

## **MELODRAMA: AS ESTRATÉGIAS TRÁGICAS DA EMOÇÃO NA MODERNIDADE**

**Claudia M. Braga**

Unicamp/UFSJ

Tragédia, melodrama, estratégias.

Desde que começamos nosso estudo do melodrama, observamos que ali se mantinha a continuidade de uma tradição dramatúrgica apoiada em estratégias específicas de narração, com objetivos claros com relação aos efeitos a serem provocados nas platéias. Esta observação nos faz concluir que, entre as chamadas “artes de imitação”, tanto a tragédia quanto, mais tarde, o melodrama – ou mesmo, atualmente, o cinema e a telenovela – buscaram e buscam, *grosso modo*, um mesmo fim: proporcionar a vivência de emoções não-disponíveis para seus espectadores.

Quais eram, ou são, entretanto, essas estratégias utilizadas para tocar o público pela via da emoção?

A definição aristotélica da tragédia é de que trata-se de uma imitação “dos caracteres, das paixões e das ações humanas” sobretudo “de ações, da felicidade e da infelicidade” (sd: 300) de seres humanos em meio a atividades humanas.

Segundo este pensador, para suscitar o terror e a compaixão é necessário que o público se identifique com as situações apresentadas no palco, considerando que é também suscetível de sofrer de um mal idêntico àquele representado. Essa assimilação do público aos fatos narrados no palco é chamada por Aristóteles de *mimesis*, a qual, por sua vez, provocaria a *kátharsis*, purgação dos sentimentos de terror e compaixão por parte dos espectadores.

Aristóteles supõe, portanto, que a tragédia, pela imitação dos caracteres e das paixões, valendo-se da música, da dança, do espetáculo e, sobretudo, do princípio de verossimilhança, provoca um prazer que lhe é próprio, instigando no ânimo do espectador o terror e a compaixão. Esse prazer é alcançado com o fim terrível ao qual se destina o personagem trágico, punido por sua desmedida. É um prazer que vem da vivência da dor através da mediação da arte e que se compõe de vários elementos, consistindo no real ensinamento a que se propõe a tragédia para a qual, segundo o filósofo, “o fim que se pretende alcançar [é] o resultado de uma certa maneira de agir e não de uma maneira de ser” (*Idem*). Neste sentido, para alguns estudiosos, este prazer-doloroso “consiste num desafogo, num repouso, num modo de ocupar os lazeres – num gozo intelectual – numa vantagem que não é inútil aos bons costumes; enfim, opera a catarse, palavra que uns traduzem por purificação e outros por purgação” (TELLES JÚNIOR, 1985: 234).

### **A MÍMESIS E A KÁTHARSIS**

A *mimesis* aristotélica, associada à *kátharsis* e intimamente ligada à recepção de uma obra teatral pelo público, tem fundamentado, até os dias atuais, boa parte da produção dramática, na qual

são utilizadas uma ou mais características entre aquelas elencadas pelo filósofo. Algumas características da tragédia descritas por Aristóteles, no entanto, não são mais observadas nos textos teatrais recentes, entre elas a figura do herói trágico, o qual, sobretudo a partir do advento do cristianismo, que traz a possibilidade do livre-arbítrio, anulando a questão do “destino inexorável” e da finitude absoluta da morte, perde sua densidade inicial, sendo substituído por figuras mais próximas da realidade.

No caso do melodrama, os personagens são construídos de forma mais explícita, não havendo mais alguém cuja falha o faça cair no infortúnio, mas, ao contrário, uma facilitação do embate entre “bem” e “mal. Neste sentido, o conflito é estabelecido entre campos opostos e os espectadores distinguem facilmente um do outro: o herói e o vilão. A respeito desta personificação absoluta dos personagens, Regina Horta Duarte define quatro tipos básicos para o melodrama:

(...) Em primeiro lugar, o vilão, possuidor de uma maldade intensa e de uma série de vícios, muitas vezes encarnado como um príncipe cruel e sanguinário ou por um chefe militar. A heroína, fosse ela uma princesa ou plebéia, aparecia sempre como uma segunda figura, bela e extremamente virtuosa. Em terceiro lugar, o jovem e destemido amado da mocinha, a quem cabia defendê-la da maldade do vilão, salvando-a e concretizando a paixão entre os dois, não sem antes dar ao tirânico perseguidor uma vingança exemplar (...). Mas havia um quarto personagem, em geral pouco considerado pelos comentadores do melodrama: o “niais” ou tolo, invasor do palco nos momentos de maior dramaticidade e lacrimejar da platéia, atuando de forma a levá-la a explodir em risos em meio às lágrimas.(1995: 210)

Tais personagens estão envolvidos em uma trama que pode buscar a reparação da injustiça ou uma realização amorosa. Em ambos os temas, a trama das ações, assim como na tragédia, caminha para o propósito de excitar o terror e a compaixão. Assim, a “mocinha” se encontra numa situação terrível, ameaçada pelo vilão, da qual só se desembaraçará com a ajuda do herói melodramático. Diante desse quadro, o espectador se identifica com um dos quatro tipos ali caracterizados, sente compaixão pelo personagem ameaçado e compartilha de seus temores, identifica-se com a coragem do herói e com o castigo do vilão, até chegar a purgar essas emoções e operar a *kátharsis*. Neste sentido, as lágrimas derramadas pelos espectadores ao assistirem a uma peça melodramática são uma prova da identificação da platéia com o que se opera no palco, identificação esta em tudo e por tudo, guardada a devida distância, também observada na relação entre o público grego e as representações das tragédias.

## O ENREDO

Muitas são, portanto, as eventuais comparações a serem estabelecidas entre a tragédia clássica grega e o melodrama. Segundo Ivete Huppés, por exemplo, “**o melodrama seria a tragédia** que a civilização mecanicista emergente ensinou produzir, (...) a composição adequada ao

horizonte que a revolução burguesa constitui” (2000: 10). Eric Bentley, por sua vez, declara que “que a **tragédia** não é melodrama menos loucura. **É melodrama mais alguma coisa**” (1981: 200); e Arnold Hauser afirma que o “**melodrama é, nem mais nem menos, a tragédia popularizada**” [grifos nossos] (1982: 854).

Mas o que mais há de tão próximo entre estas duas formas dramáticas para que teóricos de diferentes formações e contextos continuem a usar o nome de uma para definir a outra? O que quereria dizer Arnold Hauser ao afirmar que o melodrama é uma *tragédia popularizada* (na realidade ignorando a popularidade da tragédia original)? O que mais o melodrama teria herdado da tragédia grega?

Para começar a reflexão, vejamos uma definição do melodrama exposta pelo mesmo Hauser:

(...) O melodrama é tudo menos uma arte espontânea e ingênua; segue, pelo contrário, os princípios formais, intelectualmente requintados, da tragédia, adquiridos no decorrer de uma evolução longa e consistente, ainda que os reflita num estilo que se tornou rude, sem as sutilezas psicológicas e as poéticas belezas da forma clássica. No plano puramente formal, o melodrama é o gênero mais convencional, esquemático e artificial que se pode imaginar – (...). Tem uma estrutura estritamente tríplice, um antagonismo forte como situação inicial, uma colisão violenta, e um desenlace em que a virtude triunfa e é punido o vício; numa palavra, um enredo que facilmente se compreende e é economicamente desenvolvido, com a prioridade do enredo sobre os personagens bem definidos: o herói, a inocência perseguida, o vilão e o cômico; com a cega e cruel fatalidade dos acontecimentos; (...). (1980: 855-6)

Ora, a prioridade do enredo sobre as personagens, a estrutura tripartida, o exagero, a preocupação em suscitar sentimentos de terror e compaixão que posteriormente provocarão a *kátharsis* e a importância da construção de uma *ação complexa*, são exatamente as estratégias definidas por Aristóteles na *Poética* e que também o melodrama usou para atingir suas platéias.

## O EXAGERO

Sendo a tragédia uma imitação de ações humanas, ela representa também sua desmedida, algo que ultrapassa os limites do normal, que aproxima o espectador dos seus maiores desejos, mesmo que estes acabem numa catástrofe. Não é somente o destino do herói que é trágico e terrível, mas, principalmente, a mudança da boa à má fortuna, pois essa mudança é consequência de uma falha, de um erro humano que desestrutura toda a *pólis*. É esta falha que aproxima os heróis dos homens comuns, é uma falha do ser humano, uma falha que não provém do caráter do personagem, mas que por uma ultrapassagem da medida, do limite, coloca o homem em conflito com os deuses e a cidade.

Neste sentido, Tereza Virgínia Barbosa, em seu ensaio *A consciência trágica do limite*, além de afirmar que, em todas as tragédias, “o poeta nos leva a contemplar a condição humana, seus limites e seus desejos desmedidos”, conclui que “(...) essa vivência estética da *hýbris* permite ao ser da *pólis* um acesso à realidade de desejo desmedido e, nesse universo trágico-teatral, tudo é suscetível de revelar-se como realidade potencial absoluta do ser, até mesmo a dor, o horror e a destruição” (2000: 30).

O exagero, que encontramos na tragédia grega na caracterização de um personagem ou quando este é levado a um destino terrível pelo excesso da *hýbris*, é representado, no melodrama, pelos personagens extremamente bons ou extremamente maus, pelo intenso movimento da trama com os golpes repentinos, crimes e revelações imprevistas. Desta forma, também a desmedida é um dos ingredientes que aproximam o melodrama da tragédia antiga.

O personagem trágico erra e não pode fugir do destino ordenado pelos deuses, e seu delito é proporcional à sua capacidade de *hýbris*, à sua desmedida e ao seu caráter de herói. E é exatamente devido a esse caráter heróico que se processa a necessidade de uma reconciliação entre o mundo e o homem, proporcionando o conforto do espectador que reconsidera seus valores e ações por meio do herói, quando assiste ao que de terrível pode acontecer se for levado pela desmesura.

Novamente comparando a tragédia e o melodrama, observamos que ambos, além de representarem os erros e as incertezas, a inveja, a arrogância, o medo e a piedade humanos, mostram sua desmedida, e como todos esses sentimentos humanos são vistos e julgados pelas leis que regem a cidade. É, assim, a condição do homem que é contestada, que é colocada em julgamento.

Desta forma, o que se constata é que, ainda que por caminhos diversos, melodrama e tragédia caminham para um julgamento do homem, julgamento este que busca uma purificação necessária, que o espectador espera ao final do espetáculo e que lhe é proporcionada pela forma de construção dos enredos, através das estratégias narrativas aqui descritas. Ou seja, se na tragédia a reconciliação entre o mundo e o homem vem com a afirmação dos valores da *pólis*, tomando como base as falhas do herói, no melodrama, ela vem com o triunfo do bem sobre o mal, com a revelação das artimanhas do vilão e com o reconhecimento do público de que o equilíbrio daquela sociedade se estabelece a partir dos princípios da virtude.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*; trad.: Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint, (s. d.).
- BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*; trad.: Álvaro Cabral. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1995.

DUARTE, Rodrigo. FIGUEIREDO, Virgínia (organizadores). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Tomo II; trad.: Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1980/1982.

HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O Melodrama*. Trad. Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.