

## **Uma perspectiva sobre a dramaturgia melodramática: questionamentos entre teatro e literatura no cenário nacional**

Doutoranda Paula F. Ludwig<sup>1</sup> (UFSM)

### **Resumo:**

*Este trabalho almeja propor um enfoque diverso da crítica acadêmica, historicamente estabelecida, sobre um período da constituição da tradição artística brasileira (literária e cênica, em específico) através do exame de uma forma teatral particular, o melodrama, e de sua tessitura dramática, compreendida pelo viés do texto escrito e pelo aporte do acontecimento da encenação. Para tanto, elege-se a categoria de **texto espetacular**, apoiada na consideração de relações entre a literatura e o teatro, com o intuito não apenas de rever avaliações, mas também de investigar as particularidades do melodrama e de seu estabelecimento no contexto brasileiro, em meados do século XIX, abarcando possíveis repercussões em meios diversos, como o romance. Diante disso, apresenta-se a análise comparativa de uma peça melodramática (A filha do mar, de Lucotte) e de um romance romântico (A escrava Isaura, de Bernardo Guimarães), de maneira a sugerir, na prática, o rendimento dessa perspectiva na caracterização da cultura nacional.*

**Palavras-chave:** literatura, teatro, melodrama.

Este trabalho pretende abordar relações entre literatura e teatro, mais especificamente, entre um melodrama e um romance romântico pertencente à literatura brasileira, sobretudo nos séculos XVIII e XIX, apoiando-se em obras pertencentes ao campo da dramaturgia e da narrativa.

No caso desse trabalho, pretende-se observar relações tecidas entre um melodrama e um romance brasileiro. Sobre o melodrama, destaca-se sua presença como forma teatral de origem francesa, entre o final do século XVIII e início do XIX, nascido no seio da Revolução Francesa. Seu estabelecimento nesse contexto aponta para uma dicotomia que se consolidou ao longo dos anos: a divisão entre a cultura promovida pelas formas populares e a cultura intelectual e erudita.

Na França, com a ascensão do melodrama, as salas oficiais como a Comédie Française e o L'Opéra perderam seu público para os teatros populares como o Ambigu e o Porte de Saint Martin. Paralelamente a isso, críticos e intelectuais eruditos criavam um forte desprezo ao gênero (CARLSON, 1997). Tratava-se de uma modalidade de drama popular, de tramas complexas, emoções exacerbadas e violência patética (THOMASSEAU, 2005). Suas peças, ao contrário do que valorizava a cultura clássica, constituíam-se de uma dramaturgia feita especificamente para ser encenada, enfatizando as massas não escolarizadas, e não lida e apreciada como obra literária (CAMARGO, 2005).

Esclarece-se que a investigação, a ser desenvolvida, vincula-se ao conflito entre popular e erudito não só no que diz respeito ao melodrama, mas também no que tange à escolha de um parâmetro na literatura brasileira: o romance, configurado sobretudo nos séculos XVIII e XIX, período de afirmação da literatura nacional. Explica-se: o contexto histórico do Brasil dessa época foi também o cenário de nossa escola romântica, cujos

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista CAPES.

ímpetus populares e nacionalistas repercutiram com grande estrondo no tratamento do teatro e da literatura.

No entanto, observa-se que, antes do advento do Romantismo no país, o Arcadismo já havia fertilizado nossas terras. Quando os autores românticos começaram a escrever já havia esse solo semeado, cuja orientação direcionava a escrita para a adequação a padrões universais, de acordo com modelos literários do cânone clássico. Apesar disso, deve-se destacar que, no período mencionado, no Brasil, verifica-se a existência de um teatro em que predominam as representações de formas populares, como o melodrama, aclamado pelo grande público. Especula-se, então, que o sucesso do melodrama perante a plateia pode ter estimulado a influência de características de sua estrutura dramática, caso do uso das personagens-tipo e da lógica maniqueísta, por exemplo, sobre a escrita de outras obras, estimulando-lhes a exploração de aspectos como a relação do texto escrito com elementos próprios do espetáculo cênico, aproximando teatro e literatura.

Em relação ao teatro, leva-se em consideração a pressuposição de relações entre linguagens diversas ao serem considerados dois elementos característicos dessa área – o texto escrito (dramaturgia) e a encenação, que poderia ser vista como um texto constituído não apenas por palavras, mas pela manipulação de sons, imagens, gestos... a linguagem da representação espetacular. Ressalta-se que a dramaturgia é feita de acordo com a noção de que sua escrita está sujeita à montagem de um espetáculo, o que possibilita pensar num processo de transposição de uma obra literária, feita para ser lida, para uma obra cênica, feita para ser vista, ouvida e compartilhada (compartilhamento do acontecimento cênico).

No caso do melodrama, as observações de Camargo (2005) sugerem um tipo de texto dramatúrgico diretamente vinculado à encenação teatral, à representação que ocorre mediante a ação de atores, num espaço e tempo, aqui e agora, compartilhados pela plateia. Tal característica evidencia-se pela observação das rubricas, cuja presença é constante na escrita das peças melodramáticas. Essa nota leva ao apontamento de seus textos como **textos espetaculares** (MARINIS *apud* CAMARGO, 2005), isto é, o texto escrito especificamente para ser encenado, a dramaturgia é organizada visando a encenação.

As rubricas são registros escritos juntamente com o texto da peça. Sua real efetividade e sentido estão na prática, na encenação, e sua presença na dramaturgia, segundo Ramos (1999, p. 15) “compreende a literatura dramática como necessariamente vinculada a um fazer teatral específico e não como autônoma do espetáculo”.

Para compreender esse vínculo traçado pelas rubricas entre texto literário e espetáculo teatral, pode-se pensar nas personagens-tipo, por exemplo, como fonte para o entendimento dessa questão. Segundo Thomasseau (2005), os tipos são máscaras de comportamentos e linguagens fortemente codificadas – há o vilão, o herói, a inocente perseguida, o bobo... Trata-se de construções estereotipadas, facilmente identificadas pelo público. A constituição das personagens apoiada na exploração de uma gestualidade codificada – cada qual possui uma forma específica de gestos usados em cena, é uma característica da composição cênica, mas que também é explorada na dramaturgia melodramática, cuja tessitura leva em conta que o texto da peça também é expresso através do corpo dos atores.

Em *A Filha do Mar* é possível verificar como as rubricas vinculam a dramaturgia ao acontecimento cênico. A peça, da autoria de Lucotte, foi disponibilizada pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro (GETEB) e sobre ela há poucas informações, fora sua classificação como melodrama. Nessa obra, além das falas, nota-se a reiteração de outros aspectos, como as rubricas explicativas, o uso de canções e a exploração de efeitos e elementos grandiosos, cuja utilização enfatiza o potencial espetacular do drama.

No melodrama selecionado, as rubricas configuram-se como trechos apoiados

basicamente em recursos descritivos, de pouca extensão, que se intercalam entre as falas das personagens, dando referências sobre inúmeros aspectos, como descrição de espaço - “Salão em casa da Condessa de Ispal, ricamente mobiliada. Portas laterais e ao fundo, dando para outro salão, uma janela na D.A. deixando ver o mar. Mesa, cadeira, etc...” (p. 23); descrição de efeitos cênicos - “Forte explosão” (p. 62), “Tiro de canhão” (p. 39); descrição de gestos e ações das personagens - “Cobre o rosto com as mãos. Koppen levanta o punhal. Toque de campainha, dentro. Koppen recua” (p. 24).

No que se refere aos gestos e ações das personagens, repare-se que as rubricas desempenham papel essencial na explicitação do antagonismo entre os tipos, auxiliando na construção da lógica maniqueísta que sustenta a trama. Elas funcionam como identificadoras de cada personagem, sublinhando sua caracterização como boas ou más. Repara-se numa cena entre a mocinha e o vilão, em que esta aparece portanto uma Bíblia e uma vela (luz), segundo indicações das rubricas, e o vilão é descrito como armado com um punhal e escondido (escuro).

Quanto ao romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães – narrativa pertencente ao século XIX, revela-se uma obra cujo enredo apoia-se num conflito maniqueísta, assim como no melodrama. Seu funcionamento dá-se através da perseguição desencadeada pelas ações de um vilão (Leôncio), sendo a inocente perseguida a protagonista Isaura (da mesma forma que se instaura o conflito no melodrama abordado – a ação se desenrola pela perseguição que o vilão exerce sobre a protagonista).

O tema da perseguição, encontrado tanto na obra dramática como na obra narrativa é um ponto de convergência entre os textos, contudo, busca-se investigar se há correspondências marcadas na própria tessitura textual, e, para tanto, o principal parâmetro vincula-se ao uso das rubricas. Como foi esclarecido, as rubricas apresentam-se como trechos basicamente descritivos (descrevem espaço, efeitos, gestos...), intercalando-se entre os diálogos como indicações precisas e não muito extensas.

Nesse sentido, repara-se, no romance selecionado, a reiteração de trechos constituídos em semelhança com a estruturação das rubricas, exposta anteriormente. Nota-se a ocorrência dessas indicações precisas e não muito extensas em meio a parágrafos em que o discurso direto predomina dentro da obra, de acordo com o exemplo a ser apresentado - uma cena entre a protagonista Isaura e o vilão Leôncio. Observa-se:

- Isaura, - **disse Leôncio, continuando o diálogo que deixamos apenas encetado**, - fica sabendo que agora a tua sorte está inteiramente entre as minhas mãos.
- Sempre esteve, senhor, - **respondeu humildemente Isaura** (...)
- Cala-te, escrava insolente! – **bradou cheio de cólera**. – Que eu suporte sem irritar-me os teus desdêns e repulsas, ainda vá: mas repreensões!... com quem pensas tu que falas?...
- Perdão! senhor!... **exclamou Isaura aterrada e arrependida das palavras que lhe tinham escapado** (...)
- Oh! – **exclamou Leôncio com satânico sorriso**, - já chegastes a tão subido grau de exaltação e romantismo!... (...)
- Ah! meu senhor, por piedade! – **exclamou Isaura, caindo de joelhos aos pés de Leôncio, e levantando as mãos ao céu em contorções de angústia** (...) (grifos meus, GUIMARÃES, 1975, p. 51 – 53).

Aqui, destaca-se, como no melodrama, a identificação de cada personagem de

acordo com um embate antagônico – um é mau (brada “cheio de cólera” – ato violento, perigoso, e possui “satânico sorriso”) e a outra é a inocente, virtuosa e atemorizada (suas respostas são humildes, ao mesmo tempo que se encontra “aterrada”, subjugada – “caindo de joelhos aos pés de Leôncio”, sendo que, nos momentos de angústia, vincula-se aos céus – “levantando as mãos ao céu”. Esse gesto é icônico e está carregado de sentidos não apenas explorados na literatura ou no teatro, mas que também possuem um peso imagético, podendo ser vinculado tanto a gestos de súplica como de redenção ou de benção, o que pode ser observado em pinturas vinculadas à religião católica, por exemplo).

As passagens citadas, utilizadas como exemplos, não são únicas no romance abordado – diálogos extensos, permeados por indicações semelhantes às rubricas, de acordo com o esclarecido anteriormente, são recorrentes em toda a obra. Repara-se que esses trechos se infiltram em meio ao discurso direto com tal naturalidade que, muitas vezes, como é possível observar nos trechos citados, nem ao menos há marcas gráficas (hífen, travessão...) que os separem das falas. Além disso, percebe-se, já nos exemplos apresentados, que há ainda outras convergências, como a exploração da emoção e do exagero na escritura (nota-se o uso das interjeições e do excesso de pontuação) – o que também é próprio do texto melodramático.

Destaca-se assim, a aproximação entre hipo e hipertexto, não só por semelhança de temática, enredo ou mesmo tipificação de personagens, ligadas a uma lógica maniqueísta, (não é difícil classificar Leôncio como vilão e Isaura como mocinha, por exemplo). A questão ultrapassa a história em si e infiltra-se na estruturação da narrativa, permeando sua tessitura com a exploração de recursos característicos de um tipo de texto classificado como dramaturgia feita especificamente para ser encenada e não lida – o texto espetacular.

Sabe-se que a arte teatral é caracterizada pela exploração de várias linguagens em sua composição, efetivando-se tanto pelas vias do sonoro como pelas vias do visual. Quando a dramaturgia que a sustenta é vista como texto espetacular, entende-se que o seu texto escrito está vinculado às circunstâncias de enunciação e de fruição do espetáculo cênico, fator capaz de enriquecer seu arcabouço literário ao abrir campos de possibilidades significativas através da relação entre literatura e teatro.

Esse processo caracteriza um tipo de dramaturgia vinculada não ao mundo da leitura com exclusividade, mas antes relacionada a um tipo de recepção que almeja um público presente fisicamente, fato que proporciona a efetivação das possibilidades semânticas sugeridas pelas rubricas na obra. Não estar habituado à leitura, porém se encontrar vinculado à recepção de obras por outras vias, são aspectos relacionados ao público brasileiro por teóricos como Antonio Candido, quando menciona a “tradição de auditório” que acompanha a literatura nacional.

Afirma o teórico que já no início do século XIX “esboçaram-se no Brasil condições para definir tanto o público quanto o papel social do escritor em conexão estreita com o nacionalismo” (CANDIDO, 1973, p. 80). Esse público é caracterizado pelo autor como:

uma sociedade de iletrados, analfabetos ou pouco afeitos à leitura que, dispensando o intermédio da página impressa, estabeleceu-se como um público de auditores [...] requerendo no escritor certas características de facilidade e ênfase, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação dum estilo realmente escrito para ser lido [...] Esta tendência recebeu incremento do nacionalismo, propenso a assumir o tom verbal e mesmo verboso, que desperta a emoção (Ibid., p. 81).

Se o melodrama contribuiu para o condicionamento desse tipo de recepção para as

obras brasileiras, é assunto que demanda o aprofundamento da reflexão. Contudo, pode-se observar que sua estrutura dramática prevê um público despreocupado com a erudição e que suas estratégias ecoaram em uma obra nacional (cuja repercussão ultrapassou seu tempo – sendo o romance adaptado posteriormente para a linguagem da telenovela) pertencente ao período romântico, numa época essencial para a formação da literatura brasileira.

Sabe-se que a citação de *Candido* é passível de suscitar debate, especialmente quando colocada sem a companhia de um contexto específico. Contudo, é preciso ressaltar que abordar a história do público leitor no Brasil não se coloca como tema dos mais fáceis. Márcia Azevedo de Abreu, em um artigo sobre os leitores no Brasil colonial (2001) sinaliza para a dificuldade de rastreamento de dados capazes de estabelecer um perfil seguro de quem eram os leitores na época.

A necessidade de um estudo minucioso é evidenciada pela autora, especialmente quando se sabe da existência de um pensamento corrente que leva em consideração o país como uma sociedade escravocrata de alfabetização pouco difundida. Ao mesmo tempo, não se pode negar a ocorrência da importação e comércio de livros no Brasil, prática que recebeu um forte estímulo com a vinda da Família Real portuguesa para a Colônia brasileira. Há ainda a se considerar o hábito de reuniões para a prática da leitura em voz alta, acontecimento relatado por José de Alencar e também insuflado nos Gabinetes de Leitura.

Alencar relata situações peculiares, mas que ao mesmo tempo dão margem à visualização de uma prática comum em diversos lares brasileiros da época:

Era eu quem lia (...) não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo (...). Não havendo visitas de cerimônias, sentava-se minha mãe e sua irmã d. Florinda com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro (...). Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e eu era chamado ao lugar de honra (...). Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do **auditório**, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido (grifo meu, ALENCAR, 1990, p. 24-30, *apud* SOARES, 2008, p. 3).

Nota-se como a cena descrita explicita não só a presença de um público auditor, mas também ressalta o interesse dos receptores por uma história capaz de despertar emoções variadas, estimulando reações diversas. Percebe-se a existência desse leitor de oitiva, sensibilizado por uma voz, tomado pelo seu estímulo à imaginação. Trata-se de um acontecimento diferenciado, da vivência de uma experiência que extrapola o viver cotidiano à medida que a leitura arrebatava sua audiência do tempo e espaço em que se encontram fisicamente e os transporta para um mundo imaginário.

Assinala-se que no século XIX a forma literária denominada “romance” já havia se estabelecido como fonte para grande parte das leituras praticadas. A trajetória desse gênero pode ajudar a tecer o perfil de um público leitor/auditor à medida que se nota que ela é marcada por uma diferenciação entre um público erudito, especializado, e uma busca por atingir um público cada vez mais amplo, independentemente de seu conhecimento.

Historicamente o romance se consagrou como um tipo de obra capaz de atingir um público amplo, difundindo instrução e valores morais (características que não estão longe

do melodrama). Diferente de outras formas literárias, como as consagradas por Aristóteles, cuja feitura encontrava-se secularmente prescrita pela tradição dos manuais de poética e retórica, o romance logo ganhou o prestígio de um grande número de leitores, podendo ser desfrutado independentemente de um conhecimento prévio.

Acessibilidade, fluência, emoção, vender para um público cada vez maior, independentemente de condições referentes sobretudo ao preparo intelectual... Características que aproximam romance e melodrama. Contudo, o presente trabalho não visa sugerir uma conexão por aspectos gerais semelhantes, mas antes buscou apontar uma ligação mais profunda, intrínseca às obras, de acordo com a análise anteriormente exposta.

Nesse sentido, encontrar um possível vínculo entre um texto classificado como espetacular, cuja forma de atingir seus receptores se baseia na exploração de possibilidades sensíveis latentes, que estimulam o público através de um processo dinâmico, evocativo da condição de ser submetido a uma experiência multissensorial, provoca a reflexão acerca de como os romances se relacionavam com o público da época, o que, conseqüentemente, reflete na constituição e estabelecimento da situação atual. Se a aproximação esboçada nesse trabalho encontrar local firme para a ancoragem, desenvolvendo-se, pode-se cogitar em possibilidades diversas, guiadas pela percepção da leitura como uma experiência estética, um acontecimento vivo.

Essa perspectiva encontra eco em campos teóricos como o explorado por Vincent Jouve (2002) que concebe a leitura como um processo múltiplo, englobador de aspectos neurofisiológicos, cognitivos, afetivos, argumentativos e simbólicos. Nesse caso, o ato da leitura se revela como um acontecimento de fruição do imaginário, possibilitando uma experiência estética capaz de vencer barreiras de tempo e espaço.

Sabe-se que esse caminho pode seguir por diversas direções e que o debate é amplo. Contudo, é satisfatório acreditar que pelo menos o estímulo ao início de um debate tenha sido sugerido, de acordo com um movimento epistemológico que jamais se esgota.

## Referências Bibliográficas

- ABREU, Márcia Azevedo de. “Quem lia no Brasil colonial”. In: *Anais do XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação*. Setembro, 2001.
- CAMARGO, Robson Correa de. *O espetáculo do Melodrama: arquétipos e paradigmas*. Tese (Doutorado em Teatro). São Paulo, USP, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, 1º Vol.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1975.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LUCOTTE. *A Filha do Mar*. Manuscrito digitado pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro (GETEB) - UFSJ.
- RAMOS, Luiz Fernando. *O parto de Godot e outras encenações imaginárias*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- SOARES, Maria Angélica Lau P. “O Gabinete de Leitura (1837-1838) e a formação de um público leitor de ficção”. In: *Tessituras, interações, convergências* (Anais do XI Congresso da ABRALIC), 2008.

**Anais do XIII**  
**Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

**08 a 12 de julho de 2013**  
**UEPB – Campina Grande, PB**

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O Melodrama*. São Paulo: Perspectiva, 2005.