

O MELODRAMA E SUAS MEDIAÇÕES

PINA COCO
PUC-Rio

Enquanto escrevo este texto, a televisão ligada me informa, entusiasticamente, que nossos heróis já chegaram ao Rio. Uma multidão avassaladora se espreme por todo o itinerário a ser cumprido pelos exaustos heróis, e ninguém pensa sequer em conforto, hora de e como voltar para casa, o trabalho na manhã seguinte. Delírio coletivo, que será objeto de abordagens antropológicas, políticas e sociais. A mim me interessa, nesta pátria de chuteiras, a vital e arcaica necessidade de heróis, por um lado, e a força da festa popular, por outro.

Mas não pretendo cometer o exotismo de falar de futebol em um congresso de literatura comparada – se bem que a falta que faz Nelson Rodrigues nessa hora me autorizasse. Interessa-me o melodrama e sua vitalidade através dos tempos, sua capacidade polimorfa de adaptação a novos suportes, bem como sua permanência intrínseca, ancorado em uma estética do mau gosto que resiste às piores críticas e ao desprezo acadêmico.

Pois, como bem assinala Martín Barbero, o melodrama, nascido na pós-revolução francesa, foi o grande espetáculo popular, na Inglaterra e na França, muito próximo de formas e modos de cena de feiras e circo, e de temas oriundos da literatura oral, sobretudo contos de terror. Num momento em que a burguesia ascendente passa a controlar e interiorizar os sentimentos, forma-se o povo, vindo do sangrento espetáculo das ruas, público predileto do melodrama, “espelho de um inconsciente coletivo, espetáculo total”, em que as fronteiras entre o popular e a massa ficam borradas. O próprio termo, seja em sua forma substantiva ou adjetiva, contém uma polissemia que aponta, como gênero, para espetáculos teatrais populares e musicados e como significante, para o piegas, fácil e de mau gosto, em sintonia com a atual cultura de massa, da qual é precursor.

Fato teatral, social e político (controle da vida teatral pelo poder), trata-se de um gênero sem dúvida simplista, mas não por isso simples, subordinado a uma condição específica de produção e recepção; respondendo a uma necessidade psicológica e a serviço de uma ideologia e propaganda.

O melodrama domina a cena: no final do século XVIII e no século XIX: em Paris, em 1814, entre 200 e 300 mil pessoas assistiram aos dramas de Pixérécourt, Hubert, Chevalier, Ducange, nos teatros Gaité e Ambigu Comique – o chamado “boulevard do crime” – não por ser mal freqüentado, mas pelo teor sangrento dos melodramas encenados. Juntam-se, mais tarde, a esses, o teatro da Porte de Saint Martin e o Panorama Dramático. No repertório, destacam-se dois clássicos, *Victor, ou l'enfant de la forêt* e *Coelina, ou l'enfant du mystère* – respectivamente, de 1789 e 1800 – títulos já por si indicativos do conteúdo. Com efeito, o melodrama obedece a regras, inicialmente mais estritas: o conflito será sempre o que opõe o Bem ao Mal, em 3 atos, que mostrarão, respectivamente, um início de amor e ordem; a desordem e a infelicidade instauradas e o retorno à ordem, com o triunfo da virtude. Quatro cenários: a floresta, lugar de perigo, agressão, abandono de crianças – mas também refúgio; o castelo, lugar de poder e riqueza – mas possuindo masmorras e esconderijos; a choupana, lugar de trabalho honesto e felicidade familiar – mas, por vezes, espacialmente vizinha de um abismo, e o albergue, lugar de encontros – mas também de lutas e desafios. Os personagens principais também são quatro: a vítima inocente (em geral, mulheres e crianças), o vilão opressor, o herói salvador e o bufão, que suscita pausas cômicas entre os arrepios e lágrimas (1817, Tratado do Melodrama). Quanto aos temas das intrigas, as fontes são várias: anais históricos, crônicas judiciais, *faits divers*, romances – em especial, os góticos, Lewis e Radcliffe. A fabricação “industrial” do melodrama, aliada à necessidade de novos títulos diante do sucesso fulminante instaura como regra a cópia, a imitação, o plágio, a rapidez de escrita e a facilidade de trabalho, a partir de receitas. Deduz-se

daí uma das regras básicas da produção popular: quer-se o novo em aparência, mas sem que as grandes linhas sejam alteradas. O público treme, sofre e chora com a vítima inocente perseguida, mas na certeza de que, ao final, a justiça será feita.

O melodrama é um gênero bastardo, e já uma empresa industrial moderna, definida pela produção, concorrência, distribuição, publicidade e consumo. Cerca-o todo um aparato de divulgação na imprensa, sob a forma de folhetins teatrais, cartazes, um verdadeiro *star system* que forma ídolos; é assunto de conversas, influencia a moda, suas músicas fazem sucesso: ou seja, é um produto de consumo, tal como o entendemos hoje. Seu sucesso reflete o gosto do público, seguindo a lei do mercado.

Historiadores do teatro, sociólogos e críticos divergem ao examinar esse público, ora vendo nele um grupo novo, querendo espetáculos para o povo; ora um público burguês, entediado dos clássicos, ora enfim a união de ambos, conhecedores e povo. A verdade é que filas se formam, o tumulto que exige a intervenção policial à porta dos teatros é regra. Na platéia, vai-se ver e ser visto – Balzac vai explorar esse universo barulhento e vistoso. Ricos e pobres, aristocratas e plebeus, burgueses e operários, o público dos *boulevards* não se define por categorias sociais – o melodrama é uma atração de consumo universal.

E o que prende e fascina essas multidões? Em épocas distantes, países exóticos, ou tranquilos vilarejos rurais evolui uma sociedade convencional, guiada pela religião e pela hierarquia social e familiar, na qual sobressaem nobres paternalistas, vassalos fiéis e bons cristãos. A desordem é causada por um elemento exterior ao grupo, que se vale da mentira, da calúnia e de falsas acusações – que, por um momento, são acreditadas. Um universo em que os pobres são honestos, levando uma vida laboriosa e de costumes sadios. A miséria nunca é neutra e permite decidir sobre o caráter dos personagens, o que fica claro desde o início. A mesma ambivalência marca a riqueza: há fortunas legítimas e outras, obtidas de forma desonesta – a

primeira, por hereditariedade, dá lugar a conflitos (herdeiros ameaçados, por exemplo, por tios ambiciosos). Estabelece-se assim, desde cedo, o cânone melodramático dos contrastes, seguindo uma retórica do excesso.

Produto de um momento de transições, o melodrama reflete seus paradoxos: urbano e industrial, exalta uma sociedade rural pré-capitalista; rejeitando os ideais da Revolução, valoriza uma sociedade hierárquica, conservadora e mesmo reacionária. Típico de situações de crise, o melodrama consola e acalma a angústia da sociedade em processo de mutação. Da mesma forma irão atuar seus avatares posteriores, o romance folhetim e as novelas.

Antes de passarmos a eles, ainda uma palavra sobre os espetáculos: desde 1680, a proibição da fala nos espetáculos populares vai levar à predominância da mímica, da música, da dança e de soluções cênicas. Fiel à tradição popular da *Comedia del'Arte*, o melodrama terá uma estilização metonímica na caracterização dos atores e abusará de verdadeiros efeitos especiais: cascatas, tempestades, incêndios.

O excesso impera, desde a encenação, através de contrastes visuais e sonoros, à estrutura dramática e desempenho dos atores, conduzindo à reação frenética do público. A esse respeito, Anne Vincent Buffault, em seu belo ensaio – *Histoire des larmes* - mostra como, por um lado, o século XVIII é literalmente inundado pelas lágrimas, seja dos personagens sofredores, seja dos leitores e espectadores, e por outro – o que me interessa em particular, como o que é indício de sensibilidade passa a ser visto como sentimentalóide, lágrimas fáceis de mau gosto. Chora-se pelos bons, vítimas inocentes: fracos, cegos, mudos, enfermos, órfãos; teme-se por sua sorte, nas mãos de empedernidos vilões. Na verdade, o choro representa sentimentos nobres, bondade e sensibilidade e é de bom tom ostenta-los.

Ainda que substituído, enquanto gênero dramático, pelo drama burguês e mais tarde, pelo drama romântico – que, diga-se de passagem, apenas controla as lágrimas, sem aboli-las – o

melodrama permanece, demonstrando uma forte capacidade de adaptação a novos formatos e suportes tecnológicos e concordo com Martín Barbero, mais uma vez, quando afirma não ser essa capacidade apenas fruto de manipulação comercial e intenções ideológicas, mas sim ligada à questão das matrizes culturais, o que leva à mediação efetuada pelo melodrama, das feiras à cultura de massa.

A exacerbação do melodrama no palco se opera através do que passou a ser um subgênero, o *Grand Guignol* – que é inaugurado em 1897, no espaço da rua Chaptal, e vai durar até 1956 quando, após a morte de seu fundador, diretor e maior autor, André de Lorde, entra em decadência. Voltado para o horror, sob as formas do mórbido e do obscuro, o *Guignol* tem suas raízes no romance gótico e na vertente baudelairiana, sem esquecer o período do Terror da Revolução Francesa. O fascínio exercido pela putrefação, por monstros criados em laboratórios, por desvios sexuais levará ao pequeno teatro um público burguês, ansioso pelo misto de choque, repulsa e atração.

É interessante assinalar que o *Grand Guignol* foi um fenômeno parisiense e, ainda que pouco explorado entre nós, tem em José Mojica Marins e seu personagem, Zé do Caixão, um legítimo representante, à espera de uma análise crítica.

Em 1836, Emile Girardin lança, com seu jornal *La Presse*, algumas novidades que irão fazer fortuna e transformar o universo de leitores: um jornal barato, vendido unitariamente, e apresentando um romance em capítulos seriados: nasce o folhetim, e o melodrama salta do palco para as páginas dos jornais. Não mudou nem um pouco: mulheres e crianças continuam a ser vítimas inocentes das maquinações de terríveis vilões, justamente punidos ao final de muitos, muitos capítulos que mantiveram em suspenso um público acrescido de novos contingentes: as mulheres e as chamadas “classes perigosas”, o operariado emergente. Sucesso assegurado,

praticamente todos os jornais passam a ter seus folhetins em rodapé, podendo ser cortados e costurados, constituindo a biblioteca dos pobres.

Se a música e os efeitos mirabolantes desaparecem, inaugura-se uma nova técnica, o “gancho” a assegurar a compra do próximo jornal e capítulo. Mais tarde, ilustrações de um momento crucial contribuirão para arrebanhar leitores, bem como um resumo dos capítulos anteriores, para que não se percam. O que não é uma preocupação em si: quer-se emoções, lágrimas, ansiedade pela sorte dos infelizes protagonistas, e o mesmo pacto do melodrama se estabelece: realismo e verossimilhança são preteridos à dramaticidade das cenas e personagens.

No Brasil, a novidade surge par e passo com as produções originais, em traduções quase simultâneas. No entanto, ameaça e é alvo de críticas dos apocalípticos: produção industrial, em linha de montagem, seguindo receitas – e pior, franceses, os folhetins são ironizados como sendo “elásticos e a suspensórios”, podendo ser encolhidos ou esticados ao sabor da vendagem do jornal. Pesa ainda sobre eles a eterna acusação de corromper os jovens e de não ser a “verdadeira literatura”: a bipolaridade entre cânones e margens, alto e baixo narrar está estabelecida.

Mais que definido por um recurso tipográfico e pela divisão em capítulos, parece-me ser o folhetim uma mutação estrutural e temática do melodrama, mediando, como disse, o popular e a produção industrial de massa. Folhetins são adaptados ao palco, permitindo ao público “rever” os melhores momentos de leitura, parcamente alinhavados: é assim que Dumas tem *A Rainha Margot* encenada em incríveis 12 atos, durante toda uma noite, em 1847 e *Monte Cristo*, em 1848, em duas noites, das 18 às 24:00.

Folhetins continuarão a ser publicados, agora em revistas femininas, até o término da Segunda Guerra, para desaparecerem (não de todo: Suzana Flag e Myrna asseguram o sucesso na década de 50) diante de novo e poderoso suporte mediático, o rádio. O melodrama salta, desta vez, das páginas para as ondas sonoras. *Soap Operas* norte-americanas, novelas cubanas e, a

partir de 1941, brasileiras. Mais uma vez o sucesso é fulgurante: enxugando as lágrimas no avental, ouvintes suspiram por Albertinho Limonta (desvendará ele, enfim, o mistério de seu nascimento?), sofrem por mamãe Dolores e aguardam, esperançosas, o *happy end*. Vozes, música e ruídos povoam as imaginações femininas. Em um país como o Brasil, pode-se, pela primeira vez, falar de um “romance popular”, tal o alcance do rádio. No entanto, se o melodrama inscreve a linguagem popular no palco, a radio novela apresenta diálogos absolutamente artificiais e divorciados da fala oral – calcados, talvez, em nosso teatro, que terá que esperar, na década de 40, Nelson Rodrigues cuja dramaturgia, porém, estará longe de ser popular.

Folhetim transposto para o rádio, a novela é patrocinada por multinacionais com escritórios próprios de produção e uma rede de comercialização e distribuição no continente sul-americano. Do folhetim, conserva a serialização e os ganchos ao final dos capítulos, do melodrama, guarda as intrigas e a ideologia conservadora. Saído de dois conflitos pela primeira vez mundiais, o público aplaude as estruturas consoladoras e o triunfo das forças do Bem. Longe ainda dos recursos de gravação, algumas novelas são publicadas em fascículos, para que o ouvinte releia seus momentos favoritos, tornando o produto, por um lado, menos efêmero e por outro, dando-lhe o estatuto de “livro”.

Da sensibilidade que unia burguesia e povo na Pós Revolução francesa em torno do melodrama, folhetins e novelas são associados ao baixo sentimentalismo e ao público feminino, na nova estrutura patriarcal burguesa – público confesso, pelo menos. Afinal, as emissoras de rádio têm, ao lado de uma intensa programação diurna, dirigida às donas de casa, também novelas noturnas, quando se supõe a família reunida...

Embora ainda continuem, em emissoras do interior, a radio novela e o melodrama renderam-se a um recurso imbatível: a imagem.

Um dos maiores produtos de exportação do país, a novela brasileira foi alçada a categoria, sendo o termo citado, em português, em análises francesas, de língua inglesa e espanhola, como um gênero à parte. Inicialmente vistas com desconfiança por um público de classe alta (a mesma desconfiança de que gozava a televisão em si) as novelas ganharam resumos semanais nos mais sérios jornais e são objeto de estudo em ainda raras academias, entre nós, muitas, no exterior. Os recursos imagéticos permitem a volta de efeitos especiais, bem mais sofisticados do que nos palcos do século XVIII, bem como do *star system*, alimentado por uma plêiade de publicações paralelas. Produto industrial, feito para vender, em uma televisão aberta, sem pudores, apesar das propaladas crises, a novela ainda é o carro chefe das emissoras nacionais.

Do folhetim guarda, além da extensão em incontáveis capítulos, o retorno da recepção, capaz de alterar intrigas e alçar (ou fazer sumir) personagens, bem como a escrita – inicialmente uns 30 capítulos, além da sinopse, que passa a ser diária depois, ao sabor dos mecanismos de aferição de público. Ganhou diálogos bem mais ágeis e colados à fala das ruas em relação a sua antecessora radiofônica.

No entanto, se à primeira vista os temas modernizaram-se, e assuntos impensáveis anos atrás povoam as intrigas; se – a par em novelas de época e rurais – transcorrem no eixo urbano Rio/São Paulo; se sofisticados padrões tecnológicos asseguram, no mais das vezes, um cuidado quase artístico, não nos iludamos: é o velho melodrama, em mais um de seus camaleônicos rostos. Em estado diríamos puro nas novelas mexicanas, sem nenhum disfarce em relação ao conservadorismo e ao mau gosto, e razoavelmente disfarçado nas nacionais, temos vítimas inocentes, vilões mal intencionados, heróis salvadores e personagens cômicos para aliviar as tensões. A floresta pode ter sido substituída pela selva de asfalto, o castelo pela mansão em abastado condomínio, a choupana por casas de classe média assalariada e o albergue, por

requintados restaurantes: a divisão do espaço permanece. Os grandes temas são a busca da identidade, a luta entre o Bem e o Mal, com o justo triunfo do primeiro e punição do segundo.

O pacto ainda permanece emocional e dramático, e apesar do aparente realismo, incongruências (sobretudo temporais, de delicado tratamento em termos de imagem) são aceitas pelo público, ansioso por emoções. Seguindo a regra do romance popular, emoções sabidas e esperadas, o que não impede que desejadas – o resumo diário é a melhor prova. Não é a surpresa que atrai, mas justamente seu inverso. Quer-se ver como a cena será mostrada, dessa vez. Como na tragédia grega, todos sabem a história e seu final, e o que se quer é que não decepcione.

Mas o melodrama ainda se adaptará a outro suporte, também fruto da tecnologia, o cinema. Desde Hollywood, passando pelo cinema de lágrimas da América Latina, como quer Sílvia Oroz, há uma longa tradição de pecadoras arrependidas, mães solteiras enganadas, vilões sem alma, muito tango e sofrimento, até a ordem justamente restabelecida.

Voltando a meu início, creio que a persistência do melodrama, em suas aparentes mutações e mediações, prende-se a uma necessidade arcaica que ancora o imaginário à presença de heróis triunfantes, a uma lógica dos acontecimentos e à emoção sem pudores. O melodrama pode assumir formas *cult*, exagerando até a crítica sua estética do excesso e redundância, como nos filmes de Pedro Almodóvar ou no recente *Dançando no escuro*, de Lars Von Triers. Ou vir nos momentos mais surpreendentes: dois fatos me marcaram, após os acontecimentos do 11 de setembro de 2001. O primeiro, foi saber que, durante as batalhas no Afeghnistão, combatentes acompanhavam novelas, pelo rádio. E o mais comovente foi a reabertura de um cinema em Cabul, após a queda dos talibãs e cinco anos sem filmes. “A tela estava remendada e amarelada, e a cópia estava granulada – foi escondida durante muito tempo dos policiais do Ministério do Vício e da Virtude talibã. Mas em poucos minutos os 650 lugares e os corredores da um dia gloriosa sala escura de Bakhtar estavam lotados”.(Jornal do Brasil, 11/01/02) Tratava-se de um

filme de guerra, com vilões russos, e o público suspirava pelos melodramas indianos, que com certeza voltaram... Festa popular, necessidade de heróis, desvairio e emoções: melodrama.