

MELODRAMA, O ESPETÁCULO E SUAS CATEGORIASⁱ

Robson Corrêa de Camargo(UFG)

GT:Teorias do Espetáculo e da recepção

Palavras-chave: melodrama, formalismo, Sergei Balukhatii

O melodrama, desde o começo do século XIX, sempre foi uma forma teatral de muita força na Rússia. Particularmente em 1927, temos dois acontecimentos centrais em sua história: um dos textos centrais do melodrama, *Dois Órfãos*, de Adolphe D’Ennery e Eugène Cormon, foi adaptado e encenado no Teatro de Arte de Moscou, com interessante preparação de atores feita por Stanislavski, com o nome de *As Irmãs Gérard*ⁱⁱ; neste mesmo ano, um importante estudo foi publicado por Sergei Balukhatii (1892-1945), na revista dos formalistas russos, descrevendo alguns dos mecanismos do melodrama e analisando seus princípios estéticos, além de preocupar-se com as suas estruturas dramáticas e espetaculares e com a sua forma composicional (GEROULD, 1980). Esses dois trabalhos são centrais no entendimento do melodrama como construção cênica.

Balukhatii pesquisou os melodramas franceses traduzidos e encenados na Rússia nos últimos 25 anos do século XIX, a partir dos manuscritos da Biblioteca de Teatro Russo de Leningrado. Balukhatii, já no início do século XX, desejava evitar uma interpretação puramente literária e buscava entender a forma da cena melodramática. Vamos sintetizar algumas de suas contribuições.

Para Balukhatii, a “paixão é o motor melodramático” (Gerould 1980: 154). Assim, a paixão é força motivadora e propulsora do teatro melodramático, seu princípio dramático e cênico. Seu papel fundamental é “expor as paixões que constituem a força motiva da ação das personagens”. Esse painel de paixões torna-se estruturador do melodrama e construtor de suas técnicas. Os elementos do melodrama são subordinados a este objetivo estético: suscitar e expor as emoções puras, intensas e vívidas, que trabalham em uníssono, estando a serviço do envolvimento do espectador na **vivência intensa** dos sentimentos expostos.

Balukhatii considera, assim, que a teleologia emocional do melodrama é a emoção como propósito primeiro e último, condicionando a escolha de seus elementos poéticos que, se “limitados

em número”, são efetivos no teatro. O melodrama é assim percebido como primordialmente caracterizado por seu método de movimento ou jogo das emoções no palco (Gerould, 1980, 154).

Se aliarmos essa compreensão do autor em tela às considerações feitas por Stanislavski – na sua preparação dos atores para o espetáculo melodramático – de que o melodrama não é excesso, mas sim condensação, agregação, no qual a paixão sincera deve ser trazida a seu mais alto nível, conseguiremos compreender a profundidade do discurso melodramático e de sua técnica, que foge da usual compreensão do melodrama em curso. (Camargo, 2005, 130-138)

Assim, essa “teleologia emocional do melodrama”, essa vivência emocional das relações humanas manifesta-se destacadamente no **enredo** e condiciona os acontecimentos no palco e em sua relação com a platéia, pois o melodrama o usa como propulsor das bases emocionais e, a partir dele, serão evidenciados “os estados emocionais” da cena. (Gerould, 1980, 154).

Esse ponto necessita ser analisado detidamente. O melodrama procede como uma violação extrema das conexões usuais da vida cotidiana, como fator que insere uma surpresa na vida da personagem, geralmente, desagradável. Essa surpresa reestrutura, tanto para o espectador como para o ator, a vivência do lugar-comum em que está inserido. Essa violação normativa e o desejo do espectador de observar seu desenvolvimento favorecem o surgir de uma forte relação emocional com a platéia. O problema vivido pelo melodrama propõe, cena após cena, inserir o espectador na possível vivência da situação, como se a ação melodramática sempre se submetesse à Natureza e ao acaso que nos envolve.

Ao passo que, em sua evolução histórica, o teatro procurou cada vez mais a organização unidimensional e linear da trama (unidade de ação, o começo-meio-fim, etc), o melodrama submete constantemente os atores e a platéia ao jogo do imprevisto. As tramas que freqüentam o melodrama, como as acusações de uma pessoa inocente de assassinato, o fado, a sina de uma garota inocente, uma pessoa forçada a cometer ações contrárias às de sua consciência, são detonadores de choques emocionais na platéia e/ou de oscilantes momentos de estranhamento.

Na maioria das vezes, essas situações colocam cidadãos que vivem uma vida comum frente ao absolutamente inesperado. Aí se percebe o papel do acaso na composição melodramática, pois ele se torna o elemento ameaçador que pode jogar o espectador, a qualquer momento, naquele turbilhão, em sua vida comum fora das paredes do teatro.

O enredo desenvolve a reviravolta de uma situação comum (um encontro, uma carta) que evolve, evoluciona quase ao acaso as suas personagens. Daí o aspecto restaurador de seu “duplo” final, que promove o controle e alívio da situação, fazendo de sua apresentação uma catarse para a platéia. Se lembrarmos das *Irmãs Gerard*, seu abandono na urbanidade inóspita, ou da trama de

Coelina, de Pixérécourt, poderemos entender que o **inesperado, a surpresa e o choque** que se produzem na platéia fazem parte do discurso e da vivência melodramática, no palco e na platéia.

O inesperado, a surpresa e o choque revelam a segunda característica apontada por Balukatii: a **troca rápida** de normas dramáticas que apontam um caminho diferente do drama teatral, como veio a ser estabelecido e regulado, principalmente no teatro europeu. Este acabou se configurando com ações que se acumulavam paulatinamente e centralizadamente, e com personagens que, de modo lento, dirigiam-se a uma ação finalizadora. No melodrama, ao contrário, existem trocas imediatas entre o feliz e o infeliz, oscilações que se desenvolvem alternadamente até o final feliz ou o duplo final: feliz/infeliz (o final do vilão).

Não se trata de uma falha de composição das leis do drama, mas uma nova forma de representar o processo que envolvia o ser humano em sua passagem para a sociedade capitalista em pleno desenvolvimento industrial. Esse é o mundo da mercadoria e da era da máquina, que “ao acaso” nos envolve ou esfacela, conduzindo-nos a situações inesperadas e pessoalmente ameaçadoras.

Mais que uma forma restauracionista ou decadente de drama, o melodrama é a forma dramática do mundo multifacetado do homem como mercadoria. Essa – em vez de seus tipos dramáticos e seus efeitos ou suas tramas – foi a mola propulsora de seu sucesso e o que o torna tão atual.

Esse procedimento do inesperado, inserido na trama melodramática, reverte a todo momento a ação encenada e determina a fortuna de todas as suas personagens. Resolve ou aprofunda todos os conflitos e estabelece uma dinâmica de ordem-desordem-ordem, acumulada, deixando o espectador na expectativa sobre o destino das personagens ou da história.

O contínuo adiamento da resolução do conflito, mais que “uma enrolação”, serve para enfatizar a relação do acaso como determinante da ordem em que se vive. Nenhum oráculo precisará ser desrespeitado para o enfrentamento do destino. **O destino é a incerteza**, o acaso e a surpresa.

Embora o melodrama seja um local de **condensação**, tanto na encenação como na interpretação e recepção, é necessário que exista um sentimento de realidade, de identidade com a platéia, para que o público possa ser iludido ou envolvido na representação, na possibilidade extrema daquela trama arrebatá-lo assim que saia da casa de espetáculo. São sentimentos próximos, não a traição da rainha ou a loucura de um rei, mas o honesto casamento que pode ser rompido ou a hipoteca da casa. O melodrama não é tragédia corrompida, mas o drama da sociedade capitalista em modo trágico.

Aprofundando as idéias de Balukatii, podemos dizer que o final feliz que resolve a trama serve para manter o espectador iludido na forma de enfrentamento dos perigos que envolvem as personagens nos problemas da vida cotidiana. Eles existem e serão superados ou, pelo menos, nisso devemos crer para que a vida seja mais leve. Assim, ao mesmo tempo, a mimese transporta o espectador ao inusitado, preparando-o para a vivência contemporânea. A surpresa do melodrama parte da instabilidade na construção do texto dramático, que inicia a desconstrução e decomposição da personagem e de sua vida, ao propor a instabilidade de sua existência.

Para terminar, concluímos, com Balukhatii, que o melodrama é o mais cênico de todos os gêneros, pois foi escrito para ser efetivado no palco e “composto para a cena”. Seus elementos estruturais foram escolhidos para funcionar para o espectador, não para o leitor. Essa consciência cênica possibilita uma estilização particular de seus efeitos.

Notas

ⁱ Este trabalho é parte da tese de doutorado *O Espetáculo do Melodrama: Arquétipos e Paradigmas*. ECA/USP 2005.

ⁱⁱ Maiores informações sobre a extensa influência do melodrama na Rússia pode ser vista no capítulo *O Melodrama no Império dos Soviets* de meu trabalho *O Espetáculo do Melodrama: Arquétipos e Paradigmas* (Camargo 2005).

Bibliografia

- BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1976.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *O Espetáculo de Melodrama: arquétipos e paradigmas*. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, orientação Ingrid Koudela, 2005.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *O Espetáculo Teatral e sua Instabilidade*. Memória ABRACE, Rio de Janeiro, v. 40, p. 248-269, 2006.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *O(s) Espetáculo(s) de Melodrama*. Brasília: UNB, 2007.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *A Pantomima e o Teatro de Feira na Formação do Espetáculo Teatral: O texto espetacular e o palimpsesto*. Dossiê Teoria do Espetáculo e da Recepção. Fênix (Uberlândia), v. 3, p. 1-32, 2007. www.revistafenix.pro.br.
- CAMARGO, Robson Corrêa de. *A crítica genética e o espetáculo teatral*. Gestos (Irvine), University California Irvine, v. ano 21, n. 43, p. 13-20, 2007.
- GEROULD, Daniel Charles. *Melodrama*. NY: NY Literary Forum, 1980.
- GORCHAKOV, Nikolai M. *Stanislavsky Directs*. Tradução Miriam Goldina e Virginia Stevens (ed.). New York: Funk & Wagnalls, 1954.