

UM FENÔMENO POLIÉDRICO: O ROMANCE-FOLHETIM FRANCÊS DO SÉCULO XIX

Marlyse Meyer

Este texto é um resumo de algumas das conclusões possíveis que foram se colocando ao cabo de uma longa viagem que levou a examinar os diferentes aspectos do romance folhetim francês do século XIX, e sua difusão no Brasil desde seus primórdios. (1838).

Partindo de uma imagem de Gramsci que vê o romance popular como um “fenomeno poliédrico” e de outra, forjada por um grande estudioso de Eugène Sue, Jean-Louis Bory, tento “dar a volta ao monstro”, para tentar abarcar as diferentes faces do “poliedro”

São tantas as faces do poliedro que seria injusto que ficasse somente desse impetuoso jorro ficcional a costumeira e redutora imagem: a de um extenso e lacrimoso novelão “mexicano”. Para lá da monotonia de seus desdobrados e repetitivos enredos, dos chavões melodramáticos e moralizadores, para além das catadupas de lágrimas, do sentimentalismo derramado, da pieguice conservadora tão denunciada pela crítica dos dois lados, esses grandes folhetins do século XIX não deixam de ter audácia. Não têm medo de remexer numa realidade sombria, com uma carga de violência e excesso que fazem dessa literatura “de consumo” um prato “quente” de comida “forte”, que muitos estômagos de hoje não agüentariam, viciados que estão em deglutições mais pasteurizadas. Que remexem também com as zonas sulfúreas do ser, tendo como principal condimento o *Mal*, omnipresente e protagonista-mór, sob as mais diversas encarnações.

O mundo tenebroso do folhetim oitocentista oferece a imagem de uma luta agônica pela vida, opondo os fracos, os virtuosos, as vítimas da sociedade, os perseguidos, as mulheres abandonadas, estupradas, viúvas esposas-mártires, as crianças espancadas, seviciadas, os pobres, a todos os injustiçados enfim, aos poderosos, aos fortes, aos hábeis, aos luxuriosos, aos ricos, aos perversos, aos patrões, aos contramestres, aos agiotas, ao destino adverso, aos MAUS, em suma. Os quais, ainda que nem sempre triunfem, sempre sobrevivem, seja à espreita de novo bote, seja permanecendo na lembrança de suas vítimas, com tanta força às vezes, que estas podem até repelir o *happy ending* a que teriam direito. Penso em Flor de Maria, do folhetim matriz, *Os mistérios de Paris*, a doce Flor de Maria, irmã de Sônia e até de Lucíola, que se deixa morrer de vergonha pela vida passada, quando, finalmente, é reconhecida como filha de Rodolfo e Princesa de Gerolstein.

Nesse teatro do combate entre o bem e o mal, Flor de Maria, *La Goualeuse*, prostituída à força, é a figura paradigmática da representação da virtude, a partir do Mal absoluto que a vitimou: a pureza chafurda no lodo, e é o lodo que é privilegiado no livro, carregado de fortes tintas, que dão calafrios no leitor; a queda é que torna mais meritório ainda o caminho para a luz ou para a verdade.

Confundem-se às vezes a encarnação do mal e a encarnação do bem, donde mais complexo o embate, que nem sempre é simplesmente maniqueísta, tornando embaraçoso o jogo das identificações do leitor. E se o jesuíta Rodin (*O Judeu Errante*, de Sue) é, incontestavelmente, “uma das mais poderosas figurações do Mal da literatura francesa” (Bussièrre, p. 36) situa-se também nas bandas do mal aquele herói eleito como positivo, imorredouro no sentido literal da palavra, uma vez que, anos a fio, o público obrigou seu autor a ressuscitá-lo. É nosso conhecido Rocambolesco, herói pilantra, assassino a sangue frio, herói canalha, um Dr. Hosmany de seu tempo, desprovido de escrúpulo, de senso moral, de piedade. Herói proteico e... rocambolesco, amado, e citado pelo cruel Maldoror. E quem empunha contra ele – arrebanhando toda a simpatia do leitor – a Bandeira do Bem? O leitor que não há de ter esquecido Baccarat, “prostituída” arrependida. A qual, para dar cabo do Mal encarnado em dois homens, utiliza, tal Roberto do Diabo (antigo e amado *Livro do Povo*), todo o arsenal de sua sempre renovada, mas não mais pecaminosa sedução. E não é inverossímil estender o jogo dos espelhos ficcionais tão bem prescrutados por Valeria de Marco¹ e imaginar que Lucíola, personagem-título de Alencar, entre os romances que lera, tivesse acompanhado nos jornais as peripécias rocambolescas, enxu-

1. MARCO, Valeria de. *O império da cortesã*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

gando as próprias lágrimas ao ler as façanhas de sua arrependida e recém virtuosa colega.

Quanto ao “romance da vítima”, à espanhola, ou à Montépin, a sempre reiterada virtude, os ponteiros também reiterados da mensagem moralizadora poderiam tornar-lhe enfadonha demais a leitura – como já acontece nos últimos volumes dos *Mistérios de Paris* – não houvera a pimenta da violência sob todas as formas. Cascatear de estupros, incestos quase acontecidos, adultérios, maridos bêbados, mulheres cruelmente fatais, esposas, princesas até, martirizadas; crianças largadas na roda ou expostas aos lobos, na neve.

E, redundante, dentro da tradição popular dos antigos *canards*, *complaintes* ou *broadsheets*, o tema das execuções capitais. Forcas ou guilhotinas, muitas vezes acopladas com o carnaval de rua e o povo participando do duplo espetáculo. É lembrar o admirável capítulo final dos *Mistérios de Paris* ou o Carnaval Romano no *Conde de Monte Cristo*; ao passo que, freqüentemente, tanto Montépin quanto Richebourg associam guilhotina e fusilamento à loucura, sempre num cenário de rua.

O crime, a miséria, a prostituição, persecutores e perseguidos, enfim, atrocidades sem conta compõem esse mundo folhetinesco. Ou mundo folhetinizado? A vida como ela é...?

Desse universo ficcional que, por anos a fio, alimentou o imaginário dos brasileiros, pode-se perguntar se entre os possíveis motivos do deleite dos leitores/ouvintes não estaria também esse lado sombrio das narrativas? Fascinadoras e fascinantes pelo próprio excesso, pelo “mau gosto”, que remetia ao obscuro, ao turvo, embutidos no recôndito dos seres e das situações.

O turvo daquela “coisa feia e grave” de que fala Machado de Assis em “A causa secreta”?

Um escritor que sabe fisgar esse feio, esse grave no cotidiano mais trivial para compor, no registro que é o seu, econômico e sutil, mas não menos cruel, a sua versão abreviada dos “Mistérios do Rio de Janeiro”. Menos pitoresco embora do que o dos sórdidos *bas-fonds* de Paris, nem por isso é menos perturbado e perturbador o universo que compõe “A causa secreta”, “O enfermeiro”, “O caso da vara”.

E até mesmo o aparentemente romanesco (no sentido de “romance”, à inglesa) “Casa velha”. Classificada entre os contos, essa novela acumula os chavões do romance “feminino” sentimental, mas trabalha ambigüamente com o amor, o incesto. Vai seguindo a lógica dessa ficção feminina nos seus 10 capítulos distribuídos em quatro números de *A Estação* (de 15 de janeiro a 28 de fevereiro de

1885), até uma conclusão bem machadiana, que obriga a recolocar o enredo noutra perspectiva. Um conto-folhetim em suma, discretamente perverso, como é *em* folhetim seu modo de publicação, tal como a grande parte dos contos de Machado, aliás.

Não é difícil imaginar o partido que o escritor poderia tirar da obrigação de suspensão do próprio texto curto, o conto-folhetim. Necessidade de manter viva a atenção do leitor, possibilidade de graduação de efeitos, o que, justamente, pode aumentar e exacerbar o envolvente mal estar que distilam muitos deles.

E quem seria esse leitor? Cabe observar, que na medida em que grande parte dos contos e até romances (*Quincas Borba*, por exemplo), saíram aos pedaços em jornais destinados às “senhoras” e, obviamente às famílias, que leitor deveria ter em mente Machado, ao entregar a esses periódicos a primazia de uma literatura que, à medida que o tempo foi avançando, foi ficando nada “feminina”, cada vez mais afastada de posturas como por exemplo o moralismo subjacente a *Miloca* (1874), com requintes de crueldade, até?

Pois Machado não hesita em confrontar suas “gentis leitoras”, mimosas defensoras da “elevação moral da família” com o tenebroso do ser e do folhetim... E acredito que se as ditas gentis leitoras e seus respectivos cônjuges puderam enfrentar galhardamente o minucioso horror da descrição clínica do episódio central de “A causa secreta” (tema que também está em “Conto alexandrino”), é que de há muito deviam ter o estômago arrimado, e aguçado o gosto pelo deleitável das situações limite, ao ler e ouvir ler, entre outras tantas cenas do mesmo jaez, episódios como o da tortura do hediondo Mestre Escola, cegado a frio, com vitríolo, por um médico negro e bom, a mando do justiceiro Rodolfo. Ou a morte da horrenda e aterrizadora Chouette, torturadora de Fleur de Marie. Ou ainda, num registro mais sutil, a já citada cena dos esgares mortais do tabelião Ferrand, sucumbindo à própria luxúria (quero dizer, morrendo efetivamente) alimentada – e não recompensada – pelos meneios da voluptosa e mulata Cecily “voyeurizados” pelo buraco da fechadura. (O caro leitor terá reconhecido cenas tiradas dos *Mistérios de Paris*).

O confronto com Eugène Sue não é gratuito, já que sabemos que desde o início da publicação francesa dos *Mistérios*, as séries chegam rapidamente e são imediatamente traduzidas no Brasil, sem falar na presença aqui de seus outros romances, “tradicionais”, haja visto a presença de *Matilde* na biblioteca dos avós de Pedro Nava.

Este retorno a Eugène Sue leva-me também de volta à questão que eu me colocava nos idos de 1970 no artigo que serve de abertura a este livro, a da recepção nos trópicos apenas urbanizados de um tipo de ficção brotado das contingências da revolução industrial na

civilizada Europa. Eu me atinha às considerações de Chevalier, que via uma das chaves do sucesso de Sue na França e na Europa na dolorosa situação do trabalhador, esmagado nas devoradoras cidades grandes pós-revolução industrial. E me interrogava sobre as razões de um sucesso indiscutível em longínquas plagas, numa sociedade escravocrata, onde não caberiam portanto as questões levantadas por Chevalier.

Mas leituras e reflexões subseqüentes mostraram que se pode, me parece, pensar que uma das leituras da recepção ao folhetim romântico francês e seus continuadores poderia, sim, ser feita a partir da chave do binômio classes laboriosas/classes perigosas.

Uma chave que também revelaria medos e horrores, provocando no leitor aqueles turvos deleites, os medos deletérios: não é impossível imaginar que, pela mediação desses inconfessáveis prazeres, o tão divulgado, lido e treslido folhetim de Eugène Sue possa ter encontrado no leitor brasileiro da época uma particular ressonância que também remete a seu tema gerador: engendrado que foi o romance pelas condições peculiares de vida/sub-vida numa grande capital, em fase de modernização, narradas no registro do excesso. Mistérios e misérias das camadas populares parisienses auto-identificadas pela identificação que forjavam para elas os ricos e por elas assumida: classes laboriosas sinônimo de classes perigosas.

Aqui, como lá, o mesmo medo dos possuintes, que criaram as classes criminosas ao confundir o malfeitor e o trabalhador.

Medo maior em se tratando do trabalhador-coisa, coisificado pelo próprio dono. “O escravo é o homem que nasceu homem e que a escravidão tornou peste ou fera” (J. M. de Macedo, *As vítimas-algozes*). Dito de outra forma: “o escravo é um ente necessário cuja missão na terra é ser intermediário entre a matéria bruta e o cofre do senhor”².

Uma insegurança generalizada dominava campo e cidade, que o autor da encantadora *Moreninha* tentava descrever, num seu livro estranho e ambíguo, de 1869, *As vítimas-algozes. Quadros da escravidão*: “a vida, a fortuna e a reputação dos senhores estão de dia e principalmente de noite à mercê dos escravos”³.

Eugène Sue reconheceria os seus no “romance” que abre esses quadros, *Simeão, o crioulo*. No clima geral, na caracterização das “classes perigosas”, nos epítetos, nas situações, no ponto de partida: semelhante àquele locus paradigmático que abre os *Mistérios de Paris*, o infame “tapis-franc”, o “Lapin-Blanc, botequim “frequentado por homens saídos das galés, larápios, ladrões e assassinos”. Em que medida, ao emprestar a Sue o modelo consagrado dos espaços que abrigam as classes perigosas, Macedo, mais do que

2. DUTRA, Hipólito da Silva. *Os latifúndios*. São Paulo: 1887, citado em *Arlequim*, Rio de Janeiro: 1887.

3. MACEDO, Joaquim José de. *As vítimas-algozes: Quadros da escravidão: Romances por Joaquim Manoel de Macedo*. 2. ed., Rio de Janeiro: H. Garnier, 2 tomos, tomo 1, xiv, pp. 5-7.

cópia, não encontra a legitimação da referência literária para descrever, sem escandalizar o leitor, um muito cotidiano referente? Outra infecta tasca, a traduzir outra realidade social e econômica, mas que deve produzir o mesmo medo naqueles que, como Rodolfo, não têm por hábito freqüentá-la e passam ao largo:

Medo na roça. Medo no Rio de Janeiro. E medo em Paris – capital do século XIX – diante dos “selvagens da civilização” descritos por Eugène Sue. Estes, aglomerados no escuro de ruelas e becos, e nas margens desertas do rio, o rio Sena, em infectas espe-luncas.

E a provinciana Rio de Janeiro, também noturnamente entre-gue aos mesmos “selvagens” urbanos, não os exóticos filhos da selva, mas os selvagens da “não civilização”. Violência das maltas de capoeira, rondando, atemorizadoras, por vielas e becos escuros, vaganças das “classes perigosas” que englobam tanto o negro como o branco livre, trabalhador ou não, excluído do mundo do trabalho por gosto, fuga ou coerção.

Não são menos assustadores os “quadros do mal” que “fazem”, por exemplo, os “ravageurs” no romance de Eugène Sue, ou os desmandos do Chourineur antes de sua conversão, como aliás é igualmente repelente a miséria total de Morel e sua família, tão honestos, mas tão calamitosamente diferentes.

Lá como cá podem ser terrivelmente assustadoras as “classes laboriosas/classes perigosas” e o encanto da ficção disfarça ainda que espelhe uma realidade de guerra, a guerra encarniçada do que não se pode chamar senão de luta de classes, e provoca no leitor de lá e de cá o que seria uma idêntica “angústia social”. (Bussièrre, in *Europe*, p. 44) A angústia que suscitam todas aquelas “vítimas” que fomos encontrando no conjunto dos folhetins, todas as vítimas de uma sociedade onde reina a lei do mais forte.

Mas como se não bastasse, vai ser acoplada ao negro outra figura da violência, um outro atributo a reforçar sua periculosidade, uma figura que reativa grandes medos. O medo da doença, o medo da morte, o medo da peste, em suma. Aquela peste que já se materia-lizara na mortífera colera, praga real no século XIX, mas também praga mítica, ficcionalizada no outro grande folhetim de Sue, *O Judeu Errante*.

Jurandir Freire Costa aponta para essa nova figura do medo chamando a atenção sobre a necessária alteração no uso do “escravo doméstico urbano [...], perdido e afastado dos companheiros, no isolado trabalho de uma casa”.

Esta mudança está estreitamente ligada à transformação da

mulher da família tradicional colonial numa mulher ocidentalizada, à europeia. A mulher “higienizada”, cuja casa, por conseguinte também deve ser higienizada.

Nesse processo, o papel tradicional do escravo doméstico há que ser repensado, diz Jurandir Freire Costa:

A função do escravo dentro da casa foi modificada a partir do momento em que se processou a luta médica para a “casa higiênica”.

“Os médicos criaram então um outro procedimento tático: inverteram o valor do escravo. De ‘animal’ útil ao patrimônio e à propriedade, ele tornou-se animal nocivo à saúde”. A solução encontrada foi confundir o próprio negro com a doença, e alinhá-lo “junto com ‘miasmas’, ‘insetos’, ‘maus ares’ e ‘maus hábitos’, tornando-se um veneno que a família absorvia” na casa não reconvertida às exigências da higiene.

O leitor terá reencontrado na figura desse bicho-coisa-moléstia, “bárbaro”, “degenerado”, “cheio de vícios físicos e morais”, “ébrio”, “sedutor”, que é o escravo, muitos dos “vícios” que definiam no folhetim os despossuídos: as mulheres de rua ou da fábrica, os operários ...

E pode-se ainda perguntar em que medida a existência de todos esses “selvagens da civilização”, que incluem até negros, em pleno coração da própria capital da civilização, modelo supremo, não teria permitido aos primeiros leitores brasileiros de Sue, aquela certa elite que tinha acesso ao *Jornal do Comércio* e outros, de se sentirem como que auto-justificados diante daquilo que lhe “custa encarar de face”. (Macedo, I, vi). E que é tão fácil escamotear atrás do brilho das parisienses vitrines da rua do Ouvidor e das luzes dos salões.

Aquilo que é o não dito da literatura brasileira do tempo, quanto muito cotucado com vara longa. No teatro de Martins Pena, por exemplo, ou ambigualmente evocado pelo mesmo Macedo naquela sua face hedionda de venda de beira de estrada. Tautológica metáfora para dizer/não dizer a “escravidão, um mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corroe a nossa sociedade”. (I, VI).

Um não dito cujo corolário é o medo. Mas, afinal de contas, como o medo também prolifera na Cidade Luz, obscurecida pelas trevas das classes perigosas... Selvagens da civilização na brilhante Europa, civilização dos “selvagens” dos trópicos, civilizados, entre outros, por obra e graça dos romances vindos de Paris, cuja leitura, até nos serões das fazendas, permitiria fazer ouvidos moucos e calar os sobressaltos quando ecoa na noite a fala dos tambores e do jongo. anunciadores de revolta e vingança.

Espeluncas, negros hediondos, jongos e caxambús dos feiticeiros, envenenamentos e assassinatos de senhores, estupro de sinha-

zinhas. Escravos-miasmas... Mais tarde, meninos vidreiros, mulheres italianas defloradas pelo fazendeiro ou pelo contramestre, meninas perdidas.

Continua-se o elenco? meninos de rua, e, sempre a subalternização do negro. Etc. etc. etc., um infindável etecetera. Contribuição autenticamente brasileira a acrescentar a cor local e o exotismo ao soturno e paroxístico universo folhetinesco parisiense.

Não teriam faltado portanto elementos de identificação, e até mesmo nos grandes traumas urbanos, entre leitores franceses e leitores/ouvintes dos atemorizadores folhetins de Eugène Sue, que projetavam um medo que se prolongou no modo do desvario rocambolesco e será como que diluído no miserabilismo, igualmente repelente para os bem pensantes, dos romances de Richebourg ou Montépin.

Uma identificação que o provável aumento de consumidores do folhetim francês, mais apelativo que os fracos congêneres nacionais vai também provocar no próprio sujeito-objeto do medo dos primeiros e possuintes leitores. Haja visto os testemunhos do pessoal dos Gattai, e de Jacob Penteado, que completam os do Senhor Marino, de Jean Leclerc, ou Yves Olivier Martin, a confirmarem todos as agudas percepções de Gramsci.

E ainda que não se tenham provas mais concretas de que aquela nova “subalternidade” brasileira tivesse tido acesso ao folhetim, a familiaridade com seu universo era total. O descaso à lei pelos ricos, a cegueira da justiça para os pobres. E o cotidiano era tão folhetinesco quanto era folhetinesco e melodramático o discurso dos jornais ou dos tribunais. Daqueles juízes apreciando as acusações das “meninas perdidas”, defendendo seus agressores; dos jornais descrevendo os horrores cometidos pelos escravos e suas obviamente hediondas faces.

Mundo folhetinizado para efeitos de persuasão, onde o medo entrava como peça fundamental. Mundo folhetinesco a exigir o discurso do melodrama para dizer o paroxismo das situações, o paroxismo dos sentimentos. Paroxismo da linguagem dos acusadores e das vítimas. Uma fala que é quase como que o discurso “natural” dos despossuídos, daqueles que só têm o corpo, o grito, o descabelamento para dizer da inominável aventura de seu cotidiano, antes de acabar servindo também aos moralizadores bem pensantes.

A LINGUAGEM DO MELODRAMA

Uma linguagem cuja retórica é escandalosa, insuportável, de mau gosto para os parâmetros da crítica oficial e do código dominan-

4. BROOKS, Peter. “Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame”, in *Poétique*, 1:29, 1974. Ver também *L'Immaginazione melodrammatica*. Parma: Pratiche, 1986.

te. Lembrando Victor Hugo em *William Shakespeare*: “o bom gosto é uma precaução tomada pela boa ordem.” Não seria, sugere o historiador da literatura Peter Brooks,⁴ não seria porque “representa uma vitória sobre o recalcado? [...] a articulação do melodrama rompe as barreiras do princípio de realidade, e tudo o que esta comporta em matéria de boas maneiras e de modulações. Ter a coragem de pronunciar frases tais como ‘o céu é testemunha de minha inocência’ ou, ‘hei de perseguir-te até o túmulo’ é alcançar a expressão perfeita das condições psíquicas e morais na sua forma menos complicada e mais infantil. [...] Quando nós dizemos todos os dias ‘pai’ ou ‘filho’, é com um tom modulado, acomodado às convenções e aos matizes da existência. Quando se enunciam as mesmas palavras no melodrama é para nomear a plenitude quase insuportável do sentimento essencial. As emoções e condições exprimidas nos transtornam pela sua pureza instintual: é forte demais o seu gosto. E, no entanto, aí reside, sem dúvida, uma das causas da atração e do sucesso duradouro do gênero. Gênero cuja própria existência se liga à possibilidade e à necessidade de dizer tudo. Esta subida do reprimido graças à retórica está intimamente ligada ao esforço fundamental do melodrama para colocar e exprimir com clareza os problemas morais de que trata. [...] O reconhecimento final da virtude permite uma leitura moral do mundo [...] e nos garante que uma leitura moral do universo é possível, que o universo possui uma identidade e uma significação morais. Num universo dessacralizado, onde os imperativos morais e claros comunitários se perderam, onde o reino da moral foi ocultado, a função primordial do melodrama é de redescobrir e de reexprimir claramente os sentimentos morais os mais fundamentais e de render homenagem ao signo do bem. [...]”⁵

5. É interessante notar as diferentes recepções ao melodrama nestes últimos tempos. Nos anos 70, melodramas de Victor Hugo representados em Paris, só podiam ser levados no modo paródico. Já em 1992, foi levada num teatro de Paris uma fidelíssima adaptação do célebre *Les deux orphelines* de Dennery, por jovens atores que se entregavam de corpo e alma e provocaram emoções numa platéia bastante diversificada, que, a muito custo, retinha as lágrimas. Pensa-se nos valores morais e sua crise...

Se lembramos que *Coelina* foi um romance “popular” de Ducrai-Duminil, e reescrito pelo mesmo autor constituindo o primeiro melodrama “oficial”; que, por sua vez, a inspiração dos *Mistérios de Paris* nasceu de um melodrama, e que o romance de Sue tornou a voltar para o palco, e que essa interação teatro de melodrama e romance-folhetim foi ininterrupta, a análise de Peter Brooks também é válida para o romance-folhetim. Permite inseri-lo nesse grande discurso da “imaginação moral”, na feliz expressão de Brooks, que faz a força e a importância de um gênero tão injustamente desprezado.

FOLHETIM E AMÉRICA LATINA

Não será por acaso que melodrama e folhetim parecem ter encontrado seu terreno de eleição pelas plagas da América Latina.

Sabe-se que muito cedo, tal como no Brasil, o romance doméstico à inglesa e o folhetim francês, traduzido em jornal, invadiram Colômbia, México, Argentina, etc. E, com o tempo, esse universo romanesco, pelo habitual caminho de jornais recortados e fascículos, lidos ou contados oralmente, terá alcançado aquelas classes subalternas, as historicamente exploradas e sofridas massas da América Latina.

Não é de espantar portanto a fácil aclimação nesses países onde “a desgraça pouca é bobagem” de um gênero romanesco que, além de cativar auditórios e leitores pelas engenhosas tramas, tematizava sub-condições de vida, exacerbadas relações pessoais e familiares. Desenvolvia um paroxismo de situações e sentimentos mal e mal canalizados por uma mensagem conservadora que se desejava conciliadora, mas não apagava totalmente seu valor de denúncia, e cultivava uma forma de sobressalto narrativo a mimetizar o sobressalto do vivido, amenizando-o pela magia da narrativa.

Uma literatura romanesca despudoradamente expressiva, o que vinha de encontro àquela já mencionada tradição, que também é ibérica, do gosto pelo excessivo gestual, o empolado da palavra que compõem a oratória, tão apreciada pelas populações analfabetas. Reflexo paroxístico de sua secular desgraça e permanente aspiração a um universo moral, onde finalmente reinasse a justiça. E o amor.

Aquele amor puro que busca na leitura de romances o velho caçador de onça da floresta amazônica, herói de um romance dedicado a Chico Mendes pelo chileno Luis Sepulveda: noite de vigília de caça a onça brava, à luz do lampião, o velho lê um livro, para espanto de um seu companheiro. “É verdade que sabes ler?” “Um pouco”. “E você lê o que?” “Um romance”. “Fala de quê?”. “De amor”.

Há no universo melodramático uma dimensão profunda que Vargas Llosa tenta apreender no seu belo ensaio *A orgia perpétua*: “Melodrama talvez não seja palavra exata para expressar o que quero dizer, porque tem uma conotação ligada ao teatro, ao cinema, ao romance, e eu me refiro a algo mais vasto, que está presente sobretudo nas coisas e homens da realidade. Falo de uma certa distorção ou exacerbação do sentimento, de perversão do gosto entronizado em cada época, dessa heresia, contraponto, deterioração (popular, burguesa e aristocrática), que os modelos estabelecidos pelas elites, como padrões estéticos, lingüísticos, sociais e eróticos sofrem em

cada sociedade; falo da mecanização e aviltamento de que, na vida cotidiana, padecem as emoções, as idéias, as relações humanas; falo da inserção, por obra da ingenuidade, da ignorância, da preguiça e da rotina, do cômico no sério, do grotesco no trágico, do absurdo no lógico, do impuro no puro, do feio no belo. [...] o elemento melodramático me comove, porque o melodrama está mais perto do real que o drama, a tragicomédia que a comédia ou a tragédia.”

“Quando uma obra de arte inclui, além dos outros, entremeados a eles, [...] esse lado ridículo, patético, burlesco, ruim, alienado e estúpido, e o faz sem tomar uma distância irônica, sem estabelecer uma superioridade intelectual ou moral, com respeito e verdade [...], sinto uma emoção idêntica à que me produz a representação literária da rebeldia e da violência.”⁶

Melodrama e folhetim invadem o cinema. O cinema das auras, emocionando e alimentando o imaginário brasileiro e latino americano. Construindo os futuros personagens dos romances de Manuel Puig. E desembocam no cinema mexicano. No tango e na canção sertaneja. Na “circo-canção” de Vicente Celestino. Quem não chorou com *A cabocla Tereza? Coração materno? O ébrio?*

Folhetim-melodrama matriz da rádio-novela, romanceada por Vargas Llosa em *Pantaleão e as visitadoras*.

E *last but not least*, pela mediação da mesma rádio-novela, o folhetim é fundamento da telenovela, esta grande criação narrativa da América Latina.

Com a primeira grande gesta da integração latino americana: do rádio para a televisão, de Cuba “para o mundo”: *O direito de nascer*. Gramsci, quem sabe, veria na telenovela aquela releitura atualizada, aquela “tradução” que ele sugere que se faça dos romances populares. (GRAMSCI, 1950:134-135).⁷

Não seria a telenovela a “tradução” atualizada de um velho gênero que jornais, revistas (a *Fon-Fon*), fascículos, prolongaram pelo século XX adiante, recontado através de novos veículos? Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema. Onde reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas enganchadas no tronco principal, compondo uma “urdidura aliciante”, aberta às mudanças segundo o gosto do “freguês”, tão aberta, que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. Precioso freguês que precisa ficar amarrado de todo jeito, amarrado por ganchos, chamadas, puxado por um suspense que as antecipações anunciadas na imprensa especializada e até cotidiana não comprometem, na medida em que a curiosidade é atraída tanto pelo *como*,

6. LLOSA, MARIO VARGAS. *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979, pp.20-21.

7. ou *Quaderni*, vol. 2, par. 208, Miscellanea - 1930, pp. 845-846.

quanto pela expectativa dos diversos reconhecimentos que dinamizam as tramas.

E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória, se haverá de se reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas. Sua distribuição em horários diversos correspondendo a modalidades folhetinescas diferentes: aventura, comicidade, seriedade, realismo. Sempre de modo a satisfazer o patrocinador.

Mas falta ao folhetim televisivo a audácia dos velhos antepassados, onde, por mais edulcorados que tentassem ser, a “moral” nunca chegava a apagar o escândalo de um cotidiano mal vivido por muitos, escandalosamente presentes entre os personagens.

Talvez a violência da realidade vivida nestes nossos países seja folhetinesca demais para ser verossímil ficcionalmente. Os *aqui e agora* de uma miséria sem mistérios não ousariam transpor a barreira do “fait divers”, mas não têm como dispensar para dizê-la a grandiloquente e insubstituível linguagem do não-escrito folhetim.

Por outro lado, se no “gênero traduzido”, a concretude explícita da imagem é talvez menos favorável ao devaneio imaginativo do que a leitura/oitiva, ela torna porém mais falaciosas ainda as identificações e projeções com o ilusório “realista” do faz de conta.

Mas nem por isso o moderno avatar da novecentista “literatura industrial”, relida e renarrada com os novos artifícios da nova tecnologia, e, agora, plenamente massificada, com seu público de milhões de pessoas do alto a baixo da escala social, deixa de pressupor velhos modos narrativos: todos aqueles narradores à antiga, que recontam a história contada pela telenovela na fala adequada a um público acostumado a outros códigos.

Outra vez uma novela sem fronteiras. Tal como a novela franco-inglesa de gabinete de leitura, modelo *Sinclair das Ilhas*, tal como o romance-folhetim importado, uma fonte de sonhos e de lucro. Mas desta vez é a Europa e o mundo que se curvam diante da América Latina. Do Brasil em particular, o grande fornecedor e exportador da velha/nova matéria-prima narrativa.

Mas voltando ao nosso mal amado, denegrado, consolador, iterativo, matricial folhetim. Folhetinesco? E a vida? Interroguem-se os manes de Nelson Rodrigues-Suzana Flag-Myrna, o agudo e impiedoso escrutador da “vida como ela é”.

E lembro ainda uma peça, *El dia en que me quieras*, do venezuelano Cabrujas, que sugere outras leituras ainda do folhetim. Enquanto toda a cidade ferve de impaciência, esperando a chegada do grande herói, o mito latino americano nascido na França, Carlos

8. Até mesmo a dos sentenciados e piores fascinadoras, diz Eugène Sue nos capítulos finais dos *Mistérios*, aqueles em que desenvolve suas teorias sobre regime penitenciário, a pena de morte, etc. Nos capítulos 1 a 9 da oitava parte, entremeia, com grande habilidade narrativa, peripécias terríveis com o ato de contar histórias por Pique-Vinaigre, bandido pé-de-chinelo, condenado à exposição em praça pública e às galés, e que faz um dinheiro graças a seu talento. Como explica Eugène Sue: “existia antigamente nas prisões um contador oficial que, mediante leve contribuição de cada preso, tornava mais leves as longas noites de inverno, graças a suas improvisações. E, se já é curioso assinalar esta necessidade de ficções, mais curioso ainda é o que pode observar o pensador: essa gente corrompida, esses ladrões, esses assassinos antes preferem histórias com sentimentos generosos, heróicos, com relatos onde a fraqueza e a bondade são vingados das opressões selvagens. Do mesmo modo as meninas perdidas: elas apreciam especialmente a leitura de romances singelos, comoventes, e geralmente têm asco às leituras obscenas. Pique-Vinaigre possuía esse dom para os relatos heróicos, onde a fraqueza, após mil obstáculos, acaba por triunfar sobre seus perseguidores. [...] da mesma maneira os populares dos teatros de *boulevard* acolhem com aplausos frenéticos a libertação da vítima e apupam com apaixonadas imprecizações o mau ou o traidor [...]; é um pessoal que jamais aceitaria uma obra dramática cujo desenlace fosse o triunfo do celerado e o suplício do justo.” (*Mystères de Paris*. Paris: Hallier, 1978, vol. 3, p. 58, pp. 303-304.

9. Prólogo de Papini, *El espejo que huye*. Biblioteca de Babel, Ricci, 1978, p. 7

Gardel, – naquele avião que haverá de se espatifar na chegada –, um jovem acalanta outro sonho. Quer mudar os destinos do mundo e ir trabalhar num kolkhose na União Soviética. Sonho de justiça e mudança, que foi inspirado pela tragédia da mãe: cansada de passar fome, enforcou-se. Trampolim para a morte, o degrauzinho formado por uma pilha de livros: romances-folhetim de Xavier de Montépin.

Ambígua mensagem. Que reflete a ambigüidade, a complexidade, o caótico associado ao “monstro”, a cuja volta venho tentando passear.

Não foi possível completar a figura do poliedro, dar a volta completa ao “monstro”, nem fechar o périplo, muito menos fechar a questão. Esta fica em suspenso.

E não há explicação que dê conta plena do “fenômeno”. Em última análise, romance grego, canção de gesta, “romance”, “novel”, trancoso, folhetim, novelão, estórias de Malva ou da negra Totonha, Golo perseguindo Geneviève de Brabant na lanterna mágica do menino Marcel em Combray, mosqueteiros, Sinclair, Sherlock Holmes, Amanda, Salomão Ayala, Vautrin, Emma Bovary, Pavão Misterioso, Oliveiros, Raskolnicof, o deambulante Ulisses-Bloom, Diadorim... Tudo são histórias que compõem e ajudam a vida de cada um e de todos nós.⁸ E delas se pode dizer o que Borges diz das histórias de R. L. Stevenson, de Emilio Salgari ou das *Mil e uma noites*: “son formas de felicidad, no objetos de juicio.”

E, para finalmente concluir, recorro a outra citação, a de um grande estudioso do assunto, para fazer-lhe endossar, a ele, a explicação inconfessável, aquela que talvez recubra todas as outras, e o populário exprime tão bem: o que é de gosto regala a vida. A citação é tirada da conclusão do livro pioneiro, eruditíssima pesquisa, de Regis Messac, *Le “detective novel” et l’influence de la pensée scientifique*. “Para escrever estas páginas precisei ler milhares de romances-folhetim, de livros de detetive, ‘novels’ e ‘romances’. Ainda que, ao fazer esta confissão, corra o risco de comprometer minha reputação de homem sério, agora que terminei meu livro, continuo a ler aqueles romances.” E arremata, como palavra final, com uma surradíssima citação de um clássico francês. Que transcrevo no original, não só para também parecer mais sério, mas igualmente porque é a língua de Eugène Sue e de Dumas, de Rocambole e de Pardaillan:

“Si Peau d’âne m’était conté
J’y prendrais un plaisir extrême...”

O que é de gosto...

FIM

