

a n g e l a
R E I S
reginaldo
C A R V A L H O

{A CARTEIRA FATAL —
(SOBRE)VIVÊNCIA DO
M E L O D R A M A
NO INTERIOR DO BRASIL}

Angela de Castro Reis é professora Adjunta da Escola de Teatro da UFBA.

Reginaldo Carvalho é mestre em Artes Cênicas pela UFBA e doutorando pela mesma universidade, com cotutela na École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles da l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense – Paris X.

E-mail: reginocarvalho@hotmail.com.

{A CARTEIRA FATAL — (SOBRE)VIVÊNCIA DO MELODRAMA NO INTERIOR DO BRASIL} ¹

Quem construiu a Tebas das sete portas?
Nos livros vem o nome dos reis,
Mas foram os reis que transportaram as pedras?

Bertolt Brecht

INTRODUÇÃO

*Angela de Castro REIS;*²
*Reginaldo CARVALHO*³

Se as epistemologias não cartesianas ensaiadas da virada do século XIX para o século XX passaram a desconstruir a validade hegemônica do conhecimento científico (COUTINHO; SANTOS, 2010), as artes e humanidades tiveram que se voltar para o que vinham encarando como subalternidades dentro do próprio campo. A história das artes do espetáculo, por exemplo, assimilou os estudos da Nova História Cultural e outras perspectivas historiográficas descendentes da *École des annales* e do pensamento de historiadores como Lucien

Febvre, Marc Bloch, Le Goff, entre outros (BURKE, 1992).

Nessa perspectiva, os pesquisadores em teatro passaram a voltar os olhos para temas antes considerados menores, como o Teatro de Revista, o Circo-Teatro e o Melodrama, para citar alguns (REIS, 2006). Atualmente o chamado Teatro Brasileiro está sendo convidado a repensar a sua geografia, até então caracterizada pelos estudos voltados para as produções do eixo Rio-São Paulo (BRANDÃO, 2006). Mas a complexidade da questão não para por aí, pois mesmo as pesquisas das regiões consideradas periféricas em relação a esse eixo central, como é o caso do Nordeste, repetem hierarquias ao considerar apenas as produções que acontecem nas capitais dos seus respectivos estados, negando o interior (SILVA, 2008) e gerando grandes assimetrias regionais na historiografia do teatro brasileiro.

Este texto apresenta questões relativas à peça *A carteira fatal*, montada pelo *Grupo Jovem Shalom*, no município de Antônio

¹ *Agradecemos a Isabel Dantas, Bianca Menezes, Chica Queiróz, Mafiza Pereira e Perpétua Menezes, da cidade de Antônio Gonçalves-BA, por nos apresentarem o texto A carteira fatal.*

² *Angela de Castro Reis é professora Adjunta da Escola de Teatro da UFBA.*

³ *Reginaldo Carvalho é mestre em Artes Cênicas pela UFBA e doutorando pela mesma universidade, com cotutela na École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles da l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense – Paris X.*

E-mail: reginocarvalho@hotmail.com.

Gonçalves, na década de 1980, revelando a presença do melodrama no interior da Bahia no decorrer do século XX. O município, com pouco mais de 10.000 habitantes, fica localizado no semiárido da Bahia a uma distância de 391 km de Salvador e é um dos nove integrantes do Território de Identidade *Piemonte Norte do Itapicuru* (MENEZES, 2012).

DESENVOLVIMENTO

Com a chegada dos colonizadores nas terras inicialmente povoadas pelos índios paiaias, a região experimentou várias transformações: de Fazenda Pau Ferro passou a povoado, cujas denominações foram Pau Ferro e Itinga. Nesse ínterim a chegada da empresa ferroviária *Compagnie des chemins de fer fédéraux du L'est brésilien*, na segunda metade do século XIX, gerou várias transformações em toda a região norte do estado, embora seus trilhos tenham chegado à localidade supracitada apenas no início do século XX. O antigo povoado transformou-se em distrito em 1953, passou a ser chamado de Itinga da Serra e, por fim, com a emancipação política em 1962, foi denominado como município de Antônio Gonçalves (BAHIA, 2001).

Como em muitas cidades do interior do Brasil, também em Antônio Gonçalves a Igreja Católica se caracterizou como cenário da articulação de grupos culturais formados pela juventude local. O *Grupo Jovem Shalom* foi uma dessas agremiações realizadoras de atividades recreativas e instrutivas coordenadas por párocos que tinham o teatro como uma das suas ações artísticas. Não parece um exagero lembrar que essas práticas trazem reminiscências da igreja medieval, onde o teatro cumpriu papel preponderante e agregou diversos sujeitos, muito embora do ponto de vista do gênero teatral não devamos fazer relações imediatas.

Já em 1942 havia acontecido uma montagem d'*A carteira fatal* (SILVA, 2008), também numa ação da Igreja Católica, na cidade de Senhor do Bonfim – vizinha de Antônio Gonçalves e mais antiga que esta – e cuja cena cultural (cinemas, teatros, circos e rádios) dos anos de 1910 a 1960 foi, metaforicamente, um rio de lágrimas, pela presença marcante do gênero melodramático. Este fato não causa estranheza aos iniciados na história do teatro mundial e brasileiro que se vêm debruçando sobre questões ainda apontadas como periféricas.

No fim do século XVIII o melodrama, ao lado do *vandeville*, era o gênero de maior sucesso em Paris (OROZ, 1999). Se para Guinsburg (2006) o seu prestígio entre as plateias dos teatros no Rio de Janeiro seguiu até o fim do século

XIX, para Braga (2003) o gênero melodramático foi extremamente popular até as primeiras décadas do século XX em todo o país, especialmente nas cidades do interior. Por fim, depois de ter passado com sucesso pelo cinema, pelo circo e pelo rádio, na segunda metade do século XX o gênero migrou para a televisão através das telenovelas (FIGUEIREDO, 2003), ainda hoje gozando de grande viabilidade econômica (HUPPES, 2000).

A palavra *melodrama* surgiu na Itália ainda no século XVII para designar uma peça cantada (THOMASSEAU, 2005, p. 16). Somente no século seguinte o termo apareceria na França, mas foi lá, na virada do século XVIII para o século XIX, que o gênero tomou delineamentos mais concretos que possibilitariam a sua caracterização tal como a conhecemos hoje a partir de estudos especializados sobre a dramaturgia e a cena melodramática. Por isso é usual citar o seu surgimento na França pós-revolução, caracterizando-se como um gênero popular que fez multidões afluírem aos teatros em busca de emoções fortes em histórias de intrigas simplificadas e enredos mirabolantes. Araújo (1991, p. 177) analisa o teatro europeu do século XVIII e diz que os elementos

Saídos da atmosfera pretensamente filosófica do drama burguês e da comédia de lágrimas, o vilão, o galã, a virgem inocente, o filho natural, as cartas roubadas e os recém-nascidos enjeitados fizeram causa comuns com os fantasmas, os subterrâneos, e os castelos do mundo que antecedeu o Romantismo, na aliança que gerou melodrama.

Por conta das reações do público e da crítica, *Coelina ou l'enfant du mystère*, escrita em 1800, é considerada a primeira peça, de fato, melodramática, e o seu autor, o dramaturgo francês René-Charles Guilbert de Pixierécourt (1773-1844), o pai do melodrama (THOMASSEAU, 2005).

No Rio de Janeiro, especialmente entre os anos de 1840 e 1860, o melodrama teve um público fiel através das representações do ator brasileiro João Caetano e mesmo depois deste período não desapareceu dos palcos, seguindo por toda segunda metade do século XIX (GUINSBURG, 2006). Os dois mais “expressivos” melodramaturgos foram o francês radicado no Brasil Luis Antônio Burgain (1812-1877) e o carioca Luiz Carlos Martins Pena (1815-1847), muito mais conhecido pelas suas comédias (PRADO, 1996).

Em linhas gerais o melodrama possui uma estrutura de natureza bipolar na qual existe uma forte oposição entre o bem e o mal e personagens de valores opostos, especialmente vício e virtude. O pólo negativo é mais dinâmico e

geralmente sofre a punição como reação à ação opressora que exerce sobre o pólo positivo. Este, por sua vez, assiste ao restabelecimento da ordem inicial depois de grandes momentos de surpresa e desolação que culminam em ações, muitas vezes, violentas (HUPPES, 2000). Quanto ao espetáculo propriamente dito Pavis (1999, p. 238) diz tratar-se, a princípio, de uma “... peça (...) na qual a música intervém nos momentos mais dramáticos para exprimir a emoção de uma personagem silenciosa”.

Dada a sua infundável produção literária e suas diferenças estilísticas, as peças do gênero receberam uma classificação apresentada de forma bastante esquemática, para fins didáticos: Melodrama Clássico (1800-1823); Melodrama Romântico (1823-1848); e Melodrama Diversificado (1848-1914). Este último compreendendo os melodramas: Militar, Patriótico e Histórico; de Costumes e Naturalista; de Aventuras e de Exploração; e Policial e Judiciário (THOMASSEAU, 2005).

A estrutura dramática do melodrama tem raízes na tragédia familiar e no drama burguês (PAVIS, 1999). Nela costumam ser utilizados monólogos explicativos – recapitulativos e patéticos – grande número de apartes, perseguições, equívocos e reconhecimento, este nas cenas finais (BRAGA, 2003).

Diante do exposto passemos a refletir sobre a peça *A carteira fatal*. Trata-se de uma peça em três atos, cuja autoria é atribuída a Jarbas Bayeux, professor primário e escritor do município de Guaxupé, sul de Minas Gerais (MICHELS, 2008). Há registros de uma montagem em Laguna, no interior de Santa Catarina, na década de 1950, quando, segundo a Professora Maria Estelita Barreto, obteve grande sucesso entre as famílias lagunenses. Assim como em Antônio Gonçalves e Senhor do Bonfim, nessa cidade a montagem de *A carteira fatal* também estava relacionada à Igreja Católica, neste caso ao *Grupo dramático Dr. Mota*, pertencente à Paróquia de Santo Antônio. A professora Maria Estelita Barreto relata que a peça foi montada pelo Sr. Francisco de Paula Carneiro, vulgo Chico Malaquias, que atuava neste grupo ligado à *Associação dos vicentinos* (MICHELS, 2008).

O diretor, ator e professor de teatro mineiro Ronaldo Boschi aponta *A carteira fatal* como a primeira peça montada pelo grupo do seu bairro, o *Lords teatro*, quando ele tinha apenas 15 anos (BOSCHI, 2003). E ainda poderíamos citar a montagem do grupo amador *Âncora cia de teatro*, da cidade de Santa Bárbara, interior de Minas Gerais, existente desde 1976 (SEMANA, 2010). Tais informações dão-nos conta da circulação desse melodrama por diferentes regiões brasileiras, integrando o repertório de grupos amadores, na maioria das

vezes ligados à Igreja Católica.

A peça conta a história de Antônio, homem acusado por um assassinato que não cometeu e que somente depois de passar vinte anos na prisão consegue provar sua inocência e reencontrar a filha. O primeiro ato se passa na casa pobre onde Antônio mora com a esposa Marta e a filha Dolores; a primeira está doente, a segunda ainda é criança e vende flores para o sustento da família. Trabalhando na rua, Dolores acha uma carteira próxima à joalheria do comendador Rodrigues e a leva para casa, desejando comprar uma boneca com o dinheiro que resta nela, mas os pais pedem que a menina entregue a carteira ao padre Paulo ou ao tabelião. No momento em que Antônio percebe que a carteira está suja de sangue, o soldado Petrônio, acompanhado por um colega de farda, adentra a casa e dá voz de prisão a Antônio, pois, segundo Petrônio, o objeto ensanguentado é a prova do crime contra o comendador, roubado e assassinado a punhaladas. Antônio é levado pela polícia e Marta morre no mesmo instante; Dolores fica sozinha, sem o pai e a mãe.

O segundo ato se passa na prisão, onde Antônio divide a cela com um preso chamado Ricardo. Julgado e condenado, Antônio passa vinte anos encarcerado; o agente penitenciário que atende pelo nome de Augusto tem um pressentimento de que Antônio não é criminoso como o acusam. Ricardo, prestes a morrer, pede que Augusto chame outras pessoas para que revele um segredo. Augusto sai na tentativa de trazer padre Paulo ou o tabelião, mas não os encontra e pede a Ricardo que faça sua confissão. Ricardo revela que é o verdadeiro assassino do comendador Rodrigues e que na hora do assassinato jogou a carteira da vítima pela janela da sua joalheria. A pedido de Augusto, Antônio perdoa Ricardo e por ele também roga o perdão da justiça divina. Ricardo morre no mesmo momento. Velho e cansado, Antônio prova sua inocência e decide mendigar nas ruas.

O terceiro ato se passa na casa de Dolores, em Pelotas - RS. Ela já está adulta, casada com Paulo e mãe de uma filha chamada Marta, em homenagem à sua falecida mãe. No desenrolar do ato revela-se que Dolores foi criada pela mãe de Paulo que, mesmo sendo seu irmão adotivo, casou-se com ela para atender ao pedido de sua mãe no leito da morte. Marta frequenta a Igreja Católica e faz aulas de catecismo com o Padre Jacson. Em conversa com Paulo, Dolores pressente que seu pai Antônio está vivo e habitando no Rio Grande do Sul, embora durante vinte anos não tenha conseguido notícias concretas com a polícia. Paulo conta a Dolores que foi promovido a chefe das oficinas da fábrica onde trabalha e que passará a liderar 800 operários. Antônio bate à porta de Dolores para pedir

esmola, sem saber que se trata de sua filha. Dolores o convida para que jante com sua família. A pequena Marta diz que deseja ter um avô e por isso pede ao pai que permita ao mendigo morar com eles, sendo atendida. Ao ser perguntado por Paulo sobre sua vida, Antônio passa a narrar a história da carteira fatal. Nervosa, Dolores reconhece o pai e a peça acaba.

A carteira fatal pode ser caracterizada, segundo Thomasseau (2005), como um *melodrama policial* ou *judiciário*, embora apresente no primeiro ato o que nos parece o principal elemento do *melodrama clássico* francês: o drama de crianças perdidas, trocadas ou abandonadas. Quando Dolores presencia a morte da mãe e o pai sendo levado pela polícia, há a impressão de que seu sofrimento será o mote da trama, mas o autor não foca o desenvolvimento da peça nesse fato, mas sim no infortúnio de Antônio, acusado injustamente pelo acaso. Sua aflição durante toda a peça bem como o arrependimento, confissão e morte do vilão, constituem as principais características desse tipo de melodrama caracterizado por Thomasseau (2005).

A carteira fatal reúne as principais características do gênero melodramático: assassinato com punhal; crime que afeta cidadãos honrados ou seus parentes próximos; o sentimento de remorso do culpado; a revelação bombástica que muda o rumo da história; a fatura de peripécias mirabolantes; a falta de compromisso com a verossimilhança; as coincidências; a providência divina; a vitória do “bem” sobre o “mal” para o restabelecimento da ordem final; e, por fim, a força contundente do título.

A estrutura da peça também se aproxima do melodrama policial *Condenado inocente* do melodramaturgo bonfinense José Carvalho, ex-circense que atendia pela alcunha de Zé da Almerinda^{vv} e escrevia ou adaptava melodramas que eram apresentados na região onde está localizada a cidade de Antônio Gonçalves. Além de Senhor do Bonfim, sua peça foi apresentada, no início da década de 1960, nas cidades de Campo Formoso, Jacobina, Itiúba, Jaguarari e Juazeiro (SILVA, 2008). Este dado aparece aqui para reforçar a tese de que naquele período o melodrama ainda era um gênero de forte presença nos palcos dessa e de outras regiões da Bahia.

CONCLUSÕES

A carteira fatal do Grupo *Jovem Shalom*, além de toda importância que certamente teve para aquela comunidade que a fruiu, é um forte exemplo da

sobrevivência do melodrama no interior da Bahia na segunda metade do século XX e, por isso, elemento fundamental para a historiografia do teatro baiano comprometida com a diversidade das produções cênicas no estado.

Diante do exposto, parece-nos fulcral apontar que, além do circo-teatro, a Igreja Católica desempenhou um importante papel no processo de difusão do gênero melodramático pelo interior do país, fenômeno ainda não considerado nas publicações e pesquisas recentes sobre o melodrama no Brasil. A análise dessa questão talvez peça um retorno cuidadoso à história do teatro medieval para que se observem as possíveis células das formas desse teatro imbricado com a Igreja, que teriam influenciado o gênero cujos contornos mais fixos seriam delineados no fim do século XVIII.

A despeito do preconceito existente contra o melodrama, lembremo-nos do seu contexto de produção e difusão na Europa e no Brasil, bem como da importante permanência de algumas de suas características no teatro moderno e contemporâneo; ou ainda das proposições de formação de atores e atrizes de Lecoq (2010) e Merísio (2005), que trazem o modo melodramático de interpretar como objeto e método – sendo um debate que fatalmente abrirá outra carteira de discussões no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A CARTEIRA FATAL.[S.l.: s.n., s.d.]. 6 f. Texto xerografado.

BAHIA. Secretaria de Cultura e Turismo. Superintendência de Cultura. *Guia Cultural da Bahia*. v.1. Piemonte da Diamantina. Salvador, SCT, 2001.

BOSCHI, Ronaldo. *Entrevistas com atores, diretores, produtores e personalidades das artes cênicas: Ronaldo Boschi*. Belo Horizonte, Palco BH – Camarim, 2003. Disponível em:

http://www.palcobh.com.br/camarim/junho2003/camarim_01.html. Acesso em: 30/nov. 2010.

BRAGA, Cláudia. *Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república*. São Paulo, Perspectiva, 2003.

BRANDÃO, Tânia. “Artes cênicas: por uma metodologia da pesquisa histórica”. In.: CARREIRA, André et al. *Metodologias da pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro, 7 letras, 2006. p. 105-119.

BURKE, Peter (Org). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo, EDUNESP, 1992.

COUTINHO, Denise; SANTOS, Eleonora C. da Motta. “Epistemologias não-cartesianas na interface artes-humanidades”. In: *Repertório Teatro & Dança*. Ano 13, n. 14, Salvador, dez. 2010. p. 65-73.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo, Paulus, 2003.

GUINSBURG, J. et al. *Dicionário do teatro brasileiro*. São Paulo, Perspectiva, 2006.

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

LECOQ, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2010.

MENEZES, Izabel Dantas de. *Ecologia das identificações e suas sabenças na Comunidade de Fecho de Pasto Mucambo, Antonio Gonçalves, BA*. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2012.

MERISIO, Paulo Ricardo. *Um estudo sobre o modo melodramático de interpretar: o circo-teatro no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 como fonte para laboratórios experimentais*. Tese (Doutorado em Teatro) Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro, Universidade do Rio de Janeiro, 2005.

MICHELS, Maria de Fátima B. “A dramaturgia em Laguna nos anos 50: entrevista com Maria Estelita Barreto”. In: *Revista Balaio das Letras*. Laguna, SC, 2008. Disponível em: <http://www.farolimagem.com.br/papo-no-farol/16-entrevista-com-maria-estelita-barreto>. Acesso em: 30/nov.2010.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. 2ª ed. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1999.

REIS, Angela de Castro. *História das artes do espetáculo*. Comunicação para sessão inter-GTs. IV Congresso da ABRACE, Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Cinira Polônio, a divette carioca. Estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1999.

_____. *A tradição viva em cena: Eva Todor na Companhia Eva e seus artistas (1940-1963)*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013.

SEMANA Santa em Santa Bárbara 2010: 35 anos da Âncora Cia de Teatro. Disponível em: <http://www.serradocaraca.com.br/semana-santa-em-santa-barbara-2010-35-anos-da-%E2%80%9Cancora-cia-de-teatro%E2%80%9D/>. Acesso em: 30/ dez.2010.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2008.

_____. “Os dramas de José Carvalho”. In.: *Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – GT Teatro Brasileiro*. São Paulo, Memória ABRACE Digital, 2010, p. 1-6. Disponível em:

<http://www.portalabrace.org/vicongresso/teatrobrasileiro/Reginaldo%20Carvalho%20-%20Os%20dramas%20de%20Jos%20E%20Carvalho.pdf> Acesso em 02/03/2012.

_____. *Circo-teatro no semiárido baiano (1911-1942)*. In.: *Repertório: Teatro e Dança*. Salvador. Ano13, n. 15, UFBA /PPGAC, 2010, pp. 40-51. Disponível em :

<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/5211/3761>

Acesso em 02/03/2012.

TEATRO. *Correio do Bonfim*. Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 42, jul.1942, p. 1, 12.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O melodrama*. Tradução de Cláudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo, Perspectiva, 2005.

ABSTRACT This paper analyzes the text of melodrama *The fatal wallet* presented in 1980 by members of *Shalom Youth Group* in the city of Antonio Gonçalves. First, the paper presents some characteristics of the melodramatic genre and points out the Catholic Church as responsible for its remaining in the second half of the twentieth century in Brazil's countryside. It also presents a reflection about the regional irregularities in the historiography of Brazilian theater.

KEYWORDS Brazilian theater; melodrama; *The fatal wallet*.