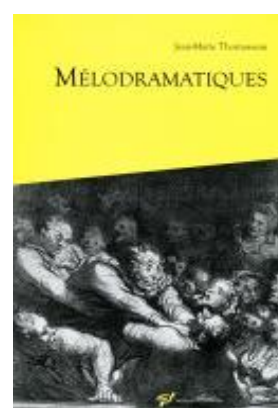


Melodrama, uma poética do povo

Danielle Crepaldi Carvalho

Doutora; Universidade Estadual de Campinas
megchristie@gmail.com

THOMASSEAU, Jean-Marie
Mélodramatiques. Vincennes:
Presses Universitaires de Vincennes,
2009.



No início do século XIX, surge na capital francesa uma nova estética teatral, centrada na encenação: a deslocar a percepção do “poético” do espaço da linguagem para o âmbito da cena; a falar diretamente para os populares que ocupavam as plateias, reproduzindo-os também na ribalta, em obras que pela primeira vez os tomavam por tema central. Gênero ilustrativo dessa vertente artística foi o melodrama, ao qual se dedica Jean-Marie Thomasseau em *Mélodramatiques* – volume que compila os artigos mais recentes deste que é, quiçá, o principal estudioso do assunto no mundo.

Thomasseau procura atenuar o caráter aparentemente fragmentário desta sua obra a partir do Prólogo, o qual, ao explicitar o modo como foram estruturados os artigos em capítulos, faz emergir as linhas de força que atravessam todo o seu trabalho. Nele, o autor reporta-se a um antigo mosaico representando Virgílio sentado, acompanhado, de um lado e de outro, pelas musas da História e da Tragédia – Clio e Melpomène. A obra é simbólica, afirma o estudioso: caberia à arte abarcar também o domínio da história. Sobretudo quando se trata da história do teatro, quando os olhos de Clio e Melpomène forçosamente se cruzam. Não obstante, Thomasseau afirma que o teatro foi desde sempre submetido a análises atentas em especial ao valor literário de seus objetos, desdenhosas de seu aspecto cênico.

Reporta-se, então, a uma histórica hierarquização entre as artes, que, ao tomar como molde um classicismo idealizado – cujo ponto culminante é o teatro declamado –, marginaliza gêneros teatrais populares que se perfazem em cena, a exemplo do melodrama.

Mélodramatiques apresenta-se como esforço de preenchimento desta lacuna. A obra se concentra na produção teatral representada na via parisiense Boulevard du Temple – do início do século XIX até o seu arrasamento (1862) –, e depois nos teatros congêneres da cidade. Embora seu foco seja o gênero melodramático, o autor acena para a sua relação com outros gêneros que lhe foram contemporâneos (o *vaudeville*, a mágica a paródia), realizados sobre o mesmo *boulevard*, partícipes na invulgar dedicação ao jogo cênico. Thomasseau historiciza o surgimento do espaço “bastardo”, no qual cedo o triunfo da virtude deu lugar à encenação simbólica das lutas libertárias e ao desvirtuamento de valores. Com a ascensão do sombrio drama romântico – e de seus congêneres melodramáticos –, a faceta doutrinária do *boulevard* (sua defesa irrestrita da moral cristã) perde espaço para a encenação de espetáculos violentos cujos desfechos apontam para a inexistência de uma força divina a dirimir o mal: o “Boulevard du Temple” recebe, então, a alcunha de “Boulevard du Crime”. Tal produção teatral é observada em sua dupla preocupação com a arte e a História: com o forjamento de regras de composição que pudessem dar conta do novo sujeito histórico que nascia com a Revolução francesa e desejava viver suas prerrogativas.

A obra divide-se em três partes: “*Clio et le mélo*” agrupa artigos que evidenciam os laços estreitos estabelecidos entre a estética melodramática e o âmbito político; “*Motifs et profils*” debruça-se sobre os temas que o gênero inventou e – com sua visada arguta à História – reinventou; “*Formes et fins dernières*” atenta à forma como o gênero se configura e às relações que estabelece não apenas com outras produções cênicas, mas com uma extensão de produções de cunho popular (sobretudo o romance impresso e ilustrado, que era, por sua vez, uma espécie de teatro de bolso). Por fim, um epílogo discorre sobre a herança deixada pelo gênero na arte teatral.

Embora tome como foco de análise o teatro melodramático, o cuidado com que o autor busca relacionar seu objeto à sociedade na qual ele foi engendrado (sobretudo no que toca ao conjunto de manifestações artísticas dela oriundas) transforma *Mélodramatiques* num panorama riquíssimo de toda uma produção historicamente vista com reservas pela crítica. Segue abaixo uma apresentação que procurará dar a ver as linhas de força destas partes, visando a explicitar o percurso argumentativo do autor e suas implicações.

Thomasseau torna *leitmotiv* de sua obra o desdém da crítica ao objeto sobre o qual ele se detém. O intento explica-se pela natureza desse trabalho, conjunto de artigos dispersos, organizados sob uma égide comum. A tautologia, todavia, brota do esforço de desmistificar a visão ainda corrente sobre o melodrama, considerado, segundo uma recente apostila preparatória para o BAC francês, gênero que “apela àquilo que há de mais vulgar na alma e no gosto dos espectadores”¹. E então, o estudioso principia a sinalizar para a pluralidade do gênero, cuja largueza e profundidade serão paulatinamente desveladas ao leitor.

“Melodrama” torna-se, segundo ele, um rótulo detrator que rápido cai por terra – mesmo os melodramaturgos dos primeiros tempos passariam a denominar as suas obras “dramas”. No entanto, embora a variabilidade marcasse tais produções, certas características subsistiam: a efetivação de uma estética compósita, feita de música, dança e pantomima, a qual tomava o teatro antes de tudo como um espetáculo – daí as brochuras que apresentavam escrituras didascálicas cada vez mais fornidas, atestando o crescente burilamento da *mise en scène*.

O gênero é apresentado ao público em sua amplitude, desvelando-se suas implicações políticas e sociais: seu primeiro atrelamento ao governo revolucionário, o “melodrama clássico” fazendo as vezes da religião recém destronada (os caracteres maniqueístas, os vícios/virtudes devidamente punidos/premiados – moralismo intransigente, de fundo cristão, transferido da igreja à arte, visando ao controle social); sua posterior veia subversiva, nascida sob a égide da Monarquia de Julho: o retorno ao velho regime determina a alteração dos paradigmas fundadores do gênero. A tradicional presença do vilão, até então a única personagem malévola da trama, dá lugar à tentativa de se estabelecer uma verdade histórica que dignifique o povo e professe ideais de justiça social. Depois de 1840 há menos triunfo da inocência, e, se o maniqueísmo segue, ele impregna-se de um espírito de revolta contra a ordem social.

Exemplo cabal dessa vertente crítica do melodrama, nascida com a queda do Império Napoleônico, é *L'Auberge des Adrets* (1823). Thomasseau dedica todo um capítulo à obra que ele toma como ponto de inflexão do gênero, não apenas devido à visada paródica que ela estabelece com relação ao melodrama clássico, mas porque ela atesta a importância fundamental do ator no ato da representação – característica consubstancial ao gênero. Por conta própria, os atores Frédérick Lemaître e Firmin tomam uma peça que originalmente responde aos cânones em vigor, impondo-lhe um jogo parodístico que, ao desordenar a

¹ “Le mélodrame fait appel à ce qu’il y a de plus vulgaire dans l’âme et le goût des spectateurs”. (THOMASSEAU, 2009, p. 15).

cena, estremece a estrutura do melodrama clássico: o vilão protagonizado por Lemaître adentra o palco trajando vestimentas de um nobre, com um *aplomb* impróprio ao tipo clássico, cujos passos de lobo tornavam-no facilmente identificável pelo público.

A imbricação entre o gênero melodramático e o momento histórico segue justificada na argumentação de Thomasseau na explicitação das diferenças existentes entre duas montagens de *L'Auberge...* A segunda, datada de 1832, dá-se após uma nova Revolução, momento em que a classe média ascende ao poder, e, com ela, o egoísmo movido pelo capital. Com a fragilidade política e social e a queda da censura, aferra-se a escritura satírica. A peça perde um ato, rompendo com a estrutura em três atos do melodrama. A aceleração final quebra definitivamente com a ilusão para “[...] ampliar à sala o jogo de cena e envolver o público na prática do espírito subversivo e da derrisão universal”².

O papel fundamental que a *mise en scène* exerce na efetivação do gênero justifica a característica “ocular” que lhe atribuiu Théophile Gautier. Isto posto, Thomasseau alarga mais ainda o escopo e insere o melodrama no conjunto de produções artísticas surgidas no século XIX. Com sagacidade, o crítico estabelece o parentesco entre seu objeto e a obra de André Antoine, que encenava os textos de Zola seguindo a *mise en scène* rebuscada do melodrama (à qual buscava o realismo cênico); a relação estreita entre melodrama teatral e o romance folhetinesco (o espectador observava no palco aquilo que se acostumara a encontrar em letra de forma); o intercâmbio existente entre os palcos e as gravuras dos romances impressos (à medida que a escritura cênica evoluiu, alterou-se o registro visual das personagens – desenhadas, por exemplo, de costas, tal e qual os artistas que tomavam parte nas encenações de Antoine); e, enfim, o efeito que exerceram tais espetáculos sobre a arte novel do cinema.

Certas relações, como a estabelecida entre a cena melodramática e o espetáculo cinematográfico, estão apenas indicadas. Mas isto de forma alguma diminui a inflexão crítica da obra e, daí, sua importância fundamental aos estudiosos de uma vasta gama de produções artísticas surgidas no século XIX. Aos acadêmicos brasileiros, tal importância se justifica pela rápida penetração dessas produções francesas em solo nacional. Detendo-se no contexto brasileiro, João Roberto Faria (2001) discorre acerca das visitas ao país das companhias estrangeiras especializadas em gêneros populares; da abertura de teatros nacionais voltados a tais produções; das traduções dessas obras à língua portuguesa; e da

² “[...] pour élargir à la salle le jeu du plateau et mêler le public à la pratique de l'esprit subversif et de l'universelle dérision”. (THOMASSEAU, 2009, p. 122).

escritura de peças originais que as tomavam por modelo. Para além do âmbito cênico, há que se ressaltar igualmente a intensa circulação, no Brasil, de romances folhetinescos oriundos da França, lidos no original ou em traduções para o português. Lida em diálogo com o contexto nacional, esta obra de Thomasseau nos dá a dimensão da influência francesa no burilamento de nossa sensibilidade.

Referências

FARIA, João Roberto. **Ideias teatrais: o século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **Mélodramatiques**. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

Recebida em 17/02/2014

Aceita em 21/04/2014