

DO ROMANCE-FOLHETIM ÀS MINISSÉRIES E TELENÓVELAS

CONVERSANI, ÂNGELA APARECIDA
BATISTA¹
BOTOSO, Altamir²

RESUMO

No presente artigo, procuramos apresentar um panorama do romance-folhetim, partindo de suas origens na França, no século XIX, até chegar ao Brasil, tornando-se o modelo das obras dramáticas exibidas pela televisão, principalmente as minisséries e telenovelas. Dessa forma, a presença do modelo folhetinesco é indispensável para garantir o sucesso de novelas e minisséries que são apresentadas diariamente nos canais de televisão do mundo todo.

Palavras-chave: romance-folhetim; minisséries; telenovelas.

ABSTRACT

In the present article, we search for presenting a panorama of feuilleton, starting with its origins in France, in the nineteenth century, until arriving at Brazil, becoming the model of the dramatic stories shown on television,

¹ Ângela Aparecida Batista Conversani é Mestre em Comunicação pela UNIMAR – Universidade de Marília-SP. Atualmente trabalha como professora de língua portuguesa e de inglês na rede pública de ensino. angelaconversani@yahoo.com.br.

² Altamir Botoso é Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela UNESP – Campus de Assis. Atualmente trabalha como professor de língua portuguesa, literatura espanhola e hispano-americana e também como professor do Mestrado em Letras da UNIMAR. abotoso@uol.com.br

mainly the television mini-series and soap operas. In this way, the presence of the feuilleton model is indispensable to guarantee the success of soap operas and television mini-series that are daily presented on television channels around the world.

Keywords: feuilleton; television mini-series; soap operas.

1. O ROMANCE-FOLHETIM FRANCÊS

O romance-folhetim surgiu na França, no século XIX, publicado em jornal, numa parte muito específica deste, como afirma Marlyse Meyer (1996, p. 57):

De início, ou seja, começos do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* — rés-do-chão, rodapé — geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. [...]

Dois jornais franceses, *La Presse* e *Le Siècle*, encarregam-se de difundir e popularizar o folhetim em suas páginas, uma vez que

vai-se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado ao folhetim vale-tudo. E a inauguração cabe ao velho *Lazarillo de Tormes*: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836. A seção *Variétés*, que de início dá o título à novidade, é deslocada, com seus conteúdos polivalentes, para rodapés internos. A receita vai se elaborando aos poucos, e, já pelos

fins de 1836, a fórmula ‘continua amanhã’ entrou nos hábitos e suscita expectativas. Falta ainda fazer o romance *ad hoc* que responda às mesmas, adaptado às novas condições de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando. No começo da década de 1840 a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes. Destinado de início a ser uma outra modalidade de folhetim, o então chamado folhetim-romance vai se transformar no *feuilleton tout court*. Brotou assim, de puras necessidades jornalísticas, uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim ‘folhetinesco’ de Eugène Sue, Alexandre Dumas pai, Soulié, Paul Féval, Ponson du Terrail, Montépin etc. etc. (MEYER, 1995, p. 59).

Inicialmente, o *feuilleton* era um espaço onde se publicavam “artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, comentários mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda, entre outros assuntos de entretenimento” (NADAF, 2002, p. 17). O folhetim, neste período, pelos assuntos publicados, era sinônimo de “variedades”, até que se passou a publicar textos ficcionais “em fatias”, que agradavam os leitores, criavam o hábito da leitura e fidelizavam os assinantes dos jornais. Embora os críticos tenham sempre menosprezado o romance-folhetim, é inegável o seu sucesso e a sua importância como veículo de comunicação. Para os críticos, esta espécie de ficção é considerada

como literatura de massa, uma “subliteratura”, sem valor quando comparada à literatura culta produzida por escritores considerados como clássicos — Miguel de Cervantes, Dostoievski, Herman Melville, Marcel Proust, Thomas Mann, Gustave Flaubert, Ernest Hemingway etc. No entanto, é bom que se ressalte que as duas modalidades literárias mencionadas têm o seu valor e as suas especificidades e oferecem farto material para qualquer estudo crítico.

A publicação do romance-folhetim favoreceu a propiciou um enorme desenvolvimento da imprensa e também possibilitou um acesso maior às páginas impressas, devido ao barateamento dos seus custos de produção e venda:

O resultado foi um grande sucesso. A fórmula ‘continua amanhã’ ou ‘continua num próximo número’ que a ficção em série proporcionava ao folhetim alimentava paulatinamente o apetite e a curiosidade do leitor diário do jornal e, obviamente, como resposta, fazia aumentar a procura por ele, proporcionando-lhe maior tiragem e, conseqüentemente, barateando os seus custos. O jornal democratizava-se junto à burguesia e saía do círculo restrito dos assinantes ricos. (NADAF, 2002, p. 18).

Como se percebe, o folhetim transformou-se num sucesso, gerando lucros para os donos de jornal, que aumentaram consideravelmente as assinaturas de seus periódicos, e ainda passou a ser a fonte de

entretenimento não só para os mais abastados, mas para o povo de forma geral e abrangente.

A temática folhetinesca sobrevive da recorrência e repetição de assuntos, conforme atesta Yasmin Jamil Nadaf (2002, p. 21):

[...] lembramos a recorrência usual no romance-folhetim de estórias de amores contrariados, paternidades trocadas, filhos bastardos, heranças usurpadas, todas elas seguidas de duelos, raptos, traições, assassinatos e prisões. Núcleos de romances narrativos geradores de muita tensão, testados e aprovados anteriormente com êxito pelo [...] melodrama, e que neste modo de romance foram acrescidos de um recheio extraído do próprio 'habitat' e dos conflitos da vida doméstica do público consumidor elevando ainda mais sua carga emotiva.

É válido destacar, conforme a argumentação de Yasmin Nadaf exposta acima, a importância do melodrama na configuração e afirmação do romance-folhetim. Opinião semelhante também é exposta por Marlyse Meyer (1996, p. 60), em seu amplo estudo intitulado *Folhetim: uma história*:

Alexandre Dumas, já então consagrado romancista e, principalmente, dramaturgo — [...] descobre o essencial da técnica do folhetim: mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo. Não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro. A relação do folhetim com o melodrama que domina então, ao mesmo tempo que o drama

romântico, é estreita. [...] *Os mistérios de Paris* de Eugène Sue [...] haverão de se inspirar num melodrama e se transformar em melodrama após o sucesso de sua publicação no jornal. É o que chamo de estética do 'ir' e 'vir'.

Complementando este pensamento, Marlyse Meyer (2002, p. 181-182) ainda tece as seguintes considerações sobre a relação entre o melodrama e o romance-folhetim:

A apropriação do melodrama ocorre em múltiplas combinações, com usos diversos e mais de uma vez como paródia explícita. São incontáveis as frases no gênero: 'Tudo isto é mais estranho, mais terrivelmente embaralhado do que um melodrama de boulevard'.

Mas há também cenas inteiras de situações e diálogos que são puros melodramas, verdadeiras cenas de teatro sem a menor intenção paródica, talentosa apropriação do gênero que é afinal o irmão gêmeo do folhetim. Ambos recorrem a infundáveis repetições, numa recorrência insistentemente configuradora de quadros e situações para aqueles leitores e espectadores apenas alfabetizados, que eram a maioria.

Há ainda outros elementos comuns ao teatro, tais como as unidades de tempo, ação e espaço que se configuram como normas no romance-folhetim. O parentesco entre o melodrama e o folhetim é tão evidente que Alfred Nettement (apud NADAF, 2002, p. 21) assegura que o "folhetim-romance é somente um teatro móvel que vai procurar os espectadores ao invés de esperá-los. Mesmas imagens, mesmos sentimentos, mesmas

idéias, mesma moral, mesmos dramas e freqüentemente mesmos atores”. É possível, portanto, estabelecer um parentesco entre as duas modalidades aqui mencionadas: teatro e folhetim, pois este se apropria de elementos estruturadores daquele. Além das semelhanças apontadas,

Regra geral, [no folhetim] inclui-se a tríade indispensável do melodrama — o herói salvador, a mulher virtuosa porém desafortunada, e o vilão, no final sempre derrotado. Um triângulo necessário para fazer valer a luta do Bem contra o Mal, vencendo o primeiro, que a ficção folhetinesca arrogou para o seu ideário. (NADAF, 2002, p. 24).

Aliás, a tríade mencionada é a mesma que sustenta a telenovela nos dias atuais.

Antes de tratar deste assunto, vale acrescentar que o romance-folhetim francês passou por três fases, segundo Marlyse Meyer (1996);

1) de 1836 a 1850 — cujos representantes foram Eugène Sue (1804-1857) com *Os mistérios de Paris* (1842-43), *O judeu errante* (1844-45) e Alexandre Dumas (1802-1870) com *Os três mosqueteiros* (1844) e *O Conde de Monte Cristo* (1845). Tais obras definiram o perfil do romance-folhetim, baseadas nos dramas do cotidiano e também na vertente histórica, com obras do inglês Walter Scott (1771-1832);

2) de 1851 a 1871 — destacam-se Pierre Aléxis Ponson du Terrail (1829-1871) com *Dramas de Paris* (1865) e Paul Féval (1817-1887) com *Mistérios de Londres* (1844);

3) de 1871 a 1914 — tornaram-se célebres Xavier de Montépin (1823-1902), autor de *A entregadora de pães* (1885) e Émile Richebourg (1833-1898), que escreveu *A toutinegra do moinho* (1892).

Semelhantemente ao que postula Marlyse Meyer (1996), Jesús Martin-Barbero (1998, p. 184-185) também estabelece três momentos de evolução do romance-folhetim:

No primeiro, predomina o romantismo social, fazendo passar pelo espaço folhetinesco, junto à vida das classes populares, um dualismo de forças sociais que sempre se resolve de modo mágico-reformista. É a época de Soulié, Sue e Dumas, que vai até a Revolução de 1848. No segundo período, a aventura e a intriga substituem e dissolvem as preocupações sociais, enquanto o folhetim ‘ajusta’ seus mecanismos narrativos aos requisitos industriais; durante essa etapa, que vai até 1870, os maiores sucessos são obra de Pierre Aléxis Ponson du Terrail e Paul Féval. Por último, nos anos que se seguem à Comuna de Paris³, o

³ No governo de Napoleão III, a França envolveu-se em uma série de conflitos. Ele declarou guerra contra a Prússia, visando conter o processo de unificação alemã comandado por Otto Von Bismark. No entanto, os prussianos venceram a França e aprisionaram seu soberano durante a batalha de Sedan em 1870. A França foi obrigada a conceder pesadas indenizações aos prussianos e, com isso, diversas manifestações populares eclodiram em Paris. O governo republicano francês, controlado por Adolphe Thiers, sofreu com a onda de protestos, que alcançou seu auge quando os revoltosos decidiram instituir a Comuna de Paris. Portanto, a Comuna de Paris foi um governo popular organizado pelas massas parisienses em 18 de março de 1872, que visava melhorar as condições de vida dos indivíduos que compunham aquela sociedade, tão marcada por conflitos políticos, econômicos e sociais. A experiência da Comuna durou pouco (72 dias – de 18/03 a 28/05/1871). Sob as ordens de Adolphe Thiers, as tropas militares entraram em Paris e sufocaram a Comuna com feroz violência. Cerca de 20 mil pessoas

folhetim entra em clara decadência e ideologicamente assume franca posição reacionária em autores como Xavier de Montépin. O folhetim acompanhou assim em suas evoluções o movimento da sociedade: de apresentação de um quadro geral que mina a confiança do povo na sociedade burguesa até a proclamação de uma integração que traduz o pânico dessa sociedade diante dos acontecimentos da Comuna.

Pode-se inferir, de tudo o que afirma Jesús Martin-Barbero, que o folhetim está estreitamente ligado à sociedade francesa. No primeiro período do romance-folhetim há heróis, quase super-homens, que são capazes de vencer qualquer obstáculo e auxiliar as camadas mais desfavorecidas a solucionarem seus problemas. No segundo, a maior preocupação dos escritores de folhetim é proporcionar entretenimento ao público-leitor por meio de histórias de aventuras que privilegiam o enredo e, no último período, as histórias folhetinescas buscam contestar o poder do governo e oferecer soluções palpáveis para os problemas sociais enfrentados pelo povo francês.

Sintetizando as três fases do romance-folhetim arroladas anteriormente, Marlyse Meyer (1996, p. 65) faz as seguintes colocações:

Fênix eternamente renascida, com similitudes estruturais e temáticas dentro das diferenças de história e de

foram mortas em uma única semana. (<http://www.historia.uff.br> – acesso em 06/07/2008).

veículo. Comum às três fases do folhetim, a habilidade da carpintaria, cada vez mais aperfeiçoada, chamariz sempre amado por seu público e deixando sempre transparecer — apesar de todas as suas ambigüidades, sua ideologia e as diferenças que não permitem falar do folhetim como um bloco homogêneo — a verdade daqueles que são, ao mesmo tempo, seus destinatários mais visados e os sujeitos da ação romanesca.

Embora haja diferenças entre as três fases, o que importa é que o povo se reconhece nas histórias impressas no jornal e garantem o seu sucesso por um extenso período. Uma das razões para este fato é a predominância de uma espécie de fórmula que se mantém ao longo dos anos, uma fórmula rocambolesca (adjetivo derivado do personagem Rocambole, criado por Ponson du Terrail):

[...] Uma formidável máquina narrativa, repleta de lugares-comuns, de hilariantes fórmulas, repetições, mas na qual explodem esplêndidos fogos de artifício ficcionais, um delírio imaginativo, um surrealismo de invenção [...]. (MEYER, 1996, p. 104).

[...] Ponson du Terrail, cuja genialidade consistiu em, tal como sua criatura [Rocambole], conceber e construir a máquina fria de planejar e urdir fio por fio todas aquelas tramas diabólicas em que as vítimas designadas acabarão fatalmente por se enredar e perder-se, o conjunto das aventuras de Rocambole. (MEYER, 1996, p. 121).

Os grandes gêneros populares do século XIX engendraram todo um campo semântico intercambiável e

Portanto, as marcas do folhetim francês estão presentes em todas as produções televisivas — novelas, seriados, minisséries — bastando recordar novelas como *O clone* (2001-2002), de Glória Perez, cujo enredo principal tratava da clonagem humana; *O profeta* (1977-1978), de Ivani Ribeiro, que contava as aventuras de um rapaz, Daniel, que tinha o dom da vidência; *A viagem* (1975-1976), de Ivani Ribeiro, trama que abordava o espiritismo (estas duas novelas foram produzidas pela extinta TV Tupi e reeditadas pela Rede Globo com grande sucesso); *Barriga de aluguel* (1990-1991), de Glória Perez, história da disputa de duas mulheres por uma criança; *Sétimo sentido* (1982), de Janete Clair, que levou à televisão a história de uma mulher, Luana Camará, com o dom de prever o futuro; ou ainda nas minisséries: *Memórias de um gigolô* (1986); *Rabo de saia* (1984); *Lampião e Maria Bonita* (1982); *A casa das sete mulheres* (2003); *Labirinto* (1998) etc. Enfim, em todas as novelas, de um modo geral, e também nas minisséries, não importa qual a temática dominante, a presença do folhetim é incontestável: em todas há um par romântico que é a espinha dorsal do enredo, em torno do qual gravitam histórias paralelas que se entrelaçam com os protagonistas que, por exigência do público, devem terminar juntos no fim da história.

Até mesmo quando se vai estreiar uma novela na rede Globo, anuncia-se que dia tal, às tantas horas, estréia o novo folhetim das seis, sete ou das oito horas da noite. Nos jornais e nas revistas, as críticas feitas às novelas empregam o termo folhetim indistintamente para caracterizar a novela televisiva.

A seguir, vamos tecer um panorama do folhetim no Brasil.

2. O ROMANCE-FOLHETIM NO BRASIL

O romance-folhetim reinou soberano no século XIX, passando a ser consumido não só pelos que tinham posses, mas também pelo povo em geral. Ele tornou-se um fenômeno daquilo que se considera como literatura de massa:

A incorporação das classes populares à cultura hegemônica tem uma longa história na qual a indústria de narrativas ocupa lugar primordial. Em meados do século XIX, a demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão vão fazer das narrativas o espaço de decolagem da produção massiva. O movimento osmótico nasce na imprensa, uma imprensa que em 1830 iniciou o caminho que leva do jornalismo político à empresa comercial. Nasce então o *folhetim*, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um *meio* de

comunicação *dirigido* às massas, mas também de um novo *modo* de comunicação *entre* as classes. (MARTIN-BARBERO, 1998, p. 181-182, grifos do autor).

Conforme já dissemos, o romance-folhetim democratizou o jornal, pois diminui os custos para os seus proprietários e, em consequência, tornou-se mais barato para o público, que passou a acompanhar as narrativas “em pedaços” nas páginas impressas. Vale lembrar que a modalidade narrativa mencionada era lida não só pelos mais ricos, mas atingiu também as camadas mais pobres, uma vez que se fazia a leitura em voz alta para aqueles que eram analfabetos ou não podiam adquirir o periódico. A publicação em jornal do folhetim foi bem sucedida na França e este vai chegar ao Brasil por volta de 1839, quando em 04 de janeiro, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, publicou *Edmundo e sua prima*, de Paul de Kock (1793-1871) (NADAF, 2002, p. 41).

Em terras brasileiras, nas primeiras décadas do século XIX, o folhetim, na sua maior parte, constitui-se de traduções de folhetins, novelas curtas e romances tradicionais franceses. Vale enfatizar que o modelo francês era adotado no Brasil em todas as áreas e com a literatura também não foi diferente. A literatura que se consumia era a francesa, que era também o formato imitado pelos escritores brasileiros. A influência de Baudelaire, Chateaubriand, Flaubert, só para

mencionar os escritores mais conhecidos, era enorme e deixou profundas marcas nas produções ficcionais da época.

A publicação de obras folheteiras de autores como Eugène Sue, Alexandre Dumas, Ponson du Terrail influenciou enormemente a literatura brasileira, conforme assinala Muniz Sodré (1985, p. 11):

De autores como Sue, Alexandre Dumas, Paul de Kock, Charles Dickens, Walter Scott, Ponson du Terrail e outros, partiram ‘receitas’, importadas e adaptadas pela literatura brasileira. E nesta linha enquadram-se romances de Joaquim Manuel de Macedo (*A moreninha*, que se tornaria uma espécie de fórmula para o autor; *O moço loiro*; *Vicentina*; *Nina*), Bernardo Guimarães (*O ermitão de Muquém*, *O garimpeiro*, *A escrava Isaura*, *O seminarista*), Visconde de Taunay (*O encilhamento*), Franklin Távora (*O cabeloira*), José de Alencar (*A pata da gazela*, *Encarnação*, *Diva*) e outros.

José Ramos Tinhorão (1994, p. 30) vai mais longe ainda, ao tecer as seguintes afirmações:

O estudo dos inícios da vida literária, contemporânea do romantismo, mostra hoje não ter existido realmente um único romancista brasileiro do século XIX completamente alheio à influência dos folhetins. De uma forma geral, essa influência não chegava a ser confessada, evidentemente, devido ao tom popularesco e fácil da maioria das histórias em capítulos — o que lhes tirava a respeitabilidade literária de trabalho ‘sério’ — mas nem por isso os estilos e técnicas

sensacionalistas e sentimentais dos escritores de folhetins deixavam de exibir suas marcas, mesmo nas obras de grandes escritores. Aliás, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo.

Não se pode negar a influência do modelo e técnicas do romance-folhetim na literatura nacional. Além dos textos franceses traduzidos, no Brasil, muitos escritores dedicaram-se a produzir relatos folhetinescos para a publicação em jornal, de acordo com o levantamento elaborado por Tinhorão (1994, p. 46-95), que enumera 308 títulos, iniciando no ano de 1830, com a obra *Olaya e Júlio ou a Periquita*, sem indicação de autoria, até o ano de 1994, com *James Lins 51* (O playboy que não deu certo), de Mário Prata.

Escritores como João Manuel Pereira da Silva, Francisco Adolfo de Varnhagen, Joaquim Norberto de Souza e Silva, Augusto Vitorino Alves do Sacramento Blake entre outros dedicaram-se ao ofício da escritura de folhetim. Contudo, autores como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis escreveram romances e os publicaram sob a forma de folhetim em jornais da época.

Segundo José Ramos Tinhorão (1994, p. 43-44), não havia diferença entre os romances escritos por autores renomados como aqueles que mencionamos acima e as histórias anteriormente publicadas em capítulos, pois

a maioria delas já incorporava todos os estereótipos resultantes da diluição do estilo romântico que caracterizaria o verdadeiro folhetim. A novidade dos romances escritos especialmente para a publicação parcelada resultava do fato de que os autores, não mais precisando estruturar previamente seus enredos com princípio, meio e fim — como faziam quando se tratava de entregar ao editor a obra acabada, para edição em livro — ficavam mais livres no uso da imaginação.

Além da maior liberdade adquirida pelos escritores, houve outras vantagens para aqueles que se dedicavam à escrita de ficção folhetinesca:

Assim, como contavam com um fluxo real de tempo a acompanhar o desdobramento das tramas, podiam alongar-se ao sabor do sucesso obtido pelas histórias junto ao público dos jornais, complicando o enredo com a criação de novos personagens inesperados, digressões, desvios e voltas ao fio condutor, o que contribuía até por esse mesmo acúmulo de elementos novos para a movimentação constante da ação. Neste sentido o romance de folhetim mais típico do gênero acabaria por antecipar de século e meio o conceito de obra aberta proposto pelo italiano Umberto Eco, até finalmente chegar com o moderno herdeiro de seu espírito e de sua técnica — a novela de televisão brasileira posterior à década de 1960 — à sua mais avançada concretização: a história partida de simples proposta de tema, ou sinopse inicial, e escrita posteriormente, capítulo a capítulo, com sujeição às reações do público e aos interesses dos veículos de divulgação. (TINHORÃO, 1994, p. 44-45).

A publicação de romances em jornais permitia aos seus autores um relativo controle da história, dependendo da reação do público, o que possibilitava alongar ou encurtar a história. Este fato ainda pode ser observado nas produções televisivas atuais. Se uma novela desagradava o público, há interferências, suavizam-se certas atitudes de personagens, eliminam-se outros ou os ressuscitam, priorizam-se determinados casais, outros ficam relegados a segundo plano e, deste modo, pode-se colocar a narração televisiva nos “trilhos”, para que agrade ao público e dê a audiência desejada.

Com acerto, Marlyse Meyer (1996, p. 382 e 387) resume a evolução do folhetim jornalístico para o televisivo na junção do “alto e baixo”, ou seja, do que se considera culto com o popular, porque

Aí, talvez, reside a verdadeira filiação entre o folhetim-romance de jornal e o folhetim de telenovela: o alimento imaginário, um imaginário que não hesita em fazer novas misturas, romper fronteiras, contaminando a realidade do ‘fato diverso’ ao recontá-lo folhetinescamente. [...]

Não seria a telenovela a ‘tradução’ atualizada de um velho gênero que jornais, revistas (a *Fon-Fon*), fascículos prolongaram pelo século XIX, recontado através de novos veículos? Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, no qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilizada em tramas múltiplas, enganchadas no

tronco principal, compondo uma ‘urdidura aliciante’, aberta às mudanças segundo o gosto do ‘freguês’, tão aberta que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. Precioso freguês que precisa ficar amarrado de todo jeito, amarrado por ganchos, chamadas, puxado por um suspense que as antecipações anunciadas na imprensa especializada e até cotidiana não comprometem, na medida em que a curiosidade é atraída tanto pelo ‘como’ quanto pela expectativa dos diversos reconhecimentos que dinamizam as tramas.

E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim, tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória se haverá de reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas. Até sua distribuição em horários diversos, correspondendo a modalidades folhetinescas diferentes: aventura, comicidade, seriedade, realismo.

As características do folhetim sobrevivem e revivem nas telenovelas que conhecemos hoje. A presença da fórmula folhetinesca é indispensável para o sucesso da novela televisiva. Até mesmo em obras que buscam inovações, como é o caso da novela *Caminhos do coração* (2007-2008), de Tiago Santiago, exibida pela TV Record, na qual vários personagens, frutos de experiências científicas, tornam-se mutantes, com super-poderes, a existência de uma dupla amorosa central é mantida, tal como se verificava nos primórdios do folhetim publicado em jornais.

Tampouco as minisséries globais distanciam-se do esquema folhetinesco. Em

todas as minisséries que conhecemos, a presença do par romântico, a solução de crimes, amores contrariados, a ressurreição de mortos, as revelações, as surpresas, os ganchos são empregados para garantir que o telespectador prenda-se à história transmitida e assista a todos os seus capítulos fielmente.

Sendo assim, embora as minisséries televisivas sejam bem mais curtas que as novelas, totalizando cerca de 20 capítulos mais ou menos, elas não podem prescindir de um elemento que é a base do romance-folhetim: a dupla romântica que vivencia as ações da história e se une no final. É válido destacar que, algumas vezes, não se tem o tão esperado “final feliz”, mas o formato folhetinesco que abrange o relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher (às vezes é um triângulo formado por um homem disputado por duas mulheres ou dois homens lutando pelo amor de uma mesma mulher), ou seja, o casal para quem o telespectador torce e espera que fiquem juntos no final, é essencial para garantir o sucesso de qualquer produção televisiva, seja telenovela ou minissérie.

REFERÊNCIAS

Comuna de Paris.
<http://www.historia.uff.br>. Acesso em 06/07/2008.

CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista. *A presença do folhetim na minissérie “Incidente em Antares”*. Dissertação (Mestrado em Comunicação – área de concentração: Mídia e

Cultura – UNIMAR – UNIVERSIDADE DE MARÍLIA-SP), Marília, 2008.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.