
FOLHETIM: O SENSACIONAL A CONTA-GOTAS, O BASTARDO FATIADO, O SONHO SERIADO

João Barreto da Fonseca

Mestrando em Estudos Literários (Ufes)

Professor de Redação Jornalística da Faculdade de Comunicação Social Faesa

Crítico de cinema da sucursal da Gazeta Mercantil no Espírito Santo

Resumo: Este estudo tem a intenção de investigar o romance em folhetim que, à margem dos padrões estéticos, lingüísticos, sociais e eróticos, com seu derramamento verborrágico, foi integrante fundamental de um mercado de cultura incipiente e também item de consumo no momento em que os jornais começam a se tornar empresas. Aqui a atenção se concentra no exemplo de *Meu destino é pecar*, de Suzana Flag (vampira-clone de Nelson Rodrigues), cuja publicação, em 1944, coincide com a formação no Brasil do que os sociólogos denominaram de sociedade urbano-industrial. A imprensa, na tentativa de popularizar-se, já havia consagrado, desde o início do século, formas como os jornais diários, as revistas ilustradas, as histórias em quadrinhos. Na tentativa de imprimir um ritmo industrial, o texto se consagra como mercadoria e, assim, os macetes, os clichês e as viravoltas surgem como ferramentas de trabalho em auxílio do escritor que, na engrenagem, tem o papel de oferecer sonhos fatiados em cada edição.

Palavras-chaves: folhetim, jornalismo, literatura.

Um filho bastardo

O casamento da imprensa com a literatura gerou um filho bastardo, renegado, aquele que só aparece no último capítulo das histórias: o romance de folhetim. Mas sua derrocada é muito recente, pois ele brilhou nas páginas de jornais famosos como um astro da mídia, foi acompanhado com avidez pelos leitores e garantiu a sobrevivência de muitos escritores e jornais.

Desde o seu aparecimento na França, na década de 1830, já se entendia que nem todos leitores estavam interessados em apenas pesados artigos políticos e que os melodramas teatrais,

inspiração notória dos textos impressos, não exigiam dos espectadores informações paralelas. A leitura digestiva baseava-se na divisão do bem e do mal e, quando necessário, na intervenção da Providência Divina. A narrativa parcelada influenciava a técnica, que estava se adaptando para conquistar novas camadas de público, principalmente feminino. No seu estudo sobre o tema, José Ramos Tinhorão, informa que antes da chegada do folhetim, *o tom da imprensa tinha sido, até então, o do comentário e da doutrinação política, o que evidentemente só interessava a homens das áreas do governo, do capital, do comércio e da elite intelectual dos profissionais liberais*^{ix}.

A consolidação da burguesia aduba o terreno para o florescimento do interesse em situações melodramáticas. Nesse ambiente, o folhetim se cristaliza como expressão literária da frustração das camadas da classe média urbana e industrial. E nesse contexto que as máquinas substituem a propriedade de terra e a proposta do novo homem de Rousseau sai de cena. A família, na análise de José Ramos Tinhorão, tornou-se a chave dos conflitos, uma vez que os dramas familiares em romances tipicamente românticos eram entendidos como forma de preservação da ordem baseada no pacto burguês sob o disfarce de histórias de amor. Nelson Rodrigues chega para provocar muitas rachaduras nessas estruturas com peças de ambientes suburbano: *A mulher sem pecado* (1942) e *Vestido de noiva* (1943), sua obra mais famosa.

O dramaturgo diz um “não” sonoro ao mercado baralho familiar no qual o poder de decisão recaía sobre os detentores de bens, os pais ou tutores dos jovens enamorados. O desejo estava na iminência de estabelecer uma nova ordem. A dona de casa e a moça de família que buscavam na leitura apenas um momento de sonho e lazer entrariam em contato com o espanto, com o inconveniente perigoso de “pântanos” despertados.

Sob o pseudônimo de Susana Flag, Nelson Rodrigues faz, em seu primeiro folhetim, *Meu destino é pecar*, várias concessões ao otimismo para atender a um ritmo industrial, de produção diária. A começar pela utilização de um pseudônimo, recurso advindo da necessidade de não confundir a “humilhada e ofendida” atividade de folhetinista com o seu trabalho teatral, para o qual o escritor imaginou um *status* muito maior do que de fato veio gozar. As concessões, no entanto, ficaram aprisionadas em folhetins como *Meu destino é pecar*, *Homem proibido* e *Núpcias de fogo*, não chegando às peças de teatro. Nas tramas romanescas de Suzana Flag, os personagens caminham inesperadamente para um triunfal final feliz, depois de sucessivas mortes, desespero e infortúnios. Talvez Suzana/Nelson teria dificuldade em continuar a história após o *happy end*.

A necessidade de uma escrita ágil, uma questão rítmica, conduziu a narrativa a uma série de artimanhas de textos e golpes de melodramas. Suzana, a vampira-clone de Nelson, ensaia, assim, as rubricas que usaria nas peças de teatro, na fala de seus personagens ou na narração em terceira pessoa. Da cartola saem como programas a atração pelo fanatismo, a obsessão pouco científica, o destaque na miséria emocional humana, as paixões superlativas, as irmãs que amam o mesmo homem e a família cujos membros se mutilam, se suicidam e se matam entre si.

Para Suzana/Nelson, só existe a lente de aumento, o exagero amplificador. O privilégio do dinheiro, em *Meu Destino é Pecar*, ecoa nas razões do casamento da protagonista, Leninha: Ela se une a um alcoólatra para comprar um perna mecânica para sua irmã, Netinha, também conhecida como Aleijadinha, e para pagar dívidas do pai, outro alcoólatra. O bizarro combina-se ao que foi determinado natural para dar sustentação a dois padrões de comportamentos básicos estabelecidos: a honradez no homem e a virtude na mulher. Está, assim, garantida a tiragem. Mas o trivial está longe de ser o mais atrativo, como acentua Ivete Huppes em seu *Melodrama*, que analisa o teatro dos primeiros tempos do romantismo, que por sua vez, exerceu influência nos folhetins: *em comparação com outras formas artísticas, observa-se que nem a variação temática nem o colorido lingüístico, todavia presentes, sequer rivalizam com a importância que o desdobramento inesperado tem neste gênero.*^{ix}

A publicação de *Meu destino é pecar*, em 1944, coincide com a formação no Brasil do que os sociólogos denominaram de sociedade urbano-industrial. Conforme ressalta Renato Ortiz, *a imprensa, na tentativa de popularizar-se, já havia consagrado, desde o início do século, formas como os jornais diários, as revistas ilustradas, as histórias em quadrinhos*^{ix}. Impulsionado por experiências de décadas anteriores, em 1951, o *Última Hora*, de Samuel Wainer, já implantava técnicas empresariais, nas quais a publicação de folhetins poderia ser imaginada como exemplo de produto de mercado impregnado de técnica cujo objetivo era a maximização do lucro – como o *hit parade* na música, para lembrar Adorno. Mas diferente do cinema americano que se cristalizava no gosto popular e do sucesso da rádio, o folhetim encontrava uma forte barreira para seu florescimento como elemento da indústria da cultura: o analfabetismo.

Picadinhos de amor e vingança numa narrativa desclassificada

Ruy Castro^{ix} registra na biografia sobre Nelson Rodrigues que a publicação de *Meu destino* é pecar provocou um estouro na tiragem de *O Jornal*, que passou dos singelos 3 mil para os 30 mil exemplares. Porém o modo depreciativo como tem sido recebido esse “frívolo subproduto” chamado folhetim e, por outros motivos, a obra de Nelson Rodrigues, tem impedido o estudo sobre o fenômeno de leitura (ou literatura) que ele representou.

Ao sair em livro, meses depois, em 1954, Meu destino é pecar vendeu mais de 300 mil exemplares. Sob o nome de Suzana Flag e a lei imperativa da produção cotidiana, Nelson Rodrigues se permitia uma linguagem direta, clara, sempre repetindo os temas apresentados no seu trabalho teatral.

Seguindo o manual de instruções do gênero folhetim, a organização em capítulos de histórias de amor e vingança em picadinhos condiciona a escrita à necessidade de revelações a conta-gotas, as quais são adicionadas imagens estereotipadas, na tentativa de atrair a atenção do leitor e atrelá-lo a um ritmo de publicação e de consumo de jornal. Com forte noção de sobrevivência, Suzana/Nelson fez do corte, do ponto final do dia, uma arte profunda: cada capítulo, cada deixa, uma curiosidade, um adiamento angustiante. As revelações a cada capítulo e a suspensão de fatos para serem lançados em episódios seguintes implicam a desconstrução de imagens fixas, colocando na linha de tensão os tratados de civilidade, os bons costumes e as maneiras decentes das primeiras linhas. O leitor de *Suzana Flag* é um agonizante, porque é afetado por um estranho sentimento de familiaridade pelo fato de que a narrativa, pouco a pouco, levanta os véus do disfarce. O leitor leva para casa a angústia, que não tem solução no dia do lançamento do capítulo. *Suzana Flag* vai então abrindo várias janelas que só oferecem visões depois de três ou quatro dias salteados. A angústia do leitor gera a fidelidade e a fidelidade sustenta a tiragem.

Suzana/Nelson é um cartógrafo do desejo e, como quer Suely Rolnick^{ix}, seus personagens se esforçam em movimentações que nunca vão levá-los a novos territórios ou a novas representações sociais. É “família ou morte” ou as duas unidas como irmãs gêmeas que se matam. Por isso, a família aos poucos se cristaliza como uma estrutura criminosa, responsável pela manutenção de um moralismo agressivo. Porém um além-família é inimaginável na escritura de Nelson Rodrigues.

Os personagens falam de um desejo que nunca é consumado no tempo presente. A superexposição do sexo na fala não encontra correspondência no corpo. O sexo é uma

construção de linguagem. Como o sexo se concretiza em atos de discurso, os personagens podem mudar bruscamente de ânimo, pois assim seria necessário apenas escolher outras falas. O desejo caminha à deriva na fala. A convivência familiar, como requisito da cultura, determina e condiciona a fala, pois o interdito e a permissividade manifestados nos discursos são instrumentos de controle.

Em Meu destino é pecar também não há discussão sobre patrimônio, embora seja perspicaz salientar que para a transmissão do patrimônio, na sociedade monogâmica, seria necessária apenas a fidelidade da mulher e não a do homem. Qualquer ranhura nesse código rígido pode abalar a estrutura familiar e sob esse chão sólido que Suzana/Nelson vai brincar de fazer fraturas para corroer a estrutura labiríntica dessa sociedade de pactos sinistros chamada família. Sua onipresença, seus laços tradicionais e suas rédeas de memória são evocados com um misto de prazer e necessidade, pois é nela que se reforça a intimidade da vida privada em detrimento das relações de vizinhança ou de amizade.^{ix}

Ao contrário das peças de ambiente suburbano do autor, *Meu destino é pecar* se concentra no meio rural. O Brasil está se industrializando e Nelson Rodrigues faz sua despedida para se situar definitivamente no subúrbio, de onde extraiu as proteínas morais de suas obras. Em *Meu Destino é Pecar*, não há vizinhos, aqueles que, para o teatrólogo, funcionam como a consciência social das cidades, aqueles que são arquétipos do coro grego nas tragédias. Longe dos olhos vigilantes, parte de uma censura, aquela que estaria ligada à satisfação do outro, se dilui. Por isso, esse folhetim de Suzana Flag adquire mais um item de liberdade. A imensidão dos campos e da fazenda está desnuda para ser preenchida com os sentimentos dos personagens que podem praticar gestos mais amplos sem esbarrarem em uma vizinhança controladora.

Torna-se necessário fazer um recorte: entrar em contato com um sinopse dessa narrativa para conhecer um pouco do engenho utilizado: A primeira fala de Leninha, a personagem central, é uma reflexão consciente de sua condição em relação a sua situação dentro da estrutura familiar, já implicando sua colocação em relação ao desejo e seus papéis: “*estou casada*”^{ix}, a frase tem o peso do juízo final, para lembrar o exagero rodrigueano. O automóvel se dirige à fazenda Santa Maria, onde passaria as núpcias e moraria “para sempre”, e seu passado de mulher solteira fica mais distante à proporção que o carro avança.

O leitor acompanha o sofrimento de Leninha, que, de acordo com o quadro traçado, está em privação total de liberdade. Não por incapacidade física, mas por uma inabilidade ética. Ela

não pode romper um contrato. Porém ela deve resistir, jamais dar um beijo em seu marido, pois esse gesto representaria o consentimento, porque tanto ela quanto ele sabe que o casamento realizado não representa nada. Dessa forma, o beijo é o verdadeiro defloramento, porque é a concessão.

Leninha gostaria de ver o marido sempre calado e imóvel, durante dias, meses e anos, sem dizer e fazer nada. *Mas para isso seria necessário que ele morresse. Essa passividade absoluta só quem dá é a morte*^{ix}. Leninha casou sob pressão da madrasta, d. Clara, que sempre desejou uma perna mecânica para sua filha legítima, objeto só adquirido com o casamento de Leninha. É justamente a madrasta que se dedica à entrega da enteada, uma vez que não esta imbuída do sentimento de família, como o antigo gesto de confiar crianças a famílias estranhas^{ix}. Leninha ainda não é inteiramente uma mulher e seu casamento é, sem disfarces, o que Engels considera a transformação da conveniência na prostituição. A mulher, nesse caso, *só se diferencia da cortesã habitual pelo fato de que não aluga o seu corpo por hora, como uma assalariada, e sim o vende de uma vez, para sempre, como uma escrava*^{ix}. Daí o pânico da constatação de Leninha: *não há divórcio no Brasil*.^{ix}

A partir desse ponto, Suzana Flag faz um contraste entre a imagem que a personagem central tem do marido e a imagem que o leitor tem do mesmo homem. Dá para notar o exagero de Leninha na descrição de Paulo. É um exagero permeado de passionalidade, portanto, muito pouco objetivo. A idéia de fuga ou suicídio martela a cabeça de Leninha, mas só poderá ser entendida como chantagem. Ou ainda uma morte imaginada, que tem como objetivo conectá-la (em pensamento) com a piedade do outro, soando como um lembrete de atenção para o seu estado de miséria emocional. Na perspectiva de Walter Benjamin, essa morte estaria a serviço de uma narrativa tradicional, pois reestabelece uma dimensão utilitária por consistir num ensinamento moral, pois o narrador, nessa lógica, assumindo um discurso ou atribuindo sua fala ao personagem, é aquele que sabe dar conselho. A morte imaginada por Leninha é aquela que deixa uma lição. Morrer é exemplar. Mas Leninha é apenas uma menina, portanto sua existência vivida ainda não assumiu uma forma comunicável. Ainda não adquiriu o *status* de morrer transmitindo uma experiência com o carimbo da sabedoria.

Suzana Flag também não foge à fórmula “desgraça pouca é bobagem”, tão cara aos folhetins: Leninha é a segunda mulher de Paulo. A primeira, Guida, foi comida pelos cães, num dia em que saiu de casa para trair o marido com o cunhado Maurício. Ainda há a família de

Guida, que deseja vingança. Guida tem duas irmãs gêmeas, uma delas vive com a identidade da irmã, para também amar Maurício numa cabana dentro do mato. Maurício tem o poder de despertar a fatalidade, o que o torna mais atraente para as mocinhas, todas mórbidas. Nessa trama não há salvação fora da graça e da virtude e todas as paixões são carregadas de um passado. A memória é sempre uma advertência.

A caracterização dos personagens segue um kit-padrão. D. Consuelo é a senhora fria, rica e dominadora, a mãe que faz as vezes do pai ausente, cuja maldade só é perdoada por ser ela a guardiã da família. Sua causa é justa. Lídia é a própria sexualidade estrangulada pela loucura. É doida porque descobre o corpo. Leninha e Netinha são pobres, porém virtuosas, mas devem mostrar resistência, esquivando-se dos prazeres/pecado da carne. Já que são pobres e virgens, devem mostrar que a infidelidade não ocorre à revelia da vontade. Algum pobre deve triunfar. Essa é a maneira moral do folhetim corrigir a história.

Suzana Flag é a pirata de Nelson Rodrigues, seu próprio delírio imaginativo, seus macetes narrativos à mostra. É o autor parasitando e rapinando o que lhe convinha de sua própria obra e antecipando alguns textos teatrais: o velho tema da loucura, as irmãs que lutam pelo mesmo homem, a madrasta má, o homem bom preterido, o homem irresistível e o beijo de gravíssimas implicações. Há também o pessimismo inflexível (atenuado no final), os nomes de personagens que irão aparecer em outras peças, a incomunicabilidade e a obsessão pela morte. Tudo diluído pela necessidade de valorização do kitsch e do happy end.

O meio rural também propicia a suposta aparição de fantasmas, para a construção de casos fascinantes de exploração extrema da capacidade fabuladora, que são contrastados com as representações mais simples do cotidiano como as histórias picadinhas de romantismo e vingança. O folhetim de Suzana Flag explora assim a combinação entre as dimensões do corriqueiro e do espetacular, beirando sempre o ridículo. Nelson Rodrigues reforçaria sempre esse recurso em sua obra, explicando que em arte ninguém faz nada se lhe faltar a dimensão do mau gosto de Vicente Celestino. A trama de *Meu destino é pecar* parece que não é narrada a sério, pois só a dimensão do que é especificamente imoral ou absurdo pode dar conta de revelar os sentimentos dos personagens. Se Leninha considera uma abjeção eterna beijar o seu marido, o leitor, embora considere uma situação inusitada, terá a noção exata do nojo da personagem central diante de sua condição.

Vale lembrar uma receita de Marlyse Meyer, da qual Suzana Flag não escapa:

A invenção ocorre por conta do labirinto do enredo, redundante, repetitivo, previsível no retorno de temas, situações e coincidências, mas sempre imprevisível na sua sucessão, no suspense, nascido do hábil entremear das narrativas paralelas, que o tornam sempre – até hoje para os maníacos do gênero – um objeto palatável^{ix}.

A linguagem de Suzana Flag, extrai dos ditados populares e clichês, a força para revelar os disfarces das próprias situações estereotipadas que apresenta. Os títulos dos capítulos tentam ser uma condensação de todos os lugares-comuns, uma fotocópia dos abismos emocionais desenhados na vida de cada personagem: “Era menina e tinha coração de mulher”, “Foi a maior humilhação que uma mulher podia sofrer”, “Ele procurava na tempestade seu perdido amor”, “Eu nunca beijarei minha mulher, nunca”, “Era o meu adeus à vida”, só para citar alguns dos 39 capítulos. O toque de universalidade dessa narrativa talvez provenha daí. O leitor que supõe estar numa dimensão estranha, percebe que sua inserção na trama advém da revelação de situações que se assemelham a sua própria crônica cotidiana.

O desejo parece estar na iminência de instaurar uma outra ordem, como se, de repente, os personagens fossem, por força de energias submersas (momentaneamente reveladas), acometidos por um estado febril no qual a vontade de sumir no mato, de se atirar num lago ou de virar um fantasma está longe de parecer absurdo. Nelson Rodrigues, também em romance-folhetim, sob a “proteção” de Suzana Flag, é o mestre da forma, mas que não tem nada de canônica. Sua grandeza reside justamente nisso. Ele não parte de uma realidade resolvida numa natureza ordenada, e sim de um mundo conturbado, enfrentado e compreendido na violência de suas contradições. Um quadro de Nelson Rodrigues, sempre carregado de tensões explosivas, é um conflito travado sob a perplexidade de quem o observa. A ordem e a simetria (e até a previsibilidade) da narrativa não se refletem nos personagens contraditórios. Como se loucura e consciência, quando permeadas pelo desejo, não pudessem ser entendidas como esferas distintas, mas sim em seu conflito mútuo.

A morte é uma tatuagem

A moral é ótica. E o moralista é o obsceno invertido. Como nos espelhos, as antípodas ópticas da Física, e duas mãos e os dois pés do mesmo corpo, assemelhados e diferentes. Como na força revestida em fraqueza (e o seu contrário) em Nietzsche. A obscenidade que ocupa todo o campo de visão é imagética e dedicada como no sacerdócio que tira sua força da impotência. Os personagens de Suzana/Nelson se olham porque esse é o recurso para varar o corpo, penetrá-lo.

Olhar é colher informações contra os que são observados. E todos sabem o que está sendo olhado. O luto fechado, em homenagem aos que morrem, soa como escudo para protegê-lo. É o corpo travado para a obscenidade, em luto pela sua natureza-corpo, sofrimento e martírio por ser corpo. O luto é a memória de um outro corpo, é tatuar o próprio corpo de morte, é sempre possessão. Em Suzana Flag, o luto é fechado (*até o pescoço e com tecido ordinário*^{ix}): o corpo não pode ser atração

Para Nelson Rodrigues, a grande dor não só se assoa, como também é humorística. *A verdadeira dor representa mal. Tem esgares, uivos, patadas, arrancos, modulações inconcebíveis*^{ix}. O escritor sorri largo e farto ao grotesco. E com prazer, ele relembra, em *O Óbvio ululante*, uma história modelar de sua propositura, deixando de lambujem um pouco claro seu método, quase extrativista, que vinha do jornalismo. Em uma programa de TV, Nelson Rodrigues leu um telegrama que chegou da Argentina: em um noivado não havia comida. À mesa patriarcal, o dono da casa anuncia que um dos presentes será servido. O noivo toma uma cacetada e tomba. Nem os sapatos sobrevivem. *Era o horror indubitável, inédito, jamais concebido por Edgar Allan Poe*^{ix}, concluía o escritor. Porém nunca se riu tanto no Rio de Janeiro. Assim, ele comprova que a grande dor é humorística, por isso todo morto deve ser amado e chorado, em compensação.

No seu estudo intitulado *Memória e percepção: lembranças do sensacional*, Marialva Barbosa^{ix} mostra como as tramas romanescas ajudam a materializar uma realidade, porque o leitor, através de uma identificação com os elementos de verossimilhança dos fatos publicados, também deseja a edição fantasiosa de sua vida:

Ao transpor a realidade para a narrativa, o autor das notas sensacionais constrói, na verdade, personagens e representações arquetípicas. Quando consegue isso produz uma narrativa que representa a existência, atingindo diretamente o público. Não é a representação de dados concretos que produz o senso da realidade, mas é a sugestão de uma certa generalidade que dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos do mundo fictício”^{ix}.

Nessa perspectiva, as vítimas no jornalismo policial viram personagens e o *leitor participativo na trama deve acreditar na veracidade da narrativa para poder comentar o fato, querer saber dos detalhes, visualizar a emoção que salta dos textos e aprisioná-la*.^{ix} . Agora fica fácil entender o folhetim de Suzana/Nelson como produto do extrativismo do material impresso. E também não é à-toa que Nelson Rodrigues sempre declarou o seu fascínio pelo jornalismo policial por incentivar a mente a fabular. *Meu destino é pecar*, como folhetim-xifópago do sensacional na mídia impressa, é de uma tragicidade banal e bela, que confere a morte, como no jornalismo policial, seu aspecto de excelência celebrada.

Voltando à trama: Leninha quer morrer, mas é Aleijadinha que sabe morrer, que sabe estancar as necessidades de seu corpo, pois entende que é preciso parar a máquina. Ela tem energia para a empreitada, porque sua infelicidade é acrobática. Seu corpo, como máquina, já enxerga nele próprio o que pode ser a morte. É um medo que a pele guarda: o pânico infantil da pancada. Freud já identificava a relação maquínica: *o sofrimento é sensação e existe como consequência dos modos pelos quais o organismo (máquina) está regulado*.^{ix} O corpo, como máquina de produção de beleza, para lembrar Roberto Corrêa dos Santos, engendra a morte estética. É só acompanhar Aleijadinha: *E se atirou lá de cima. Seu corpo rodou no ar e feriu a superfície do lago. As águas fecharam-se então sobre ela. Uma porção de bolhas subiram do fundo. Depois as águas ficaram lisas de novo, tranqüilas, refletindo as estrelas, as nuvens, o céu inteiro*.^{ix}

Em cada família há trevas que não convém convocar. A beleza precisa de chagas que escorrem. O corpo se purifica com a morte. A recorrência obsessiva desses temas leva Nelson Rodrigues ao terreno do mínimo, da máquina. *A diversidade nasce do impulso sempre igual, da soberania de ser este e não o outro*.^{ix}, como ensina R. C. dos Santos. Assim, Nelson

Rodrigues pisa sempre no mesmo lugar que, numa outra volta, não é mais o mesmo. A repetição e a monotonia são próprias da grande dor. Assim, o estranhamento, os gemidos, os soluços, a carne rasgada, as entranhas feridas, o coração partido, tudo, tudo é graça, porque é a estética rodrigueana, a estética do incomum. A repetição que revela a morbidez, a morbidez que é saúde, pura saúde. A repetição maquínica também é industrial. O não-sério revela que só o que é especificamente imoral ou absurdo pode dar conta de fazer revelações (como queria Brecht em sua defesa da estilização) e proporcionar o distanciamento necessário que permite enxergar, com clareza, a inevitável danação humana.