

1. Introdução

Ao analisar o Romantismo, Benedito Nunes (2008) propõe uma distinção de duas categorias implícitas em tal conceito: uma histórica – referente a um movimento literário e artístico datado e outra psicológica, que diz respeito a um modo de sensibilidade. Esta, segundo o autor, seria dirigida pelo amor da irresolução e da ambivalência. Por isso, separaria e uniria opostos que vão do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante ao desespero. Ou seja, a sensibilidade romântica, de acordo com Nunes, conteria o elemento reflexivo de inquietude e de insatisfação permanentes de toda experiência conflitiva aguda, que tende a reproduzir-se indefinidamente à custa dos antagonismos insolúveis que a produziram.

Em fins do século XVIII, essa visão romântica de mundo, com toda sua carga de ambiguidade, articulou-se em oposição ao pensamento iluminista, assumindo, assim, uma face de reação às mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo. Nesse período, quando começa a interferir, por força das classes sociais existentes, o efeito ideológico, distorsivo e encobridor das posições e dos interesses, a literatura romântica, ao mesmo tempo em que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer contra ele o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio.

Esse aspecto conflitivo do Romantismo expresso na literatura estendeu-se, segundo Nunes, a todas as dimensões da cultura, tornando-o um fenômeno complexo que nos leva a uma série de indagações possíveis. Partindo-se então do pressuposto de que o Romantismo, para além dos limites temporais que o restringem ao período entre o final do século XVIII e meados do século XIX, é uma visão de mundo que atravessa várias manifestações culturais, o objetivo desta dissertação é investigar como a marca da ambiguidade da sensibilidade romântica – que permite compreendê-la tanto como uma rejeição à sociedade burguesa, quanto como uma forma de ajuste ao sistema capitalista por meio da fuga do real e do individualismo – é recuperada pelos produtos da cultura de massa.

O que move este trabalho é então o desejo de verificar, em meio ao embate teórico no qual tais produtos são vistos ora como reificados, ora com algum valor

de transformação, se o Romantismo que os perpassa ainda conserva seu lado de insatisfação com o real – o que levaria a uma mobilização para a mudança – ou se tem seu ideário apenas diluído em uma estrutura de consolação. Entre as várias produções da cultura de massa que poderiam ser escolhidas para desenvolvermos nossa hipótese, optamos por nos concentrar na telenovela brasileira, justamente porque, embora esse tipo de ficção seja ainda hoje apontado por muitos autores como sendo comprometido e ajustado ao sistema de valores burgueses – o que geraria histórias que levam apenas ao escapismo e ao consumo –, há pensadores que veem nas mesmas algum espaço para a reflexão.

Além disso, a escolha da telenovela justifica-se também pelo fato de ela ser herdeira de um vasto caudal de formas narrativas e dramáticas, entre as quais a literatura romântica se destaca em suas imbricações com o melodrama, o folhetim, a radionovela e o cinema. Tal herança faz com que o produto mais popular da ficção televisiva brasileira recorra a vários temas românticos já abordados tanto no gênero teatral melodramático, quanto nos deslizamentos deste para outros suportes. Como dentre os vários aspectos que conferem à sensibilidade romântica um caráter conflitivo, escolhemos a tensão dessa visão de mundo com o capitalismo, nosso recorte investigativo naturalmente recaiu em torno do tema do dinheiro como dissolução dos valores.

Acreditamos que esse tema permanentemente resgatado pelas novelas de TV poderá trazer uma contribuição mais rica no sentido de averiguar os traços românticos no que estes podem ter de ambíguos em relação ao sistema capitalista. Dito de outra forma, o dinheiro como elemento propulsor de uma trama central, além de reproduzir no tecido ficcional seu papel fundamental no capitalismo, permite uma investigação mais profícua de como a ambiguidade romântica se manifesta, entre os polos de resistência e de ajuste, tanto em relação às convenções sociais, quanto aos modelos de aspiração de vida burgueses.

Após a definição dos pontos norteadores do eixo teórico da pesquisa, elegemos como objeto de estudo a obra do novelista Gilberto Braga. Entre os motivos que justificam a escolha deste autor estão sua reconhecida importância no campo da teledramaturgia e o fato de que parte de sua trajetória como teledramaturgo é marcada por adaptações da literatura romântica. Sua estreia na TV Globo em 1973 se deu com um caso especial no qual ele recriou para os

tempos atuais *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho e, depois, ao assumir o horário das 18h em 1975, Braga adaptou obras nas quais o Romantismo dava a tônica.

Começou com *Helena* – obra de Machado de Assis de concepção romântica –, em seguida realizou *Senhora*, a partir de romance de José de Alencar e, depois, fez uma adaptação de muito sucesso para o romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Já em 1999, ao ser convidado a escrever novamente para o horário das seis, Braga inspirou-se em três romances do autor romântico Visconde de Taunay para criar *Força de Um Desejo*.

Além dessa presença de adaptações da literatura romântica em sua obra, mesmo em suas tramas contemporâneas, Braga não deixa de resgatar em suas novelas grandes temas românticos, sobretudo, o papel determinante do dinheiro nas relações humanas como mecanismo para alcançar ascensão social, *status*, sucesso e poder. E tal característica de suas tramas vem ao encontro da hipótese que pretendemos confirmar nesse trabalho.

Definidos, portanto, a hipótese, o recorte em torno do tema do dinheiro e Gilberto Braga como objeto de estudo, dividimos a dissertação em quatro partes por meio das quais encadeamos um percurso com o objetivo de apontar as tensões entre a consolação e a mobilização para a mudança presentes no ideário romântico. Na primeira parte, das diferentes abordagens do que se poderia chamar de visão romântica de mundo, colocaremos em diálogo as perspectivas de Michael Löwy e Robert Sayre (1995) com a de Collin Campbell (2001), a fim de recuperar traços fundamentais do Romantismo em seu contexto de origem para, posteriormente, discutir o reaproveitamento desses traços nos séculos XX e XXI.

O que justifica a escolha desses teóricos para o desenvolvimento de nossa hipótese é que os três têm em comum o fato de associarem o fenômeno romântico às mudanças econômicas e sociais advindas com o capitalismo. Além disso, enquanto Löwy e Sayre entendem o Romantismo como uma reação à modernidade capitalista, Campbell identifica a visão romântica como um aspecto determinante para o consumismo moderno.

Sem perder de vista essa dupla face da moeda romântica, partiremos para a segunda etapa da dissertação, na qual discutiremos – num primeiro momento – o

Romantismo em suas relações com o melodrama em seus períodos clássico e romântico. Essa divisão foi estabelecida pelo teórico Jean Marie Thomasseau (2005), cujos postulados tomaremos como base em nossa análise do gênero teatral.

O período clássico, segundo Thomasseau, foi profundamente influenciado pelo drama burguês. Para averiguarmos como se deu essa influência, recorreremos a *Teoria do Drama Burguês*, de Peter Szondi (2004), enfocando as análises que o teórico alemão fez da função social desse gênero teatral na Inglaterra e na França, a partir do exame das obras de George Lillo, Denis Diderot e Mercier.

Nossa intenção nesse ponto do trabalho é, portanto, verificar como a ambiguidade do fenômeno romântico manifestava-se em meio a um quadro teatral de enaltecimento dos valores caros à burguesia, para, em seguida, observar o que aconteceu com o legado dos dramaturgos burgueses ao melodrama clássico, quando este perdeu espaço para o melodrama romântico. Ou seja, queremos investigar as modificações que o gênero teatral melodramático clássico sofreu, bem como o que permaneceu inalterado, quando os espetáculos passaram a absorver a sensibilidade romântica já configurada como uma visão de mundo em tensão com o capitalismo.

Ainda nessa segunda parte do trabalho, examinaremos as imbricações do Romantismo com o folhetim, a fim de observar como se manifesta o caráter ambíguo do fenômeno no deslizamento das matrizes melodramáticas para o suporte impresso, já que tal desdobramento do melodrama implicou o atravessamento da sensibilidade romântica pelas ingerências do mercado. Os donos dos jornais, de olho nos lucros, procuravam agradar os poderes públicos e também conquistar os leitores com histórias para distrair, mas envolventes ao ponto de levá-los a comprar o jornal no dia seguinte.

Nesse quadro que se mostra profícuo para o desenvolvimento de nossa hipótese inicial, procuraremos ancorar nossas argumentações nos estudos que Marlyse Meyer (1996) realizou acerca do folhetim, pois a pesquisadora defende a ideia de que existe uma dialética inerente ao gênero que faz com que este tenha tanto aspectos meramente escapistas, quanto reflexivos ou até revolucionários em alguns casos. Como a perspectiva de Meyer dialoga com a nossa proposta de averiguar se o Romantismo possui um valor de transformação ao ser apropriado

pela cultura de massa, fundamentaremos nossa análise no enfoque da pesquisadora sobre os autores Eugène Sue, Ponson Du Terrail, Emile Richebourg e Xavier de Montepin, que, segundo ela, foram os nomes mais representativos de cada uma das três fases do gênero na França. Cada uma dessas etapas corresponde a diferentes momentos do capitalismo naquele país, o que colabora para a nossa investigação no que concerne ao recorte em torno do tema romântico do dinheiro.

Após essa abordagem do Romantismo em seu contexto de origem, na terceira parte da dissertação, deslocaremos o eixo teórico da pesquisa para a América Latina. Desta forma, pretendemos pensar o caráter ambivalente do espírito romântico na modernidade periférica, enfatizando as apropriações das matrizes melodramáticas e folhetinescas europeias pela cultura de massa que deram origem às radionovelas e às telenovelas.

Começaremos nossa análise pelas obras dos dramaturgos responsáveis pela introdução do Romantismo no Brasil. Através do exame de algumas peças de Gonçalves de Magalhães, Martins Pena e Gonçalves Dias, temos a intenção de verificar o que os melodramas desses autores incorporaram do modelo melodramático europeu – tanto na fase clássica, quanto na romântica – e também do drama burguês. Em seguida, faremos o mesmo com o folhetim criado pelos autores românticos brasileiros da segunda metade do século XIX, destacando o trabalho de José de Alencar, no intuito de observar as soluções encontradas pelo romancista para adequar à realidade brasileira os grandes temas do folhetim europeu nos quais ele ancorava sua criação.

Embora Joaquim Manuel de Macedo tenha sido um folhetinista de grande importância no mesmo período, nossa opção por dar ênfase à obra de Alencar foi em razão da enorme influência que esse autor exerceu na teledramaturgia brasileira. Seus romances, muito antes da implementação da telenovela diária, já serviam como fontes para adaptações. Menos de um ano depois da inauguração da televisão brasileira, *Senhora* – uma história de conspiração pelo dinheiro – era atração da TV Paulista em 1952. Depois, vieram adaptações de *Diva*, *O Guarani* e *As Minas de Prata* (Alencar, 2002).

Além de José de Alencar, outra grande influência na telenovela brasileira foram as radionovelas, cujo modelo instituído em Cuba por Félix Caignet – também a partir da apropriação das matrizes folhetinescas e melodramáticas

europeias – espalhou-se por toda a América Latina. Ao analisarmos esse gênero, continuaremos a investigar se os traços românticos aparecem em tensão com o capitalismo ou diluídos em fórmulas a serviço da evasão. No caso das radionovelas brasileiras, concentraremos a pesquisa naquelas realizadas pela Rádio Nacional em razão do fato de esta emissora ter sido a mais relevante na produção do gênero no país.

Depois dessa breve análise das radionovelas, encerraremos a terceira parte da dissertação, fazendo um percurso pelas principais fases da telenovela no Brasil com o objetivo de investigar os diversos registros que a sensibilidade romântica assumiu em cada uma dessas etapas. Destacaremos o momento inicial do gênero – quando a tradição radiofônica e os melodramas televisivos importados ainda eram uma forte referência para as produções nacionais. Em seguida, abordaremos os dramalhões exóticos da autora cubana Glória Magadan, que dominaram a teledramaturgia da Rede Globo nos anos 1960, e posteriormente enfocaremos a troca desse modelo a partir da novela *Beto Rockfeller*, cujas inovações consolidaram um espaço no campo da telenovela para que os autores pudessem desenvolver histórias com uma linguagem própria e brasileira.

Nessa trajetória das telenovelas, à luz da ambivalência romântica, procuraremos observar as atualizações do tema do dinheiro com destaque para a novela *Pecado Capital*, escrita por Janete Clair em 1975. Tal ênfase será dada em razão desta trama ser um marco no resgate desse grande tema do folhetim romântico entre as produções do gênero na fase em que as novelas trocaram os cenários exóticos pela realidade brasileira. E, nesse enfoque especial sobre a obra de Clair, encerraremos a terceira parte da dissertação.

Na quarta e última parte da pesquisa, serão investigadas as apropriações que Gilberto Braga faz do Romantismo. Para concretizarmos esse objetivo, empreenderemos uma análise das novelas *Senhora* (1975), *Vale Tudo* (1988) e *Celebridade* (2003)¹, enfocando as atualizações que o autor faz do tema do

¹ A análise de *Senhora* foi realizada a partir da pesquisa dos 79 capítulos da novela no Cedoc da Rede Globo de Televisão em janeiro de 2009. O acesso a esse acervo foi possível graças ao apoio do programa Globo Universidade. Em relação a *Vale Tudo*, o material para análise foi uma versão compactada da novela em 154 capítulos exibida pela GNT de Portugal, que foi cedida pelo pesquisador Vitor Santos. Já o estudo de *Celebridade* foi feito a partir da pesquisa dos 221 capítulos da novela cedidos por Gilberto Braga ao autor desta dissertação. Quanto à novela *Pecado Capital*, a pesquisa foi realizada a partir da versão romanceada da novela escrita por Mauro

dinheiro em cada uma dessas tramas. Partiremos da adaptação do romance de José de Alencar, a fim de verificar como Braga recria para a TV um folhetim no qual as matrizes europeias já haviam sido retrabalhadas em consonância com o contexto brasileiro. Além disso, estabeleceremos um diálogo entre as obras de Braga e Alencar, de modo a observar como os aspectos de ajuste e de resistência do ideário romântico manifestam-se nos diferentes suportes.

Em seguida, iremos analisar *Vale Tudo* em que, assim como em *Senhora*, o dinheiro ocupa um lugar central. Através dessa escolha, pretendemos investigar como Braga recuperou traços românticos para contar uma história que tinha como premissa discutir a corrupção no Brasil da Nova República. Por ser uma novela da década de 1980, *Vale Tudo* também incorporou as mudanças empreendidas na teledramaturgia, a partir de *Beto Rockefeller*, por diversos autores, entre eles, Janete Clair.

Como a obra de Clair é uma referência importante no trabalho de Gilberto Braga reconhecida pelo próprio autor: “Janete me ensinou tudo o que eu sei” (BRAGA, 2009, p. 107), na análise de *Vale Tudo*, observaremos as conexões e as diferenças entre os dois autores no que se refere ao tratamento conferido ao tema do dinheiro. Para fazer tal comparação, tomaremos como parâmetro principalmente *Pecado Capital* pelas razões já expostas acima sobre a importância dessa novela.

Por fim, analisaremos a novela *Celebridade*. Tal escolha pode soar estranha, uma vez que se trata de uma novela sobre a fama, mas nossa intenção é justamente verificar como se dá a atualização do tema do dinheiro numa época na qual a tecnologia oferece inúmeros recursos para a ampliação da visibilidade midiática.

Alencar, consultor de teledramaturgia da Rede Globo, que doou esse material, bem como as versões romaneadas de *Vale Tudo* e *Selva de Pedra* – também de sua autoria – e ainda um boletim de lançamento da novela *Senhora*. Quanto às demais novelas citadas ao longo da tese, recorri ao *YouTube*, a sites especializados em teledramaturgia que constam na bibliografia e ao meu acervo pessoal, no qual constam sinopses, capítulos e escaletas que adquiri ao cursar a Oficina de Autor-Roteirista da Rede Globo em 1998.