
MÁGICO FOLHETIM

The magic serial

Ernesto Rodrigues¹

RESUMO: O folhetim, nascido do rés-do-chão do jornal, é uma forma narrativa que conheceu pronta popularidade. Fazendo-se ativo e constante na história cultural oitocentista, chegou a ser considerado por Nemésio (1850) como uma “forma social”. Reúnem-se neste artigo alguns apontamentos sobre o folhetim, que se fundiu admiravelmente à imprensa periódica, apaixonou os leitores, alarmou os críticos e chegou sob novas feições ao século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: folhetim; cultura midiática; história cultural; imprensa oitocentista.

ABSTRACT: The serial, which was born in the “ground floor” of the newspaper, is a narrative form that knew a sudden popularity. Active and constant in the 19th century’s Cultural History, it was considered by Nemésio (1850) as a “social form”. In this article, we congregate some notes about the serial, that was admirably based itself on the periodical press, inspired the lecturers, alarmed the critics and, in the 21st century, arrived under new features.

KEYWORDS: Serial; mediatic culture; Cultural History; 19th press.

“O que será o jornalismo em 2000?”, perguntava um anónimo do *Jornal do comércio*, diário lisboeta nascido em 1853 e que encerrou a seguir ao 25 de Abril de 1974. Resposta:

Há fome e sede de notícias: todos querem saber tudo, — o que pode e deve saber-se e o que não pode nem deve saber-se, — a máquina reproduz em minutos o pensamento, para ser transmitido a todos os pontos da terra, [...]; inventou-se o *tipógrafo-máquina* e deve esperar-se, portanto, que venha a idear-se o *redactor-máquina*. [...]

Daqui a 50 anos, os jornais publicarão uma folha, inteiramente nova, de hora a hora, e, daqui a 100 anos, de minuto a minuto, de instante a instante. Será um moto contínuo e ainda não satisfará a curiosidade pública. Cada

¹ Docente da Universidade de Lisboa

cidadão fará um jornal: o artigo de fundo constará sempre das notícias da sua vida pública e íntima. Cada um informará o respeitável público das horas a que se levanta da cama, tendo previamente declarado como passou a noite; noticiará a que horas almoça e o que almoçou; referirá, minuciosamente, o seu jantar e as pessoas com quem jantou; dirá se o jantar estava bem cozinhado; contará se o seu gato miou, se o cão ladrou, se o papagaio está incomodado; narrará todas as miudezas da sua casa, não escapará à publicidade a mínima dor de cabeça ou de estômago; se estiver doente, publicará um boletim das moléstias, não só a seu respeito, mas de toda a sua família; enfim, todas as circunstâncias da vida caseira, as mais íntimas, serão contadas no jornal, acomodando o estilo aos factos.

Deste modo, haverá um grande progresso, porque se dispensarão os curiosos de espreitar o que se passa na casa de cada um, para o virem dizer ao público: o cidadão contará, de instante a instante, a sua vida, e, deste modo, fica completamente satisfeita a curiosidade geral. [...]

O telégrafo eléctrico generalizar-se-á, cada cidadão terá o seu telégrafo em correspondência mútua, de maneira que em um minuto se saberá o que se passa nos pontos mais afastados e, em Lisboa, se poderá saber, de instante a instante, até à vida caseira do mais boçal esquimó; com o que os povos hão-de folgar, deleitar-se e instruir-se.

Cada um de nós é, hoje, redactor e tipógrafo-máquina: escrevemos o que compomos, imprimimos, divulgamos. O “telégrafo em correspondência mútua” chama-se *internet*. A mediação com o destinatário é directa e só temos um adversário: a própria máquina, que, depois de há muito jogar xadrez e, agora, substituir redactores de economia na informação bolsista, também gera narrativas.

A data desse *Jornal do Comércio* talvez nos espante: 25 de fevereiro de 1868. *Le petit journal* revolucionava desde 2 fev. 1863 as folhas populares, fosse pelo preço imbatível de 1 *sou* (5 cêntimos), de uma distribuição nacional, do sensacionalismo ou dos 223 folhetins de *La résurrection de Rocambole* (1866); em Portugal, nascia a colecção de Livros para Caminhos de Ferro (Júlio César Machado, *Contos a vapor*, 1863; Miguel Cobellos, *Contos eléctricos*, 1864), — a Bibliothéque des Chemins de Fer da Hachette consta de 500 volumes entre 1853 e 1869, — e, em 1865, surgira o histórico *Diário de notícias* — completou 151 anos em 29 de dezembro de 2015 — com a novidade dos

ardinas, crianças que gritavam o jornal na rua e o levavam, pela madrugada, aos veraneantes de Sintra. A rotativa de Marinoni (1866) corroborava essa antevisão sobre o frenesi das nossas vidas: bastavam três operários para tirar dez mil exemplares em cada hora. No século do comboio, do metropolitano (Londres, 1862; Budapeste, 1898), do automóvel e da bicicleta, emergiam os *media* de massas, — primeiro, os impressos: jornal, revista, livro, cartazes publicitários, aqueles apoiados no telégrafo, na máquina de escrever e na internacionalização das agências noticiosas.² Seguir-se-iam os *media* sonoros: fonógrafo e experiências de rádio. Antes dos cabos submarinos transatlânticos, pequenas distâncias eram vencidas pelo telefone; com o teatafone do palácio da Ajuda, o rei D. Carlos ouvia a ópera de São Carlos. Nascia, enfim, um novo *medium* visual, diverso das pinturas rupestres, da arquitectura e artes plásticas e das também oitocentistas gravuras ou estampas, da banda desenhada e da fotografia, que iria conquistar o século XX: o cinema. Um século depois do texto do *Jornal do Comércio*, entrávamos na era electrónica ou digital, sem que isso signifique a morte da “galáxia de Gutenberg”: outro título de Marshall McLuhan, *Understanding media* (1964), tem subtítulo significativo na versão francesa: [*Pour comprendre les média*]: *Les prolongements technologiques de l’homme* (1968). Quais narcisos, usamos uma superfície ou suporte dos *media* para nos espelhar, nos prolongarmos em vida ou na memória dos outros.

Inesperadamente, a imagem stendhaliana, em epígrafe ao capítulo XIII de *Le rouge et le noir*, do romance-espelho que passeamos ao longo de um caminho, teve a melhor *resolução* (seja, uma solução duplamente apurada, como se diz para uma superfície de fotografia ou filme, para um ecrã ou monitor, baseada em pontos) no folhetim, testamento vital para dois séculos e várias culturas, rés-do-chão em que assentou a indústria jornalístico-literária, e alicerce da interconectividade ou trabalho em rede.

Entre 1836 e 1840, da França ao Brasil, o proprietário de jornal percebeu que, face a novas nacionalidades, liberalizadas outras, vinham aí necessidades educativo-culturais úteis ao negócio. Mesmo não abandonando a oração da manhã e o sermão, — em Portugal, fechavam os conventos, — o burguês tinha na Imprensa uma interlocução regular, mais próxima do que a restritiva tribuna parlamentar; nas suas gravuras, o povo miúdo fazia viagens improváveis, ia ao teatro, ao circo, à tourada, aos salões da aristocracia. Era pouco. Urgia alimentar imaginações, seduzir curiosos, — desde logo, metade da humanidade, as mulheres, — incluindo a maioria analfabeta. Começa a

² A agência Havas foi criada por Charles Havas, em 1835, sucedendo-lhe a Agence France-Presse, 1944. A Associated Press é de 1848, fundada por seis diários. Seguiram-se a Reuter, em Londres, e a Wolff, em Berlim (1851). Cf. THÉRENTY, 2013, p. 55-57, 60. Outras: United Press, 1907; International News Service, 1909; Tass, 1918; Lusitânia, 1944. O primeiro telegrama da Havas em Portugal sai no *Diário de Notícias* de 10 mar. 1866.

profissionalização do escritor; quando se é *negro* de um Alexandre Dumas, a proletarianização: Paul Féval libertou-se desse jugo e fará carreira própria.

A par de nomes reconhecidos, bem pagos, — autor que se transfere para título concorrente arrasta os seus leitores, — o novo capitalista joga na publicidade comercial, mais barata do que os anúncios oficiais, à qual dedica um mínimo de 25 por cento de espaço. Com os avanços tipográficos e aumento de tiragens, atraídos o público feminino e a província, — nisso favorecendo a aprendizagem da leitura, em subliminar “estética feminina” bem aproveitada por Camilo Castelo Branco, — reduziu-se para metade o preço da assinatura e do exemplar. O aparecimento dos correios compensa transportes lentos.

As regras são, pois, de um meio de massas ou género mediático. Entre as características destes, visando um alto grau de emocionalidade, está o reconhecimento de um formato e de uma linguagem, cuidado a termos quando analisamos o folhetim-romance, o qual, tomando a parte pelo todo, a tradição francesa impôs como “roman-feuilleton”. No essencial, — sem deixar de se constituir, ou contaminar, a arte literária, — reduz-se ao processo de comunicação de massas, assim resumido: “Distribuição e recepção em grande escala; fluxo unidireccional; relação assimétrica; impessoal e anónima; relação de mercado ou calculista; conteúdo estandardizado” (McQUAIL, 2003, p. 42).

Esta audiência de massas supõe formações particulares: *Le Petit Parisien* (1876), com 1.450 mil exemplares em 1914, é diferente dos parques milhares de um matutino português. Falaremos, assim, de grupo, de público, de multidão. A imprensa de facção ou partidária é grupal; ao optar pela solução folhetinesca, atingiu outros públicos, mesmo adversários. Vejamos o caso de Eugène Sue em Portugal.

Bilinguizado no auge da fama (*L’Abeille*, n. 47, 1 ag. 1842), a Igreja vê nele um corruptor de almas. Se Hugo e Dumas espreitam em *Viagens na minha terra*, é Sue (cap. III, V, IX e XIII) que todos leem na hora de *Os mistérios de Paris* e desse “interminável e mercatório romance” (IX) que é *O judeu errante*. A “Crítica litteraria” de A. X. Rodrigues Cordeiro na *Revista Academica: Jornal Litterario e Scientifico*³ dá o mote:

[...] todas, ou a maior parte das obras d’este grande escriptor socialista tem por fim uma reforma bem entendida. Os seus romances não teem só por fim o recrear-nos, se nos havia de dar uma dissertação, que o povo não lia, [...] veste tudo isto de ficções poeticas, com que interessa as turbas, vai-as imbuindo nestas doutrinas

³ Coimbra, v. 1, n.º 6, 1 jul. 1845, p. 78.

altamente sociaes, vai-as preparando para a reforma, que é o progresso nos costumes, e na civilisação.

No mesmo local,⁴ António de Serpa repete, à vista de *Os mistérios...*,⁵ como ganham em imaginação o que perdem em filosofia, concluindo para a literatura de então: “Mas é principalmente á eschola litteraria moderna que cabe a gloria de fazer da litteratura um meio e não um fim, — um meio de aperfeiçoamento moral.”

Já a dramatização, em 5 actos e 17 quadros, de *O judeu errante*,⁶ que Sue executa com dois colaboradores, merece a reprovação de sectores franceses, que aproveitam ao ortodoxo diário *A Nação*, aqui transcrito segundo o *Jornal da Sociedade Catholica*: Promotora da Moral Catholica Em Toda a Monarchia Portugueza⁷, criticando a indústria do folhetim e G. Sand: “Mais tarde apareceu o mercantilismo na imprensa, [...]. Mr. Eugenio Sue publicou *Os mysterios de Paris*, esta infame epopea dos logares indecentes, esta longa apothose dos forçados interessantes das virtuosas prostitutas.”

O judeu errante seria mais condenável, pois, a pretexto dos Jesuítas, é o clero em geral que sai trucidado.⁸ Mas a corrente era imparável, sendo *O judeu errante* título de um “Jornal de Modas e de Litteratura Amena / Dedicado ás Senhoras”, com o que o vírus do Mal maculava os toucadores, ou as estantes. *O Instituto* coimbrão dá-o como paradigma do romance coetâneo.⁹ Camilo, que já figurara D. Catarina, — a terceira mulher amada por Silvestre da Silva, em *Coração, cabeça e estômago* (1862), — conversando “com todos os pespontos de tagarela muito lida em Eugénio Sue”, ou a “bonita” Guilhermina de

⁴ n. 8, 1 jul. 1845, p. 125.

⁵ 10 v., 1842-1843, com da adaptação à cena; trad. port., Porto, 8 v., 1843-1846.

⁶ 10 v., 1844-1845; teatro, 1849; trad. port., 10 tomos em 5 v., Porto, 1844-1845.

⁷ Lisboa, 1844-1853; n.º 18, 22 dez. 1849, p. 168-170.

⁸ O mais vivo opositor é António Lúcio Maggessi Tavares, que, em 1845, assina três opúsculos: *Breves reflexões sobre algumas materias contidas nos quatro primeiros volumes do Judeu errante; Demonstração dos erros e contradicções mais notaveis da obra de Eugenio Sue intitulada “O judeu errante” até (e com especialidade) ao nono tomo da mesma; Terceira e ultima parte da analyse da obra de Eugenio Sue intitulada “O judeu errante”*. Ver carta ao autor, matizando a questão, de Silvestre Pinheiro Ferreira, em *Portvcaie*, Porto, v. 10, n.º 55-56, jan.-ab. de 1937, p. 34-5. Em 1854, nota do n. 17, 30 ab., p. 131, d’*A cruz* camiliana verberava quem «recebeu cem mil francos» por romance “expressamente escripto para descredito dos jesuítas”.

⁹ J. Simões Ferreira, “Os romances e a educação”, *O instituto*, n. 8, 15 jul. 1859, p. 133: “O romance actual está sendo a grande escola do mundo. É um campo vasto onde se estão debatendo as questões de mais vulto para a moral e para a sociedade. [...] // O gôsto de saber tem-se generalisado a todas as classes e a todos os individuos, e nem todos têm a facilidade ou o tempo de se dedicarem ao estudo arido da sciencia. Para estes é o romance alimento adubado a seu paladar, e cuja força alimenticia é igualmente a mesma. [...] // Poucos aturam de bom grado a leitura de *Louis Blanc*; mas todos leram d’um folego o *Judeu errante*.”

Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado (1863) amando este, na falta de Sue¹⁰, caricatura essa recepção muito anos 40 no *Eusébio Macário*: a filha Custódia

[...] conhecia ditos das novelas, e andava a ler a tradução dos *Mistérios de Paris* que lhe emprestara a D. Libânia da Casa Grande, uma doida que se apaixonara por Eugénio Sue, idealizara o romancista sob a lua cheia das noites castas e tépidas de Agosto; depois reclamara-o com suspiros às estrelas, à Ursa Maior, à viração balsâmica dos pinhais murmurosos. Muito romântica, sempre espapada numa madradice lírica. Por fim, como Eugénio Sue não viesse, casou com o D. João Feitosa, [...]. Fora ela quem iniciara a Custódia na literatura dissolvente; [...].¹¹

Dissolvente ou formativo, fiscalmente taxado, censurado, é indispensável conhecer os públicos. É aqui, na linha do Eugène Sue de escritório aberto às cartas dos leitores (como, hoje, na atenção dos *marketers* ao *share* das telenovelas), que se define a actualidade ou magia do folhetim: ele trazia em si o germe do que é a sociedade da informação, ao enquadrar a “interactividade das relações”, a “integração e convergência das actividades”, um gradual “crescimento e interligação de redes” (McQUAIL, 2003, p. 91).

¹⁰ No cap. XI: “Sabia o *Judeu errante*, o *Martim-o-enjeitado*, os *Mistérios de Paris*, e andava decorando, em Sintra, a *Salamandra*. Dizia ela que, a não poder amar um querubim, só amaria Eugénio Sue; mas, à falta do anjo e do romancista, amou Basílio Fernandes Enxertado, que valia mais que ambos os outros.” *A salamandra* é dos menos citados, mesmo se A. P. Lopes de Mendonça dedicou a “Revista litteraria” d’*A Revolução de Setembro* de 29 set. 1846, n. 1611, a este romance marítimo. O mesmo diário iniciou, em 25 nov. 1847, “Os sete peccados mortaes, por Eugenio Sue”, inaugurados com *A soberba*, suspenso desde o n. 1783 do ano seguinte, que não parece ter rendido. *O Ecco Popular* (Porto) dedica o melhor de 1847 (até 21 de outubro; entre 23 de outubro e 29 de dezembro) a *O aventureiro ou A barba azul* e *O marquês de Letoriere*, este largamente publicitado, com venda simultânea, avulsa, das folhas entretanto traduzidas. Ao analisar “O anno de 1848 (Revista retrospectiva)”, n. 2045, de 5 de janeiro de 1849, Mendonça fixa-se no *judeu* e nos *mistérios*. O sucesso europeu de Sue é registado em 16 de junho 1849.

¹¹ Ed. cit., 1991, p. 81-2. Ramalho (ORTIGÃO, 1934, p. 139), ao descrever o Porto intelectual de 1850 [trata-se do prefácio à 5.ª ed. do *Amor de perdição*], assinala que “tinham algum curso, e andavam de emprestimo pelas familias curiosas de leitura amena, alguns dos romances de Eugène Sue, [...]”. Lia-se tambem Paulo de Kock, traduzido e editado em Lisboa, [...]. N’um famoso estudo critico, o austero e venerado Alexandre Herculano tinha posto as pessoas honestas de sobreaviso contra a dissolvente literatura de botequim cultivada por Balzac e por Alexandre Dumas.” Camilo e Ramalho ironizavam com tal cometimento de Herculano n’*O país*. Folhetim de Sue, *Kardiki*, inaugura *A Primavera* / *Jornal litterario e recreativo*, Lisboa, 11 ag. / 3 out. 1868, n. 3.

Na tipologia que propus de folhetim-romanesco (para incluir espécies ou modos de ficção), crónica (e suas variedades: bibliográfica, dramática, taumáquica, etc.), teatro, poesia, epistolar, eclético, assistimos, já, ao que nos propõem os novos *media*: a relação entre duas sensibilidades, e não mero “fluxo unidireccional”, ou relação “impessoal e anónima”; há “integração e convergência das actividades” no estudo e deleite quando lemos, ouvimos ler um poema, assistimos à peça que o jornal e a televisão transmitem, — podendo, simultaneamente, fazer tricô e croché, como lembra Gattai;¹² há “crescimento e interligação de redes” no rodapé dividido em colunas numeradas, que, recortadas, formam um livro facilmente encadernável, bem como na transição do e para o palco, para o cinema por episódios de há cem anos, e nas actualizações de hoje. A magia “está na capacidade de ressuscitar e de nos prender; de, como para o sertão mágico de João Guimarães Rosa, “subir la transfiguration poétique” (TEYSSIER, 1990, p. 140), ao nível do *mito*, enquanto permanência actuante, mas também da *linguagem* e da *estrutura* — tríplice entente em que, no meu entender, se organiza a Cultura (RODRIGUES, 1998, p. 15-6). Como autor, desejo essa *permanência actuante*, a espaços, exemplar, didáctica, fecunda, cuja análise pede multiplicados investigadores; como crítico e historiador da cultura, reconheço a *monotonia* de linguagem e a standardização estrutural de género,¹³ que, entretanto, revive em transferências conseguidas, ou trânsitos discursivos: banda desenhada, folhetim-cinema e radiofónico, cine-romance, fotonovela, telenovela, romance digital. Entremos nesta descendência, também como uma história de vida.

Os acontecimentos do dia-a-dia podem ser vistos em regime de folhetim. Continuidade, expectativa, suspensão, a emergência de personagens secundárias e o dramatismo das situações são rastreáveis nos noticiários e em lugares literários ou artísticos que, além do jornal ou revista, encarecem a importância da matriz oitocentista.

¹² “À tarde, não havendo outros compromissos, D. Angelina reunia em sua casa algumas vizinhas interessadas em romances de folhetim. Aproveitavam a ocasião para fazer tricô e croché, enquanto ouviam a leitura dos fascículos novos. Encarregadas da leitura, as filhas mais velhas de D. Angelina sabiam como ninguém dar ênfase às frases no momento preciso. Quatro fascículos eram comprados por semana e as duas jovens se revezavam: dois para cada uma.” (GATTAI, 1984, p. 19)

¹³ O “Segredo para fabricar romances elasticos e a suspensorio, a uso de Paris”, traduzido do italiano, extractado das “Variedades” de *O Portugal*, Porto, 1857, é transcrito por Rodrigues, 1992, p. 19-23. Divertido, ensina a fabricar romances industriais. “O romance elastico de folhetim” fora expressão de Rebelo da Silva na *Revista Universal Lisbonense*, 2. série, t. 4, n. 18, 11 dez. 1851, p. 211.

Espaço privilegiado de assunção autoral e encontro com os leitores quase sempre no rés-do-chão dessas novas catedrais que secundam o alvorecer democrático, o folhetim é repositório vivo de Oitocentos, antes de animar a produção ficcional, cronística e outra, e, entre cedências aos assinantes e público, conformar a literatura e cultura nacionais.

Inaugurei esta paixão com o artigo “Introdução ao folhetim de Júlio César Machado n’*A revolução de setembro*”,¹⁴ que, dez anos depois, celebrei no centenário da morte, sob o título “Mágico folhetim”.¹⁵ Deixara a Faculdade de Letras de Lisboa com aquele artigo, aos 24 anos; ao voltar, como professor, em Dezembro de 1988, o meu programa trazia para a Universidade portuguesa nomes centrais de Oitocentos, entretanto marginalizados: Iulius Caesar, *folhetinex maximus*, e seu tutor, António Pedro Lopes de Mendonça, sem o qual o século ficará incompleto; Luís Augusto Palmeirim e dezenas de outros que antologiei em *Crónica jornalística. Século XIX*.¹⁶ Em exergue à tese de doutoramento (no mesmo ano, 1996, em que Marlise Meyer editava *Folhetim: uma história*), deixei aviso de especialista, que desafia investigadores:

Ninguém pode entender o século XIX português se não sentir a comodidade e a dissipação da sua vida no rodapé de jornal chamado “folhetim”. Mais do que um género literário ou modo tipográfico de acomodação da escrita, o folhetim era uma autêntica forma social, um lugar onde podemos surpreender os nossos avós e bisavós em flagrante delito de convívio (NEMÉSIO, 1950, p. 5).

Ou seja, e acima de tudo, uma “forma social”, de êxito indesmentível, quando, além de experiências efémeras (caso do jornalvivo — livro integral em forma de suplemento de jornal, iniciativa de grandes órgãos hispânico-americanos, e do *Diário de notícias*), também associa impresso e visual (fotonovela, banda desenhada), sonoro (radionovela, inspiradora do audiolivro¹⁷), audiovisual (telenovela). A telenovela continua a ser a mais significativa forma social.

¹⁴ *Sílex*, Lisboa, 2, maio de 1980, p. 35-6.

¹⁵ *Diário de Lisboa* — Suplemento Literário, 11 jan. 1990, p. 1-2.

¹⁶ Lisboa: Círculo de Leitores, 2004.

¹⁷ Em Publicações Dom Quixote / Círculo de Leitores: José Cardoso Pires, *O delfim*, em quatro cassetes, lido por Luís Lucas, 1988; Adolfo Coelho, *Contos populares portugueses*, três cassetes e livro, por Alda Rodrigues, 1988; Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*, quatro cassetes, por Luís Miguel Cintra, 1989; Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, selecção em quatro cassetes, por Luís Lima Barreto, 1989.

Esta cadeia relacional, omni-participativa e reinventada em cada milésimo de segundo revê-se na actual escrita interactiva, cuja primeira experiência terá sido *Just this once*,

[...] una novela romántica que pretende convertirse en el primer best-seller escrito por un ordenador Apple Macintosh que atiende por el nombre de Hal. Scott French, su programador, la ha equipado con un potente *software* de inteligencia artificial y con miles de reglas y fórmulas estándar sacadas de las obras de Jacqueline Susann. French se pasó ocho años programando a Hal con un metódico análisis de los éxitos de Susann (*El valle de las muñecas* y *Con una vez no basta*) y el resultado es ‘una novela escrita por un computador programado para pensar como un escritor de éxito’, según se lee en la solapa del libro. La realidad, no obstante, es algo más matizada: una cuarta parte del texto fue realizada por el programador, otra cuarta parte por Hal y el resto en colaboración entre hombre y máquina.¹⁸

John Updike inaugurou e concluiu, no Verão de 1997, romance que foi evoluindo com propostas dos que se ligavam ao endereço <http://www.amazon.com>. A mesma diligência em Francisco José Viegas, com *Um crime na Exposição*¹⁹, em que, retomando personagens de romances seus, incitava os leitores a discutir “a evolução do enredo” no seu *e-mail*, colaboração ficcional retomada por Rui Zink em *Os surfistas* (2001).

Na *rede*, encontramos um sem-número de folhetins; muitos por mim recolhidos foram aí colocados. Aí achei Tania Rebelo Costa Serra, *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*.²⁰ Vários livros de crónicas tiveram primeiro estúdio em páginas pessoais.

O *Facebook*, desde 2004, possibilita redobrada intervenção dos leitores, que, todavia, preferem dar razão ao prognóstico do *Jornal do Comércio*, de si dizendo o que não devem, nem vale a pena. No caso português, foi bem aproveitado por Teresa Martins Marques, 28 sábados em 2012-2013 com *A mulher que venceu D. Juan*, entretanto em volume.

O Twitter, em 2006, fez explodir a twitteratura, sobretudo, no Japão: microtextos até 140 caracteres foram também felizes quando passados

¹⁸ “Pasión de máquina”, *Cambio 16*, Madrid, 2 ag. 1993, p. 12-13.

¹⁹ Em volume, Porto: Edições Asa, 2001.

²⁰ Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

a livro. É o conto celular, porque joga com o telemóvel ou celular, *smartphone* e *iphone*, — sendo, ainda, textos-células.

O sonho do maior número mantém-se, pois, motivação primeira. O formulário, que aproveita ao guionismo²¹ e *best-sellerismo*, podia ser sintetizado assim: um caso de actualidade, ou que para ela remeta, — sendo matéria informativa, propicia debate ou *desejo de saber*, — tratado sob forma de história, preferencialmente de amor, com início, centro e queda. Povoada de personagens secundárias, com nomes completos e *únicos*, cristaliza o Amor e a Felicidade nos debates do Mal com o Bem, o desejo do Outro e a Morte (reduções principais: dinheiro, sexo, violência). A estratégia folhetinesca do Dom-Retenção (veja-se o policial) instila informação *inútil*, — preciosa pelo enraizamento sociológico, mais evidente na telenovela, — a qual, entre catarse ou júbilo e *frustração*, mantém o interesse nascido da *vicariance*²² própria ao leitor.

Há uma técnica da frase inaugural e do ritmo sintáctico breve²³, verbos activos tendencialmente no presente (antes, eram mais no imperfeito), um estilo directo, sem termos abstractos e complexos, — tudo salpicado por leis e jogos dos canais de comunicação, sobretudo, televisivos.²⁴ No fim da

²¹ Sobre os primeiros escritores de telenovelas em Portugal, ver *Diário de notícias*, 3-X-1993, p. 25-27. Exemplar é Doc Comparato, *Da criação ao guião* [1993], Lisboa: Pergaminho, ²1994. Tipifica os produtos televisivos (telenovela, série, minisérie, telefilme, comédia de situação [*sitcom*], docudrama) e teoriza sobre o *plot* e as curvas dramáticas; o *suspense* de personagem e por incidentes; o tempo dramático e os problemas do diálogo; etc. *O Expresso* — Revista, 29 out. 1988, já ensinara “Como se faz um argumento”.

²² Sugestão bebida em FABRE-LUCE, 1973, p. 8, que define *vicariance*: “activité mentale qui consiste à se mettre à la place d’un autre. (Le vicaire remplace le curé.)”

²³ Patricia Highsmith analisa esse e outros mecanismos em *Plotting and writing wuspense fiction* [*A criação do suspense*, trad. de Joaquim Castro, Lisboa: Relógio d’Água, 1987].

²⁴ As influências recíprocas são estudadas por José María Díez Borque, *Literatura y cultura de massas. Estudio de la novela subliteraria*, Madrid: Al-Borak, S. A. de Ediciones, 1972, cap. III. Esquece os cegos-folhetistas, como verdadeiros *mass-media*, que a Imprensa circunscreverá às zonas rurais. No cap. IV, “La novela subliteraria: distintos géneros”, inventaria as “novelas del circuito cultural más bajo” (p. 109): cor-de-rosa, fotonovela, folhetim, do Oeste, policial, de aventuras — inclui romance de espionagem, de agente secreto, de guerra, de aventuras espaciais, — de ficção científica e de terror. Analisa cada um, mas, ao chegar ao folhetim, descarta-se: “El folletín murió hace años y como mi planteamiento es estrictamente sincrónico, no me quitará espacio aquí.” (p. 113) Ainda o relaciona com a moda dos fascículos encadernáveis, mas é tudo — e é pena. Subliteratura? morto? É a fraqueza de trabalho útil para a discussão da cultura de massas e para uma sociologia da produção e da recepção em fala castelhana, exemplificada por Corín Tellado (cap. VI). Violette Morin preenche essa falha, já com outras referências, tipo *Dallas*, em “Le présent actif dans le feuilleton télévisé”, *Communications*, 39, 1984, p. 239-46, relacionando «ces feuilletons de papier,

linha, há um destinatário, caprichoso; por isso, o futuro e a fortuna literária, ou tão-só comunicacional, são enigmáticos. A única certeza é que, nos últimos 25 anos, nasceram mais estudiosos do folhetim e suas derivações. A história continua.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FABRE-LUCE, Anne. Aristote égal Guy des Cars. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, du 1^{er} au 31 août 1973.

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1984.

McQUAIL, Denis. *Teoria da Comunicação de Massas*. Lisboa: F. C. Gulbenkian, 2003.

NEMÉSIO, Vitorino. O folhetim. *Diário Popular*, Lisboa, 22 mar. 1950.

ORTIGÃO, Ramalho. *Quatro grandes figuras literárias*. Camões, Garrett, Camilo e Eça. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1934.

RODRIGUES, A. A. Gonçalves. *A tradução em Portugal*. 1835/1850. Lisboa: ICALP, 1992.

RODRIGUES, Ernesto. *Mágico folhetim*. Literatura e jornalismo em Portugal. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.

TEYSSIER, Paul. Le Brésil primitif et magique de Guimarães Rosa. *Etudes de littérature et de linguistique*. Paris: F. C. Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1990.

THÉRENTY, Marie-Ève. L'âge d'or des grandes agences. *Historia*, Paris, n. 797, mai 2013.

Data de recebimento: 30 out. 2015

Data de aprovação: 2 dez. 2015.

disons, *statiques*, [...] avec les feuilletons filmés, disons, *mobiles*, [...]». Porque não auditivos, se a radionovela *The Archer* vai para o ar desde 1951 na Grã-Bretanha?