de leitura. Macedo, Teixeira e Souza (sic), Alencar, Manuel Antonio de Almeida, Aluisio Azevedo, Machado de Assis implantaram o costume, que chegou até o nosso século. Coelho Neto o utilizou para vários de seus romances e o fazia também como meio de ganhar algum dinheiro.⁹ (destaques nossos)

Laurence Hallewell cita como sendo os primeiros folhetinistas brasileiros: Martins Penna, Gonçalves de Magalhães, os historiadores Varnhagen e Pereira da Silva, e Justiniano José da Rocha, que também traduzia os folhetins parisienses, “trabalhando tão rapidamente que o **Jornal do Commercio** conseguia sua publicação quase simultaneamente com o *Jornal de Paris* [...]”.¹⁰

ANTÔNIO GONÇALVES TEIXEIRA E SOUSA (1812-1861) E A CRÍTICA

⁷ LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro** – 1728-1981. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 366. vol. 1.

⁸ SERRA, Tania Rebelo Costa. Introdução Crítica. In: _____. (Org.) **Antologia do Romance-Folhetim Brasileiro**. Brasília: UNB, 1991, p. 21.

⁹ LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro** – 1728-1981. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 448. vol. 1.

¹⁰ HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil** (Sua História). São Paulo: Edusp, 1985, p. 139-140. Título Original: **Books in Brazil**.

Como este trabalho visa ao estudo de um autor específico, o romancista, poeta e dramaturgo Teixeira e Sousa, autor de **O Filho do Pescador**¹¹, considerado o primeiro romance brasileiro, deter-nos-emos nas visões de alguns críticos e historiadores a respeito de sua obra:

Escrevendo sobre o romance nascente, Dutra e Melo ignora-o de todo; Fernandes Pinheiro trata-o com polidez condescendente; um anônimo do **Correio Mercantil**, porventura Gonçalves Dias, desanca de tal modo a sua epopéia nacionalista que ele desiste de continuar, terminando-a afinal quase dez anos mais tarde. Como romancista, os poucos que lhe deram importância foram, excetuado Santiago Nunes Ribeiro, gente secundária: Paula Brito, Félix Ferreira. Noutra geração, Sílvio Romero (duro com os medalhões, sempre generoso com os sofrendores) recebeu-o na **História da Literatura Brasileira**, menos como crítico do que como hospedeiro compadecido. Da parte do público, o juízo não tem sido menos severo; Teixeira e Sousa é um escritor literalmente esquecido.¹²

José Veríssimo, embora tratando mais dos trabalhos de poesia e teatro, dá-lhe um pouco mais de atenção que Sílvio Romero. Este pensa que

Teixeira e Sousa escreveu demais, vendo na sua obra ‘um matagal daninho em que se perde improficamente o leitor, e donde sai irritado o crítico, lastimando o precioso tempo perdido em atravessar matos e barrancos.’ [...] a seu juízo, ele devia ter escrito menos.¹³

Enfim, nem a crítica nem o público pósteros valorizam sua obra.

Aurélio Buarque de Holanda, na introdução que escreveu para **O Filho do Pescador**, após defender a ideia de que esse seja mesmo o primeiro romance brasileiro (discussão da qual não trataremos aqui) e expor a biografia do autor, passa a enumerar os defeitos do livro: narrativa desgrenhada, tipos que já aparecem feitos como por encomenda, ruins ou bons, de repente e sem explicações. Tom largado, sem preocupação com a verossimilhança e raiando ao cômico. O gosto do expoente, típico da maneira romântica, que chega a contundir o leitor: o meio-termo não existe; nada de beleza ou fealdade comum, bondade ou maldade comum; tudo é no superlativo: descrições exaustivas dos heróis como sendo as mais belas criaturas do mundo. O autor

¹¹ Romances de Teixeira e Sousa: **O Filho do Pescador** (1843); **Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta** (1847); **Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes** (1848-1851); **Maria ou A Menina Roubada** (1852-53); **A Providência** (1854) e **As Fatalidades de Dois Jovens** (1856).

¹² CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 126. vol. 2.

¹³ LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro** – 1728-1981. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 40-1. vol. 1.

não movimenta figuras humanas. Movimenta abstrações: a Beleza e a Fealdade, o Egoísmo e a Renúncia, a Virtude e o Vício. Não há um fundo de normalidade do cotidiano no qual essas qualidades possam ressaltar, elas se anulam na constante e isolada exibição de si mesmas. Não as enxergamos, de tanto que nos ferem os olhos.¹⁴

Na página seguinte, Aurélio reforça este último ponto, aparentemente, considerado o defeito mais grave:

As cenas de arrebatamento perdem-se, dissipam-se, em meio do arrebatamento comum. O arrebatamento é um estado de alma excepcional; e o excepcional necessita do corriqueiro como fundo de cena, para produzir efeito. Quando constante, passa despercebido, como a fartura sem o contraste da indigência.¹⁵

Em outra metáfora: se um texto inteiro for sublinhado, nada estará em destaque. Na ficção, se o espetacular é privado do contraponto com o comum, torna-se monótono.

Apesar de tudo, Aurélio Buarque de Holanda destaca a inventividade do autor, criador de diversos neologismos, e reconhece, em Teixeira e Sousa, o dom do romancista, atribuindo os graves defeitos de linguagem e estilo à pressa em que, em geral, seus escritos eram redigidos, devida à forma de publicação: o folhetim. Afinal, seu livro de versos **Cânticos Líricos**, composto com vagar, segundo se deduz do prefácio, revela um estilista seguro e um conhecedor da língua.¹⁶ Também, algumas das deficiências, como a prolixidade e as repetições ociosas, seriam decorrentes do mau gosto da época.

Aliás, os artigos de Hebe Cristina da Silva¹⁷, **A Circulação dos Romances de Teixeira e Sousa: Best Sellers do Século XIX?**¹⁸ e **Considerações Acerca da Recepção de O Filho do Pescador, de Teixeira e Sousa**¹⁹, mostram-nos que, em sua época, o autor era muito bem considerado, tanto pelo público como pela crítica.

¹⁴ HOLANDA, Aurélio Buarque de. Introdução. In: TEIXEIRA E SOUSA, Antônio Gonçalves. **O Filho do Pescador**. São Paulo: Melhoramentos, 1977, p. 15-16.

¹⁵ Ibid., p. 17.

¹⁶ Ibid., p. 24.

¹⁷ IEL. UNICAMP.

¹⁸ SILVA, Hebe Cristina da. **A Circulação de Romances de Teixeira e Sousa: Best-Sellers do Século XIX?** [online]. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>. Acesso em: 04/04/09.

¹⁹ SILVA, Hebe Cristina da. **Considerações Acerca da Recepção de O Filho do Pescador, de Teixeira e Sousa**. [online]. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>. Acesso em: 09/03/09.

Pelo contrário, os juízos posteriores sobre as qualidades de sua obra são sempre desfavoráveis, embora, à maneira de Aurélio, os críticos tenham a tendência de, após destacar a baixa qualidade e os defeitos, acrescentar com condescendência alguns pontos positivos.

Dessa maneira, Antonio Candido comenta que:

[...] embora a qualidade literária seja realmente de terceira plana, é considerável sua importância histórica, menos por lhe caber até nova ordem a prioridade na cronologia do nosso romance, (não da nossa ficção), do que por representar no Brasil, maciçamente, o aspecto que se convencionou chamar *folhetinesco* do Romantismo. Ele o representa, com efeito, em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, nos cacoetes, ridículos, virtudes.²⁰

A propósito, esse é o motivo por que Candido se detém no exemplo de Teixeira e Sousa em sua análise sobre o folhetim. Por fim, o historiador destaca ainda “seu amor pela minúcia e às vezes fidelidade documentária” e a “tendência para descrever com abundância e relevo os tipos e costumes”.²¹

Nelson Werneck Sodré, em **Histórias da Literatura Brasileira**, não perdoa:



[...] Teixeira e Sousa teve o mérito da precedência, e quase tão somente esse mérito. [...]. (**O Filho do Pescador**) É uma crônica com enredo, e enredo complicado, ao gosto da época. A obra de Teixeira e Sousa, insuficiente na técnica, prolixa e descuidada, perdeu-se no tempo. Já não interessa o leitor. Sua falsidade é transparente e sua narração aborrece. [...]. Seus romances [...] estendem-se em digressões e perdem-se em artifícios vulgares.²²

Contudo, reconhece, em seguida, ser expressivo o esforço do autor, em vista de suas dificuldades pessoais e das condições do meio, e frisa, em sua contribuição, “a precedência em colocar o índio como objetivo de romance e em voltar-se para os ambientes rurais, inaugurando o sertanismo [...]”.²³

Já Temístocles Linhares reserva a Teixeira e Sousa cinco páginas de seu livro **História Crítica do Romance Brasileiro**, um volume considerável, se comparado ao laconismo dos outros. Nessas páginas, além de comentar e fazer uma retrospectiva da recepção crítica àquele autor, Linhares expõe sua própria visão.

²⁰ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 126-7.

²¹ Ibid., p. 135.

²² SODRÉ, Nelson Werneck. **Histórias da Literatura Brasileira – Seus Fundamentos Econômicos**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 223.

²³ Ibid.

Também ele afirma que Teixeira e Sousa foi desleixado tanto em estilo e linguagem como em arranjo, composição e invenção. As cenas de efeito são a única coisa que importa. O que ressalta é a narrativa pela narrativa, não havendo qualquer interesse pelas qualidades reais dos sentimentos e das sensações descritas.²⁴ Sobre **O Filho do Pescador**:

Orientada a narrativa para situações de suspender o fôlego, ela termina, afinal, depois de tanto espetáculo, depois naturalmente de já ter esgotado todas as reações físicas elementares do leitor, como o susto, as lágrimas, a revolta, para mergulhar na mornidão moralista [...], esvaziadas todas as caixas de surpresa ao alcance do escritor.²⁵

Tratando a questão de que esse seja o primeiro romance brasileiro, a refutação de Temístocles Linhares não se baseia no sentido cronológico, ou seja, de que outro romance haveria sido publicado em data anterior a **O Filho do Pescador**, mas no sentido de nacionalidade:

Com o que não atinamos é com a qualificação de ‘romance brasileiro’ que lhe atribui Aurélio Buarque de Holanda. Por que brasileiro, se esse livro nem de costumes chega a ser e se, como romance, não vai além das tentativas de ficção feitas na poesia e no teatro? O gênero, diante de tal obra, não segue nenhuma esteira, nenhum filão que pudesse ser tachado de brasileiro.²⁶



www.revistafenix.pro.br

E termina com um comentário pouco favorável ao autor:

Teixeira e Sousa não fez em favor do romance brasileiro senão procurar estabelecer uma transação entre a poesia romântica, no que ela talvez apresentasse de peor (sic), e o romance de capa e espada, em que entram tantos elementos impuros, sem nada de característico ou genuíno do ponto de vista estético-genético de nossa literatura. Isso, convenhamos, é pouco para lhe conferir o título de iniciador do romance brasileiro.²⁷

Mais recentes, existem ainda os dois já citados textos de Hebe Cristina Silva e o artigo **A Providência, de Teixeira e Sousa, e a Aclimação do Romance-Folhetim no Brasil**, de Ilana Heineberg²⁸.

²⁴ LINHARES, Temístocles. **História Crítica do Romance Brasileiro – 1728-1981**. São Paulo: Itatiaia, 1987, p. 40. vol. 1

²⁵ Ibid., p. 41.

²⁶ Ibid., p. 42.

²⁷ Ibid., p. 43.

²⁸ HEINEBERG, Ilana. **A Providência, de Teixeira e Sousa, e a Aclimação do Romance-Folhetim no Brasil**. [online]. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>. Acesso em: 09/03/09.

HISTÓRIA E CARACTERÍSTICAS DO FOLHETIM SEGUNDO MARLYSE MEYER

Veremos, aqui, a origem e o desenvolvimento dessa forma de publicação e as características principais do romance-folhetim. Em seu estudo, Marlyse Meyer distingue três fases do folhetim francês, dentre as quais a primeira, de 1836 a 1850, e a segunda, de 1851 a 1871, que tiveram grande influência no romantismo brasileiro.

Primeira fase do Romance-Folhetim (1836-1850):

O folhetim, “inventado pelo jornal, e para o jornal [...] acabou sendo condicionante para a vida do mesmo”. Surgiu na década de 1830 na França, concebido pelo editor Émile Girardin, “que percebeu, na época da consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal [...] e não mais privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas”. Para aumentar o público leitor, o jornal havia que se tornar barato e com matérias mais arejadas e acessíveis. O dinheiro obtido com a publicidade proporcionou a diminuição do preço. Os anunciantes, exigindo dos editores maior circulação de suas propagandas, forçaram a criação de algum outro artifício de venda.



Havia já, desde o começo do século, o *feuilleton*, ou rodapé, tradicionalmente de tom e assunto mais leves que o resto do jornal [...] O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz ‘continua no próximo número’ e o *feuilleton-roman*. O *Lazarillo de Tormes* foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836, e, logo no fim do mesmo ano, Girardin encomenda expressamente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, *La vieille fille*.”²⁹

A fórmula foi um sucesso: Para se ter uma ideia do impacto de um romance-folhetim popular, basta vermos o exemplo do jornal *Constitutionnel*, cuja circulação, após cair de 9.000 exemplares, em 1836, para 3.600 em 1844, subiu para 25.000 em 1845-46, graças ao romance *Juif errant* de Eugène Sue.³⁰ A tiragem do *La Presse*, jornal de Girardin, em um ano, aumentou de 70.000 para 200.000 exemplares.³¹

A receita foi se elaborando aos poucos. Já em fins de 1836, a fórmula “continua amanhã” havia entrado nos hábitos e suscitava expectativas. Faltava fazer

²⁹ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 30-1.

³⁰ HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil** (Sua História). São Paulo: Edusp, 1985, p. 139. Título Original: **Books in Brazil**.

³¹ SERRA, Tania Rebelo Costa. Introdução Crítica. In: _____. (Org.) **Antologia do Romance-Folhetim Brasileiro**. Brasília: UNB, 1991, p. 19.

uma romance que a utilizasse, “adaptado às novas condições de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando”.³² Na nota 23 do prólogo, Marlyse cita uma definição caricatural de folhetim feita, na época, por Louis Reybaud, a qual nos mostra as manias de enredo e o objetivo principal por trás do romance, vender jornal:

O senhor tome por exemplo uma mocinha infeliz e perseguida. Acrescente um tirano sanguinário e brutal, um pajem sensível e virtuoso, um confidente dissimulado e pérfido. Quando tiver em mãos esses personagens, misture todos rapidamente em sete, oito, dez folhetins e sirva quente. É principalmente no corte que se reconhece o verdadeiro folhetinista, meu senhor. É preciso que cada número caia bem, que esteja amarrado ao seguinte por uma espécie de cordão umbilical, que peça, desperte o desejo, a impaciência de se ler a continuação. Falava-se em arte ainda há pouco; esta é a arte. É a arte de fazer desejar, de se fazer esperar. E se o senhor puder colocar esse leitor entre uma assinatura e outra, ameaçando os pagadores atrasados de deixarem de saber o que acontece com o herói favorito, acontecerá então o mais belo sucesso da arte.³³

Conforme o texto de Tania Rebelo Costa Serra, as convenções temáticas do romance-folhetim, tais como os heróis jovens, ricos e bonitos; os piratas e bandidos que raptam a mocinha; o amor à primeira vista; reconhecimentos extraordinários e peripécias fantásticas; são uma retomada dos temas dos romances grego e bizantino.³⁴

Alexandre Dumas³⁵, então já consagrado como romancista e dramaturgo, “observa, desconfiado, a novidade. Só vai aceitar publicar picadinho de romance em 1838”. Dumas é quem descobre o essencial da técnica do folhetim: diálogos vivos, personagens tipificados e o senso de corte de capítulo. A relação do folhetim com o melodrama e com o drama romântico é estreita, daí, segundo Marlyse, não espantar o fato de sua boa forma vir pelas mãos de um dramaturgo.³⁶

É interessante notar como todo o desenvolvimento do folhetim foi devido a questões de ordem financeira. Já vimos que a necessidade de vender um maior número de jornais culminou em sua criação. O ritmo ágil dos diálogos folhetinescos de Alexandre Dumas seria criado com vistas à remuneração:

³² MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 59.

³³ Ibid., p. 49.

³⁴ SERRA, 1991, op. cit., p. 15.

³⁵ Folhetins de A. Dumas: **Os Três Mosqueteiros** (1844), **O Conde de Monte Cristo** (1844-1846).

³⁶ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 60.

Com o sucesso, Dumas assina com *Le Siècle* um contrato de colaboração exclusiva: 100 mil linhas por ano a um franco e meio a linha. Para multiplicar o rendimento, Dumas encontra o diálogo monossilábico e introduz uma série de figurantes pouco loquazes. Donde, a partir de certo momento, precaução dos diretores de jornal: a linha tem de ser completa, e Dumas acaba ‘matando’ vários personagens tornados inúteis.³⁷

Outro autor de grande importância da primeira fase é Eugène Sue. O romance *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*, publicado entre 22 de Dezembro de 1840 e 26 de Setembro de 1841, é tido como a obra de passagem da primeira para a segunda fase desse autor, quer dizer, da fase realista dos romances históricos e sociais para a fase do romance-folhetim. “Seus personagens passam por simplificações que os anteriores não conheciam: há o *bom* nobre [...] e o horrível vilão, que reata com a tradição do Lovelace de Richardson e do romance gótico ao mesmo tempo que se articula com o traidor do melodrama, essa ‘tragédia das classes populares’ e uma das matrizes do romance-folhetim”.³⁸

Mais uma vez, temos a relação melodrama/folhetim. Sue utiliza recursos comuns aos dois gêneros:



[...] raptos, perseguições no escuro, tempestades no momento oportuno (ou inoportuno), narcóticos que permitem ‘abusar’ das mulheres, maniqueísmo com a vitória dos bons sentimentos e da virtude, apesar de nem sempre o romance-folhetim ter um *happy-ending*; nisso acompanhando o drama romântico e não o melodrama.³⁹

Com **Mathilde**, inicia-se o fenômeno das cartas dos leitores (e leitoras, em grande parte) ao autor, cartas que seriam decisivas para o resultado final do romance. A correspondência aumentaria com **Os mistérios de Paris**, maior sucesso de Sue. Os leitores

Sugerem-lhe ou exigem a volta de personagens, mudanças de enredo. Enfim, o romance, escrito sem plano prévio, no dia-a-dia, deixa de ser unicamente aquele entretenimento inicialmente previsto para a boa vendagem, composto ao léu das ‘escalas’. Coloca-se para o autor uma certa necessidade na elaboração do romance que vai tecendo, impelido por várias e imprevistas determinações. Agradar ao público continua, evidentemente, sendo uma delas. Mas agradar aceitando sua colaboração, seguindo suas sugestões, que lhe chegam por via de cartas. “Ah! M. Eugène Sue, por favor não deixe esta infeliz criança pertencer outra vez a esses miseráveis, senão seu romance será

³⁷ Ibid., p. 61.

³⁸ MEYER, Marlyse. **Folhetim**: Uma História. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 71.

³⁹ Ibid.

imoral!” E: “A espera em que me encontro durante o desenrolar das diferentes partes só se apóia na esperança de ver o Chourineur voltar à cena. [...]”⁴⁰

Segunda Fase do Romance-Folhetim (1851-1871):

A partir de então, os próprios diretores de jornal passaram a interferir na obra em andamento, uma autocensura instituída em razão do temor de processos e multas pesadas.

Outro crítico e censor era o próprio público, que já começara desde os primórdios do novo gênero a intervir na trama [...] e a fazer censura desde 1836. Foram cartas de leitores que criticaram as ‘imoralidades’ da *Vieille fille*, de Balzac, primeiro romance do autor a sair em folhetim.⁴¹

A grande novidade da segunda fase seria a *série* ou *ciclo*. O detetive Lecoq, lançado em *Affaire Le Rouge*, de Émile Gaboriau, seria um dos primeiros personagens cíclicos. O leitor já podia enfrentar o “fatídico fim” do romance sem susto: “seu herói haveria de voltar em outra série de aventuras”.⁴²

Para lá da fragmentação cotidiana de um enredo, que obviamente tampouco se apresenta como um todo na cabeça de seu autor, introduz-se o novo fragmento que acabará por constituir o imprevisível todo uma vez chegado seu desfecho. Quando se fecha a aventura servida em fatias, entra a exigência do público (o qual já interviu no decorrer da narrativa), a querer mais uma fatia do bolo finalmente constituído.⁴³

Daí, o grande destaque da segunda fase ser as aventuras de Rocambole, herói de Ponson du Terrail⁴⁴, que só aparece no final de **A Herança Misteriosa**, primeiro romance da série, e cujas proezas se estenderiam por mais onze romances-folhetins, no mínimo⁴⁵. Personagem o qual poderia morrer várias vezes para ressuscitar no volume

⁴⁰ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 76.

⁴¹ Ibid., p. 94.

⁴² Ibid., p. 95-6.

⁴³ Ibid., p. 104-5.

⁴⁴ No site <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br> encontram-se obras de Ponson du Terrail e Eugène Sue, além dos seis romances de Teixeira e Sousa.

⁴⁵ A série de Rocambole: 1) – **A Herança Misteriosa**. 2) – **O Clube dos Valetes de Copas**. 3) – **As Proezas de Rocambole**. 4) – **A Desforra de Baccarat**. 5) – **Os Cavaleiros do Luar**. 6) – **O Testamento do Grão de Sal**. 7) – **A Ressurreição de Rocambole**. 8) – **A Última Palavra de Rocambole**. 9) – **As Misérias de Londres**. 10) – **As Demolições de Paris**. 11) – **A Corda do Enforcado**. 12) – **As Maravilhas do Homem Pardo** (última parte). Cf. MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 130.

seguinte, esclarecendo os enganos de uma suposta morte; bandido que passa a mocinho, que assume diversos disfarces e identidades.

ELEMENTOS DO FOLHETIM SEGUNDO ANTONIO CANDIDO

Como já foi dito, em seu capítulo sobre o folhetim, Antonio Candido usa o exemplo de Teixeira e Sousa por este representar, no Brasil, todas as características daquela forma de publicação. Embora, segundo o historiador, alguns dos romances como **Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes** e **Maria ou A Menina Roubada**, sejam “incríveis de tolice e puerilidade”, outros, como, sobretudo, **A Providência**, “chegam a um tal grau de intensidade e complicação, que tocam as raias do grandioso; é o triunfo da sublitteratura, com tanta generosa abundância que nos prende a atenção e quase impõe o respeito”.⁴⁶

Antonio Candido ainda distingue quatro elementos fundamentais do folhetim. Será neles que nos deteremos.

1º elemento – A PERIPÉCIA:

É um acontecimento cuja ocorrência pesa decisivamente no destino dos personagens, impondo-se a eles, conseqüentemente, influenciando também no curso da narrativa. É o que a move, “governando tiranicamente o personagem”. Nos romances de Teixeira e Sousa, este só se define por meio da peripécia e é apenas um elemento na concatenação dos acontecimentos, que constituem a verdadeira alma do livro. Candido faz uma distinção interessante: nos romances sérios, “de alto nível”, que têm como primazia o desenvolvimento do personagem, os acontecimentos viriam em função dele, as variadas situações valendo apenas para revelar diferentes aspectos do personagem. No folhetim, é o personagem que serve ao acontecimento, existindo somente para que algo possa acontecer: o interesse se volta para a ação.⁴⁷ A peripécia seria um exagero do fato trivial, “anulando o quadro normal da vida em proveito do excepcional”.⁴⁸ Isso resulta no descaso com a verossimilhança, já notado por Aurélio Buarque de Holanda.

⁴⁶ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 127. vol. 2.

⁴⁷ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 127. vol. 2.

⁴⁸ Ibid., p. 128.

Aliados à peripécia, estariam o *mistério* (englobando o imprevisto, a surpresa, o desconhecido, as trevas) e a *fatalidade* (coincidências, maquinações, encontros, relações imprevisíveis, peso do passado sobre o presente). Esta última seria “quase sempre mero recurso, que supre a capacidade de interpretar a concatenação da vida humana”.⁴⁹

Apesar do movimento da peripécia e do mistério, que deveriam, respectivamente, abrir perspectivas e alongar o significado das palavras além dos limites comuns, o romance de Teixeira e Sousa é confinado, fechado em si mesmo:

O acontecimento é totalmente esgotado, sem deixar qualquer margem para a imaginação; e todos os mistérios, rigorosamente esclarecidos. Esta elucidação meticulosa representa, ao mesmo tempo, uso e desrespeito do mistério, pois o autor estabelece uma espécie de contabilidade das complicações, que se desfazem na hora certa. Daí o caráter mecânico dos entrecchos e episódios [...].⁵⁰

2º elemento – A DIGRESSÃO:

É o enxerto de histórias secundárias. Podem ser sub-enredos, com personagens que muito pouco se relacionam com a trama principal. Em Teixeira e Sousa, todavia, “são quase sempre os protagonista que dão lugar à digressão, que para ele não seria algo justaposto, mas essencial à narrativa”.⁵¹ Por exemplo, quando, ao introduzir uma personagem, há uma longa narração de seu passado. Suspende-se o curso do enredo central para tratar de assuntos secundários.

De acordo com Marlyse Meyer, a adição de infinitos enredos paralelos, imbricados por um elemento pertencente ao enredo principal é o “o germe do processo folhetinesco e novelo-televisivo”.⁵² A principal função dessas tramas paralelas é aumentar o volume do romance; pois, afinal, autor, editor e leitor, estavam todos interessados no alongamento da história: “o primeiro, pela remuneração, o segundo, pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção”.⁵³

Dois recursos narrativos chamam a atenção, segundo Candido, quando se encara de perto a composição desses livros: o recurso ao passado e a falta de

⁴⁹ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 127. vol. 2..

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p. 129.

⁵² MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 161.

⁵³ CANDIDO, Antonio Apud MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 68.

organicidade na integração das partes. “A fatalidade se manifesta melhor numa seqüência temporal de fatos, ao longo dos quais fica patente o seu efeito; enquanto o mistério lucra com o recurso a outras eras e lugares”.⁵⁴ Isso, além da voga da ficção histórica, teria levado Teixeira e Sousa a localizar no século XVIII quatro de seus seis romances, sendo contemporâneos somente o primeiro e o último.

Estes livros, aprofundados e de certo modo espichados pelo passado, que entra, além disso a cada passo pelo retrospecto da biografia dos personagens, são feitos por partes justapostas, alternando-se ou tripartindo-se as várias meadas, dando as mais das vezes a impressão de pedaços, cozidos numa duvidosa unidade. [...] o seccionamento duma parte não tira a vida às outras.⁵⁵

Essa complicação extrema é, em parte, um recurso literário consciente, para provocar a curiosidade do leitor. “Para pôr em andamento isto tudo, dispõe de um estilo difuso e abundante, um diálogo entrecortado, intermináveis narrações, descrições empoladas, discursos do personagem e do autor”.⁵⁶

3º elemento – CRISE MORAL ou PSÍQUICA:

“[...] faz as vezes de análise psicológica e aparenta como violenta *crise moral*, que acomete o personagem a certa altura, fazendo-o sentir os seus crimes, medir o seu desespero, capacitar-se da situação em que está”.⁵⁷ Como no final de **O Filho do Pescador** quando a vilã Laura se arrepende de seus crimes e se enclausura num convento. A crise moral serve, não raro, como justificativa para abrandar o castigo que deveria cair sobre um personagem criminoso.

4º elemento – MORAL:

Constante preocupação em extrair a moral dos fatos. Nos romances **O Filho do Pescador**, **A providência** e **A fatalidade de dois jovens**, “cada capítulo é encimado por uma máxima moral, ligada ao conteúdo da narrativa”; nessas epígrafes, o autor/narrador tenta extrair a moral dos fatos que ele está prestes a contar. Teixeira e Sousa

n’**O Filho do Pescador**, chega a dizer que o romancista não tem o direito de contar histórias em que o crime permaneça impune. Daí a

⁵⁴ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 133. vol. 2

⁵⁵ Ibid., p. 133.

⁵⁶ Ibid., p. 134.

⁵⁷ Ibid., p. 130.

função muito especial do elemento preponderante dos seus livros, que engloba todos os demais: a fatalidade – geralmente mostrada como providência, isto é, superordenação dos acontecimentos por algo que promove a pena e retribuição dos atos. É ela que conduz à punição dos culpados, embora nem sempre ao galardão dos justos, pois Teixeira e Sousa não tem a mesma bonomia complacente de Macedo, e dá por destino, a alguns de seus heróis, a morte, ou o claustro”.⁵⁸

No prólogo de **O Filho do Pescador**, dirigindo-se a Emília, uma suposta amiga que lhe pedira para escrever um romance que pudesse ser lido por sua família, o autor revela os objetivos de sua obra: “Conto-vos, pois, uma história que me não contado. Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis; junto-lhes as belezas da literatura, para que vos deleitem”.⁵⁹

Segundo Hebe Cristina Silva, esse intuito moralizante seria “uma das principais razões do sucesso editorial que o romance obteve no século XIX”, pois dialoga diretamente com as considerações sobre a literatura que estavam em voga na época de sua publicação. A crítica acreditava que um bom romance era aquele que trazia “lições de moral”.⁶⁰

Finalizando seu parecer, Antonio Candido afirma que, deixando de lado as preocupações de estilo e composição para atentar apenas à feitura dos episódios, o juízo é mais favorável a Teixeira e Sousa; isso, claro, afastando “os três livros pior que péssimos (**O Filho do Pescador**, **Gonzaga e Maria**) e guardados os três outros (**Tardes de um Pintor**, **A Providência** e **As Fatalidades de Dois Jovens**), que chegam realmente a seduzir, pela corrida dos fatos e a atmosfera setecentista”.⁶¹

Por fim e seguindo a regra, Candido assinala o que seriam os méritos do autor: “seu amor pela minúcia e, às vezes, fidelidade documentária” e a “tendência para descrever com abundância e relevo os tipos e costumes”.⁶²

⁵⁸ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 131. vol. 2.

⁵⁹ TEIXEIRA E SOUSA, Antônio Gonçalves. **O Filho do Pescador**. São Paulo: Melhoramentos, 1977, p. 27.

⁶⁰ SILVA, Hebe Cristina da. **A Circulação de Romances de Teixeira e Sousa: Best-Sellers do Século XIX?** [online]. p. 4 e 6. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>. Acesso em: 04/04/09.

⁶¹ CANDIDO, Antonio. Sob o Signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 135. vol. 2. (Os parêntesis são nossos).

⁶² Ibid.

O FOLHETIM E SEUS EXPEDIENTES NA ATUALIDADE:

No século XX as técnicas do folhetim migraram do meio escrito para o audiovisual. Além da telenovela, de grande popularidade no Brasil, poderemos, ainda, observar os métodos folhetinescos em seriados televisivos, no cinema, nas histórias em quadrinhos e nos desenhos animados. Mesmo a literatura não abandonou por completo a fórmula do “continua no próximo número”, embora a publicação não se dê mais nos jornais, capítulo por capítulo, mas diretamente no formato de livro, cuja história deverá ser completada por outros volumes. Basta olhar o exemplo de **Harry Potter**: é uma série cujo enredo total abarca sete livros. Esse, porém, é um estudo que requer um artigo à parte.

É interessante apenas notar a observação de Marlyse Meyer, relacionando certos artifícios da telenovela àqueles do folhetim da terceira fase. Neste,

em torno do “mistério”, “crime”, “rpto”, “sedução”, inicial que dá partida à história, as diferentes subtramas que dela decorrem, as gavetas todas que permitem uma narrativa aberta durante o tempo em que o autor e o público tiverem fôlego, organizam-se completamente no epílogo. Tudo entra nos eixos, os erros judiciários são corrigidos, os malvados punidos, a moça virtuosa mas pecadora reencontra seu lugar, o bastardo é reconhecido (igualzinho ao antepassado *Sinclair das Ilhas...*). As páginas finais, como o fim da telenovela, tranquilizam o leitor, dando um destino a todos os personagens cujas vidas acompanhou tanto tempo.⁶³

Conforme exposto anteriormente, as tramas secundárias têm a função de alongar o volume do romance ou da telenovela. Além disso, servem como instrumento de interrupção: quando determinada cena atinge o auge da tensão, corta-se para outra cena de uma das sub-tramas, de modo a criar uma expectativa quanto ao desenlace da cena anterior. Os enredos secundários, no entanto, precisam sempre manter algo que os ligue à trama principal, de modo a não se tornarem totalmente descartáveis.

Porém um estudo aprofundado das técnicas do folhetim nas novelas e seriados de televisão na atualidade é tema que merecerá um texto específico. O presente artigo visa apenas observar a forma com que a crítica e a história literária lidam com o folhetim no Brasil. No tocante às novelas, assume alta importância o **Centro de Estudos de Telenovela (CETVN)** da Universidade de São Paulo (USP), sediado na Escola de Comunicações e Artes (ECA) e que é o primeiro centro de referência, no

⁶³ MEYER, Marlyse. **Folhetim**: Uma História. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 162.

Brasil, destinado exclusivamente à pesquisa e documentação sobre telenovela e ficção seriada. No site do CETVN⁶⁴, podemos ver que existe um volume considerável de pesquisas sobre o assunto.

Por fim, vale citar o artigo **Me enrola que eu gosto**, autoria de Walnice Nogueira Galvão, publicado no Jornal Folha de São Paulo⁶⁵. Entre outros temas, a autora trata do folhetim no Japão, com base no exemplo do romance em três tomos **Musashi**, de Eiji Yoshikawa.



www.revistafenix.pro.br

⁶⁴ Cf. <http://www.eca.usp.br/nptn/>

⁶⁵ GALVÃO, Walnice Nogueira. Me enrola que eu gosto. **Folha de São Paulo**, Domingo, 29 de Março de 2009. Caderno Mais!