

O Melodrama como Fonte e Recurso Pedagógico Na Escola e na Universidade

JULIANA MARIA FERREIRA PRADOS¹ & PAULO RICARDO MERISIO²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar reflexões comparativas acerca do ensino de teatro – por meio da forma melodramática – para graduandos e alunos do ensino fundamental. Traçando um paralelo entre ambos, percebendo influências do fazer teatral na prática pedagógica, as vertentes positivas e negativas de cada trabalho e buscando formas alternativas de contato com a metodologia estudada. Procurou-se averiguar o gênero melodramático com ênfase em sua relação pedagógica em diferentes espaços e investigar de que forma os professores tratam montagem de peças do gênero, visando os aspectos do ensino-aprendizagem. É ainda objetivo desta proposta a análise da receptividade do público da montagem *A maldição do Vale Negro* e de outros melodramas, centrando-se o olhar nos aspectos pedagógicos da cena. O recorte deste artigo acompanha o projeto docente ao qual está vinculado: “O melodrama como recurso poético para encenadores”.

Abstract: The article aims to display a comparative thought about theater teaching - using the melodramatic methodology - for graduate students and basic education. Pointing out a similarity between both, perceiving influences of theater-making and teaching pedagogy, positive and negative strands of each work, and showing alternative ways of contact with the methods analyzed. It was sought to investigate the melodramatic gender with emphasis on its pedagogic relation in different spaces and also in which ways the teachers treat the assembly of plays on it, seeking the teaching-learning aspects. It's still a goal of this proposal the analysis of receptivity of the audience of the play “A Maldição do Vale Negro” and others, focusing on education issues of the scene. The main subject of this article accomplishes the teaching project which is linked: “O melodrama como recurso poético para encenadores”.

¹ Graduando em Teatro da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia. Rua Professor Euler Lannes Bernardes, 550, apt 102, Bairro Santa Mônica, CEP: 38.408.200 juliana_prados@hotmail.com

² Professor Adjunto II do curso de Teatro da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia. Rua Duque de Caxias, 495 / 208 – Centro. Uberlândia/ MG. CEP: 38400-142. merisio1965@yahoo.com.br

Palavras Chaves: melodrama, pedagogia teatral, recepção teatral, ensino fundamental, graduação.

Ingles: melodrama, teaching theater, theater reception, basic education, graduation

1 – INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta algumas das reflexões feitas durante o processo de pesquisa que buscou comparar o ensino do melodrama para alunos do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia com a utilização da mesma metodologia pedagógica em oficinas com alunos do ensino fundamental e médio da comunidade uberlandense.

Teve como objetivo principal discutir as influências do fazer teatral, investigando o gênero melodramático com ênfase em sua relação pedagógica em diferentes espaços, procurando-se averiguar de que forma os professores tratam montagem de peças do gênero melodrama, visando os aspectos do ensino-aprendizagem. Buscou ainda apurar a recepção do público de peças de melodrama, centrando o olhar nos aspectos pedagógicos da cena. Tais abordagens colaboram num entendimento de uma poética que vem sendo acionada no âmbito escolar-teatral brasileiro e na cena contemporânea.

Através do estudo da receptividade de espetáculos melodramáticos pelos alunos de ensino fundamental, procurou-

se abarcar questões que pudessem vir a contribuir para o desenvolvimento da pesquisa, tais como: Como se estabelece a relação do aluno/espectador com a obra teatral? Essa recepção pode ser dinamizada? Que procedimentos utilizar visando provocar esteticamente a recepção? Qual a importância atual de se pensar uma pedagogia do espectador? Como compreender o processo de formação de alunos/espectadores?

Portanto, tratou-se aqui de averiguar, principalmente, a relação ainda pouco explorada entre o teatro e a educação. Sem a intenção de exaurir as questões levantadas, tentou-se delinear algumas linhas de reflexões que viabilizassem expandir o entendimento do teatro como importante instrumento educacional.

2 – MATERIAIS E MÉTODOS

Para o início deste trabalho foi acionada bibliografia referente ao melodrama e sua trajetória até chegar ao Brasil, bem como as reverberações do mesmo em meios de comunicação contemporâneos como o cinema e a TV. Os estudos do melodrama foram

ampliados para uma abordagem pedagógica por meio de domínio bibliográfico e de uma pesquisa de campo.

Ainda no âmbito da pesquisa, foi desenvolvido um trabalho prático como atriz na disciplina *Interpretação Melodramática* e nas apresentações do espetáculo *Melodrama da Meia-Noite* – jogos melodramáticos de improvisação abertos ao público –, apresentado no projeto *Gente de Teatro*, e como professora na disciplina *Prática de Ensino Sob Estágio Supervisionado II e III*. Estas experiências muito contribuíram para o amadurecimento da pesquisa em que o fazer se mostrava de forma dinâmica na prática e na teoria, percebendo ser capaz de realizar efetivamente tal proposta.

Foram realizados ainda seminários internos e externos do grupo de pesquisa ao qual está vinculada esta proposta de trabalho, na tentativa de divulgar os resultados obtidos até a realização dos mesmos, buscando estabelecer um espaço de troca de conhecimento e amadurecimento das análises a partir dos debates realizados durante estes encontros.

3 – RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 – MELODRAMA: DO SURGIMENTO NA FRANÇA ÀS TELENOVELAS BRASILEIRAS

Segundo Jean-Marie Thomasseau (2005) o nome melodrama surgiu mais propriamente na Itália durante o século XVII, em referência a dramas cantados. Já no século XVIII, após a Revolução, o termo surge na França para designar os espetáculos que fogem às regras clássicas e que utilizam a música para atenuar a entrada dos personagens no palco.

Em seu surgimento, o melodrama alcançou grande popularidade, explicada, entre outras razões, pelo fato de “*ter por base o triunfo da inocência oprimida e a punição do crime e da tirania*” (Thomasseau, 1984 p.26), ou seja, seu sentido de moralidade e justiça. Tanto as classes populares quanto a burguesia apreciam o gênero que leva para o palco “*o culto da virtude e da família, remete a honra, ao senso de propriedade e aos valores tradicionais*” (Thomasseau, 2005 p. 14). Pelo menos no melodrama clássico, a aristocracia assiste a tramas que preservam a hierarquia e o reconhecimento do poder estabelecido. “Em suma, propondo um imaginário da história da França onde triunfavam sempre os bons militares e uma visão da sociedade onde eram homenageadas as virtudes civis, os melodramas reconciliavam as ideologias, numa tentativa de reconstrução nacional e moral ou, ao menos, na busca do fortalecimento

das instituições sociais e religiosas.” (BRAGA, 2005 p.2)

O Melodrama estava assumidamente direcionado a um público popular, atraindo ao gênero um olhar depreciativo do pensamento francês no século XIX. Todavia, há na trajetória do gênero um momento que podemos destacar como emblemático, que seria a profusa produção do *Boulevard du Crime* em Paris, ao longo do século XIX, em que os códigos considerados definidores do melodrama se sedimentam.

Segundo Thomasseau (2005), o melodrama pode ser dividido em três momentos razoavelmente precisos, o *melodrama clássico*, o *melodrama romântico* e o *melodrama diversificado*.

O primeiro vai de 1800 a 1823, com melodramaturgos que procuravam alcançar o mesmo respeito que a tragédia. Por isso suas peças trazem cenas em três atos, onde o primeiro apresenta os personagens, o segundo se destina à desventura da vítima, e o terceiro à reparação da justiça, seguindo as regras aristotélicas. Sucessivamente com a presença de um opressor e um oprimido, e um final onde o bem vence o mal.

O melodrama deste período é moralista, seus personagens possuem qualidades a serem seguidas pela platéia, salientando a importância da família e do amor à pátria. Como contrapartida existe

também os torpes e cheios de vícios que devem ser repugnados. O texto possui monólogos que têm duas funções e podem ser ditos pelo vilão ou pela mocinha. Existem os monólogos recapitulativos colocados no início da peça, ou sempre que necessário, para deixar o público a par da história, complementando o enredo. E para destacar o sofrimento da vítima ou a maldade do carrasco apresentam-se os monólogos patéticos.

Para desconstruir a imagem harmônica criada no início da peça, o vilão começa sua perseguição a vítima. Esta perseguição pode se dar por diversas razões e normalmente só cessa quando uma revelação vem demonstrar a infelicidade da vítima, perseguida injustamente, desvendando a verdade a todos. Quando terminada a perseguição a trama volta à mesma atmosfera do início, da harmonia e da felicidade, corrigindo o que havia de errado.

Na estrutura melodramática os personagens tornam-se o centro das tramas, eles são bem delineados e raramente mudam de caráter. São tipos simples e bem definidos. Este tipo de personificação se faz presente em todas as peças do gênero. Por exemplo, a mocinha do melodrama é sempre humilde, ingênua e amorosa, já o vilão se apresenta como gênio mal, invejoso e ambicioso. Estes “tipos” acabam por representar a

sociedade, a mocinha concebe a imagem do bem e da virtude, o que deve ser seguido e o vilão pinta o caráter do vício, da maldade, o que a sociedade deve repudiar.

As características de cada tipo se dão claramente na voz e nos gestos dos atores que os representam. A mocinha se destaca pela aparência jovem, quase sempre bela e delicada, roupas de cores claras e voz suave. Já o vilão é identificado pela roupagem escura, feição com traços mais grosseiros e voz bastante grave, às vezes assustadora.

A certa altura surge no melodrama o personagem cômico, tornando-se uma presença indispensável para quebrar o clima pesado de tensão, depois de uma cena patética e sofrida.

Nas tramas ainda aparecem tipos secundários como o Pai Nobre e a Dama Galã, personagens que lembram aos outros a moral e os bons costumes. Pode haver ainda um personagem misterioso, que esconde segredos durante toda a trama, revelando-os no final, colaborando para salvar o inocente. O gênero melodramático acompanha os fatos históricos ocorridos no seu tempo e se adapta a eles, para que assim seu público se reconheça.

O *melodrama clássico* vai tornando-se obsoleto e surge em meados de 1823 o *melodrama romântico*.

A partir de 1825, o termo melodrama passa a ser empregado apenas pelos críticos: os dramaturgos o haviam abandonado. O *Melodrama Romântico* possui uma poética explosiva e confusa, não sendo estritamente codificada como a do *Melodrama Clássico*, tornando difíceis as classificações rigorosas. Na França, o ator Frédéric Lemaître, foi um dos responsáveis pelo rompimento das convenções estabelecidas no *melodrama clássico*. Tanto os dramas como os melodramas românticos se apóiam na estrutura do *melodrama clássico*, porém dando nova roupagem, sem a preocupação com o realismo e a verossimilhança. A morte não é mais reservada ao vilão, mas serve de pretexto no palco para as mais cruéis variações. Até o herói ou heroína, pode chegar eventualmente ao suicídio quando a fatalidade na trama é demasiado violenta e este não suporta o sofrimento. O casamento do *melodrama clássico* desaparece dando lugar a outras ligações menos estáveis. O adultério quase banido nos clássicos invade intrigas e as povoa de bastardos, tornando-se até o fim do século uma temática essencial. O melodrama também foi reprodutor de idéias políticas bonapartistas e temas como liberalismo também foram abordados.

Quanto às mudanças técnicas, uma das mais perceptíveis foi a raridade com que começaram a aparecer os monólogos

explicativos, que anteriormente permeavam o entendimento da trama. Subsistiam apenas os monólogos patéticos que eram aguardados ansiosamente pelo público. Os personagens ingênuos e cômicos se rarefazem e da mesma forma tendem a desaparecer o balé e as músicas, presentes outrora. Boa parte dos tipos melodramáticos tem seu comportamento enriquecido e diversificado sob a influência dos novos tipos sociais que entram na moda por meio dos romances e dos folhetins.

Por volta de 1848, começam a surgir outros gêneros colocando em xeque o sucesso do melodrama, que passava a disputar seu público com o *vaudeville* e a *opereta*.

Thomasseau (2005) divide este momento em quatro “tipos” de melodrama. O primeiro *Melodrama militar patriótico e histórico* é favorecido pelas guerras do Segundo Império e a retomada da expansão colonial. Voltam à moda algumas grandes figuras militares do Primeiro Império, exaltando as virtudes da república.

Mais próximo do melodrama clássico que o anterior, o *melodrama de costumes e naturalista* abarca também as questões familiares, delineando as diferenças entre classes sociais e evidenciando o lado patético da classe mais pobre. Esta forma de melodrama

social evolui rapidamente para a estética naturalista. Em finais do século, o melodrama, ligado a teorias humanitárias e socialistas, se carregará novamente de fortes reivindicações sociais, inspirado pelo clima de insegurança provocado pelos movimentos anarquistas, pelos protestos operários, pela ascensão do socialismo internacional e escândalos financeiros. Foi principalmente na cenografia que a influência conjugada do naturalismo e do socialismo, mais se fez sentir: hospitais, prisões, esgotos e cemitérios abundavam nestes dramas.

Na época do *melodrama de aventuras e exploração*, a América em especial exercia grande fascínio. Este modelo trata de heróis que se arriscam em viagens de navio e locomotiva em terras estrangeiras colonizadas. Cada melodrama de aventuras e exploração procurava, então, apresentar um “truque”, uma cena original e insólita.

O *melodrama policial e judiciário* já um pouco presente no melodrama clássico, apresenta no palco alguns episódios de grandes casos policiais do momento, mostram o inocente que é condenado e só no final prova a sua inocência. A trama se passa quase sempre em um tribunal ou júri e durante o inquérito, desvenda-se para o espectador o modo de vida e os hábitos sociais de ambientes mais distintos possíveis. Eram

escondidos alguns elementos essenciais de um quebra-cabeça que só seriam descobertos nas últimas cenas, frequentemente muito violentas.

Com a guerra, os teatros tornaram-se enfermaria. Em 1871, o Théâtre de la Porte Saint-Martin foi destruído e reconstruído em 1873, quando a peça “As duas órfãs” de Adolphe Dennery (1811-1896) trouxe novamente o público para o melodrama. Até 1890 o melodrama estava em voga, sendo ainda veículo de idéias socialistas, porém no início do século XX torna a cair no esquecimento.

As novas invenções científicas adentram os palcos permitindo assim que o melodrama ultrapassasse as fronteiras de Paris e da França. Até 1862, o melodrama tem muito êxito, mas devido a diversos fatores, outros gêneros passam a “roubar” a cena.

Segundo João Roberto Faria (1993), há poucos registros a respeito do melodrama no Brasil, que se propaga ainda durante o século XX simultaneamente ao drama romântico, num período em que a dramaturgia nacional e a crítica teatral se formam em bases européias. O melodrama chega ao Brasil ajudado pela construção de um “verdadeiro” teatro no Rio de Janeiro, que possibilitaria a vinda de renomados atores europeus e também pela abertura dos portos desembocando numa troca

intelectual e artística mais profunda, favorecendo o desenvolvimento da arte teatral no país.

Atores como João Caetano (Prado, 1972 e Faria, 1993) e Procópio Ferreira (Prado, 1984 e 1993), colaboram para a aceitação do melodrama nos palcos brasileiros. A arte melodramática está baseada numa interpretação grandiosa, onde os atores se fundamentam em papéis que antecipadamente exigem algumas características e forma de interpretar peculiares. Segundo Merísio (2005) “se tomarmos o exemplo do movimento brasileiro na virada do século XIX para o século XX, onde o melodrama ocupa espaço significativo em nossos palcos, torna-se evidente que este modo de interpretar tende a caminhar na contramão dos cânones europeus, onde os modelos realistas e naturalistas já imperam”.

Ainda assim a interpretação melodramática, se posicionando opostamente ao realismo, “seria questionada pelo chamado processo de *modernização* do teatro brasileiro” (Merísio, 2006 p.47). Nas décadas de 1940 e 1950, estabelece nos palcos o modo de interpretar mais adjacente ao realismo, porém no circo-teatro permanece a interpretação dita em declínio.

Os circos se adaptaram facilmente para receber as peças melodramáticas. Um

dos motivos era a semelhança em questões técnicas, à proximidade do melodrama com o riso facilitava a incorporação das gagues de números circenses e pantomimas. Com a incorporação das peças teatrais, variando entre os gêneros de melodrama, comédia e drama sacro, os circos tinham mais repertório e poderiam se fixar por mais tempo em uma mesma cidade, facilitando a questão financeira. Além disto, a falta de preocupação com a verossimilhança e a fidelidade ao real, facilitava a representação exagerada, com figurinos extravagantes, revelações e muita música.

Parece tornar-se claro que este modo de interpretar atua em um espaço híbrido entre a *tradicional* forma melodramática e o modelo realista. Ao adentrar em áreas novas, associadas à cultura de massas, as tintas melodramáticas tendem a dialogar com mais conforto com o realismo e se permitem penetrar em esferas da realidade. (Merisio, 2005 p.2)

Segundo Huppés (2000) o melodrama possui características pertencentes ao teatro moderno Brasileiro, permitindo citar a obra de Nelson Rodrigues, *Vestido de Noiva* que “pode ser tomada como exemplo da permanência do melodrama, embora à primeira vista tal aproximação pareça nada menos do que um disparate”. Esta observação é possível do ponto de vista do enredo da peça, que tem uma trajetória cheia de conflitos, golpes inesperados e revelações que são

feitas apenas no final. Também se pode observar que as relações familiares que se estabelecem são comuns ao melodrama, como por exemplo, a questão da moral imposta, por meio da representação de uma prostituta que se apaixona por um colegial, e como pecadora que é, acaba por morrer pelas mãos do próprio amante. Existem os desejos reprimidos, pela sociedade e pela família, a paixão de duas irmãs pelo mesmo homem, que é o causador de um grande conflito que se desenvolve em toda a trama. Mesmo que a representação siga os paradigmas atuais do gênero realista, é inegável a proximidade do melodrama com a obra de Nelson e também sua contribuição.

Em seu livro, Ivete Huppés (2000) aponta a permanência do gênero melodramático na sociedade contemporânea e a grande aceitação do público para com o gênero. Isto se explica pelo fato de que o melodrama tem abertura para incorporar as mudanças que ocorrem na sociedade e o espectador se vê no palco. Isto o aproxima da obra, mas causa também, ao mesmo tempo, um distanciamento, pois a inverossimilhança do gênero permite que o espectador veja que é uma obra ficcional.

Segundo Ivete Huppés (2000) não só as telenovelas e o cinema têm um eixo baseado no gênero melodramático, mas também os documentários e noticiários,

que em sua maioria são dramatizados, hiperbólicos e sensacionalistas, também entretendo para conseguirem audiência de seus telespectadores.

A imaginação auxilia a realidade, como o faz na ficção. A interpretação do fabulador – o editor, no caso – introduz elementos na história sem que isto pareça despropositado. Comparecem ingredientes destinados a reforçar a coerência interna, como a organização dos fatos em uma espécie de narrativa que encadeia motivos e conseqüências. Convocam-se técnicas de montagem, como os cortes, as sobreposições e o suspense. Uma vez que valorizam a potencial impressão no destinatário do *show*, tais expedientes acabam parecendo perfeitamente adequados. (Huppes, 2000 p. 151)

A telenovela é a mais próxima do gênero melodramático, apesar de sua encenação ser, em geral, basicamente realista e contida, percebe-se um enredo cheio de mistérios que só são revelados ao final da história. Pode-se identificar até mesmo características específicas do melodrama clássico, tais como o amor de dois jovens que é impedido por um vilão ou crianças desaparecidas que são reencontradas no final da trama. Apesar de grandes mudanças já terem ocorrido na cena brasileira, ainda percebe-se um ar muito maniqueísta no que se refere à telenovela.

Como a opereta e as mágicas, o melodrama foi rechaçado e considerado uma a- literatura pelos críticos, que usavam argumentos de que os textos eram maniqueístas e sem criatividade, que visavam apenas o aspecto visual da cena, deixando de lado a poesia. É notória, no

entanto, desde a chegada do melodrama no Brasil, a forte influencia que exerceu e ainda exerce sob outras formas de arte, que não necessariamente o teatro.

3.2 – EXPERIÊNCIAS MELODRAMÁTICAS ATUAIS: REVERBERAÇÕES NA SALA DE AULA

Hoje a maior referencia que temos de melodrama é a telenovela, que instintivamente mobiliza milhares de espectadores, sejam elas, crianças, adolescentes ou adultos; principalmente, em seus capítulos finais.

Podemos trazer da telenovela uma questão pedagógica a ser discutida. Em que medida uma criança que só assiste novelas e não tem um referencial cultural favorável, pode desenvolver um pensamento crítico a respeito do que ela vê ou não, como pode se tornar seletiva? Segundo Flavio Desgranges (2003), o prazer advém da experiência, o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado, provocado, vivenciado. Uma pedagogia do teatro se faz assim necessária, pela indispensável presença de outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos.

Para responder a estas e outras questões levantadas, durante o processo de pesquisa foram ministradas oficinas de melodrama, ligadas à *Prática de Ensino sob Estágio Supervisionado II e III*, para alunos da comunidade uberlandense entre 11 e 18 anos, concomitante às aulas de *Interpretação Melodramática* – disciplina optativa do curso de teatro, cursada pela autora, durante o processo de pesquisa.

Pode-se dizer que o ensino do teatro hoje por meio da produção-recepção é necessário para avaliar o conhecimento adquirido.

Ressalto aqui a importância da recepção teatral. O grande desejo dos artistas produtores de teatro é que esta arte consiga fortalecer sua característica primordial, se afirmando cada vez mais como um espaço de encontro de gente com gente; que o teatro resgate seu valor social; que o público compareça aos espetáculos e que esteja apto a discutir e julgar; que seja incitado em sua excitabilidade; estimulado a ir ao teatro e a tirar suas conclusões a respeito do que viu fomentado em sua capacidade crítica.

Para tanto, se faz necessária a discussão sobre a relação entre recepção e pedagogia teatral, pois sem dúvida, o educando precisa estar adaptado para o melhor aproveitamento da apreciação teatral e o professor por sua vez, precisa

estar qualificado para avaliar a percepção do que seus alunos estão apreendendo ao serem ouvintes/espectadores.

Considerando-se que os indivíduos constroem o conhecimento através da relação dialógica, que são envolvidas por debates, discussões, alegações, questionamentos, trocas, a avaliação se torna indispensável no processo ensino-aprendizagem, e em particular no ensino do teatro.

Oportunamente, pude perceber nas práticas de ensino, o quanto os alunos são alienados em relação às questões culturais. São sempre influenciados pelos meios de comunicação em massa. E a mídia não está baseada na preocupação de se formar um espectador crítico e com perspectivas de aprendizado, e sim um ser passivo e sem opinião que acaba aceitando o que lhe é imposto.

Deve-se então esperar que o professor assuma seu papel e torne possível um diálogo lógico e bem construído com seus alunos, capacitando-os para uma autônoma recepção artística. Quando o aluno aprecia espetáculos teatrais, está desenvolvendo sua percepção, imaginação e criticidade, que são recursos imprescindíveis para a sua compreensão a respeito de outras áreas do conhecimento humano.

Percebe-se que os alunos em geral sofrem grandes influências midiáticas num contexto sócio-cultural hegemônico e bastante heterogêneo. Considero importante trabalhar a consciência dessas influências na sala de aula com estes alunos, pois ela pode levá-los a caminhos de criação; tudo o que o ser humano vê e compreende pode servir-lhe como instrumento de “trabalho”. Os alunos podem adquirir criticidade para avaliar a função da mídia e esta pode ser absorvida positivamente. O que vemos e criticamos sempre, é a contemplação dos meios de comunicação e o que a população absorve dos mesmos. Muitas vezes esses meios subestimam a capacidade de raciocínio do ser humano, não o levando a pensar criticamente, e esse pode e talvez deva ser o papel do professor, especialmente se tratando do arte-educador, provocar o pensamento crítico e um olhar estético mais comprometido.

Pode-se considerar que, nesta investigação, o melodrama é colocado visando o exercício de transgressão de pensamento. O exagero do gênero, que pode causar o riso por meio do ridículo, acaba sendo um mecanismo que engendra o pensamento crítico.

A minha grande preocupação foi não banalizar o gênero. Sendo este um meio de pesquisa e aprendizado, como eu

poderia passar aos alunos os códigos do melodrama, fazendo-os entender sua função de transpor o teatro realista para algo lúdico e não convencional? Até que ponto nós, arte-educadores podemos contribuir para a formação de seres pensantes e bem instruídos? Acredito que, à medida que nos formamos, também criticamente, e sabemos selecionar os conhecimentos adquiridos, podemos contribuir para esta formação. Lembrando sempre que a classe professoral é vista como formadora de opinião, bem como a mídia e a sociedade com seus dogmas, então nos cabe levar aos nossos alunos através do teatro o poder de questionamento diante daquilo que lhes é imposto.

Ainda na questão da recepção, mas já adentrando o ensino do melodrama, sublinho uma experiência pessoal tida com meus alunos de prática de ensino. Ao final de todas as aulas procurava refletir a respeito dos exercícios propostos e da aceitação destes; como cada um reagia de formas variadas a cada estímulo, e como alguns exercícios não eram bem aceitos. Procurei pensar em qual seria a referência que todos tinham, não só no âmbito teatral do melodrama, mas no geral em suas vidas, o que mais influenciava seus pensamentos. Obviamente caí em uma questão que já é muito discutida, e anteriormente abordada neste artigo, a

influência da mídia, da TV, enfim, a cultura de massa, os meios mais rápidos de comunicação. Depois de perceber isto, comecei a jogar nas aulas questões ligadas a estas realidades que eles vivenciam, para depois poder introduzir a minha metodologia.

Depois de passar filmes, como a gravação da peça *Melodrama* da CIA do Atores³, que se passa em diversas épocas, trazendo referencia dos melodramas mais antigos, até os mais atuais, parodiando a própria linguagem; pequenos textos com os princípios básicos do gênero; ter a participação de alunos do curso de teatro e da disciplina Interpretação melodramática nas aulas; entre muitas outras coisas, eu imaginava que eles não conseguiriam entender os códigos do melodrama. Tirei esta conclusão precipitada pelo fato de eu não ter muitas vezes o retorno que precisava. Alunos resistentes, pouco maduros, enfim, encontrando pela frente diversos problemas que eu deveria resolver, já que foi minha escolha trabalhar com o gênero melodramático.

Com o tempo fui percebendo que minhas aulas não eram muito diferentes das nossas aulas no curso de teatro, onde também há resistência, imaturidade, falta

de domínio, e tudo isso por parte de pessoas que “vivem” teatro. O fato é que não se trata de uma disciplina fácil. Passei a olhar meus alunos com outros olhos, porque alguns realmente se esforçavam e com o tempo aconteceu uma seleção natural, os que entendiam e gostavam de trabalhar o gênero acabaram ficando mais interessados e concluíram as oficinas.

A Trupe de Truões (grupo teatral, pesquisador do melodrama), montou a peça *A Maldição do Vale Negro*, de Caio Fernando Abreu e Luiz Artur Nunes, direção de Paulo Merísio, tendo esta se apresentado na Universidade Federal de Uberlândia, possibilitando assim, que não só os alunos do curso de teatro, mas também os alunos de pratica de ensino e demais pessoas da comunidade, pudessem assistir à peça. Esta é um melodrama parodiado, com códigos bem definidos e representação exagerada, causando algumas vezes o riso no publico.

Voltando a questão da recepção, a apresentação do espetáculo *A Maldição do Vale Negro*, foi importantíssima, para a continuidade do meu trabalho, pois percebi na aula posterior a apresentação (dos alunos que assistiram), uma ligação com os códigos melodramáticos, que eu acreditava que eles não entendiam. Percebi que teoricamente está tudo muito bem estruturado na mente deles, mas na

³ Companhia de teatro do Rio de Janeiro também pesquisadora de melodrama e outros gêneros. *O Melodrama* foi a primeira experiência da Cia com acompanhamento de um dramaturgo.

prática é que a situação se complica o que requeria ainda muito trabalho. Segundo os próprios alunos, foi muito importante assistir o espetáculo, pois diferente do que eles assistiram na TV ou na gravação peça *Melodrama*, da CIA dos Atores, eles se envolveram e sabiam por que estavam rindo; riam dos exageros, das palavras desconhecidas.

Para um dos alunos existe uma grande diferença entre o que se vê na TV e o que ele viu no teatro, apesar dos exageros, ele diz: “no teatro percebi certa ironia aos melodramas televisivos”; este comentário me deixou extremamente excitada para continuar ensinando melodrama.

Estimular o aluno-espectador a refletir acerca das questões contemporâneas que o espetáculo aborda, auxiliando-o a criar seu percurso no diálogo com a obra, formular suas perguntas para a encenação, tais como: De que problema trata esse espetáculo? Que símbolos e signos o artista utiliza para abordá-los? Eu já vi algo parecido? De que outras maneiras essa idéia poderia ser encenada? Como eu faria? De que modo isso se relaciona com a minha vida? (Desgranges, 2003, p.78)

E foi com base nestes conhecimentos e em algumas destas perguntas que cheguei à conclusão de que não basta exibir qualquer referencia, tem que ser a referencia que os tornarão mais críticos e perspicazes, levando também a um melhor entendimento do gênero e o

que ele aborda. O caminho deve ser livre para o espectador-apreciador, como no Teatro Épico de Brecht, que abre um desfiladeiro de opções, mostrando diversos caminhos pelos quais se pode percorrer, conjecturando e aperfeiçoando a sua opinião.

Este espectador se insere na contemporaneidade, rompendo com os moldes clássicos, quebrando a estrutura palco-platéia, tornando-se um todo. O espectador é ativista, participativo e se permite ter olhares variados sobre uma mesma forma ou questão.

Segundo Ingrid Koudela (2001) “Não importa mais até onde o aluno chegou, mas o que o aluno poderá vir a ser a partir da intervenção educacional”. O trecho citado acima só nos faz perceber que não estamos distantes desta ação educativa que proporciona ao aluno ainda mais do que ele conseguiu absorver, e de fazê-lo compreender a importância da intervenção cultural. Na questão do melodrama considero a intervenção ainda mais ativa a partir do momento que o gênero ao mesmo tempo em que é um instrumento de lazer, também provoca a crítica.

3.2.1 – AS AULAS DE MELODRAMA: UMA EXPERIENCIA PRÁTICA COMO ALUNA E PROFESSORA

Aqui partimos para a questão dos experimentos em sala de aula, tanto como aluna, quanto como professora de melodrama, eventos que aconteceram simultaneamente. Como já foi abordado anteriormente neste artigo, o ensino do melodrama (por parte da autora) para as crianças da comunidade uberlandense se deu de forma um tanto quanto imatura, na medida em que não se tinha domínio prático apurado para tal. Neste sentido a pesquisa foi fundamental para o acompanhamento com os alunos ser cada vez mais próximo e bem sucedido, tanto teórica quanto praticamente.

As aulas de *Interpretação Melodramática* eram repletas de exercícios atoriais voltados para o gênero melodramático, bem como explicações teóricas que serviam como base para um melhor entendimento do gênero. Parti basicamente da mesma metodologia utilizada pelo professor orientador, para dar as minhas aulas de forma criativa e levar aos alunos um aprendizado além do entendimento do gênero melodramático. A experiência como aluna foi fundamental para o meu crescimento como professora. Procurava ficar sempre atenta aos erros dos colegas e aos meus próprios, aos vícios de linguagem coloquial, aos movimentos sem precisão, às dificuldades em se construir um enredo melodramático baseado nos valores familiares e

patrióticos. Com o tempo, percebi que as dificuldades tanto dos alunos do curso de teatro, quanto das crianças da comunidade eram quase sempre as mesmas. Sendo assim busquei formas alternativas de lidar com estas dificuldades. Passei a trabalhar com os alunos exercícios não envolvidos diretamente com o melodrama, para que eles pudessem ter um conhecimento prévio. Na questão dos gestos exagerados e bem definidos, trabalhamos a pantomima; para a voz ser bem delineada em cada personagem, com características peculiares, exercícios vocais de aquecimento e desaquecimento e variação de altura e estrutura da voz. Com isto foi perceptível a melhora na execução dos exercícios relacionados ao melodrama, como o Detetive- Assassino e o Gaulier⁴, jogos utilizados em grande parte das aulas.

Percebi em alguns dos meus alunos um gosto especial pela comédia, o que pode gerar uma crítica ao melodrama, cuja intenção primeira não é a de causar o riso. É então necessário fazer com que este aluno entenda este paradigma. Foi possível reparar alguns destes vícios também nas aulas de Interpretação Melodramática. Com o tempo a relação com o melodrama se estreita e ele se torna melhor entendido; até este ponto, no

⁴ Jogos de improvisação para o melodrama onde surgem personagens e estes estabelecem uns com os outros relações familiares.

entanto, é necessário um trabalho profundo com referências visuais, textuais, muitos exercícios corporais visando o exagero dos movimentos, bem como o trabalho com a linguagem – dificuldade presente em ambas as turmas. Temos os vícios de linguagem coloquial e o melodrama, também pela sua época de existência, tem como característica, vocabulário rebuscado e tecnicamente culto, o que nos momentos de improvisação foge aos atores-alunos.

Ao final da oficina ministrada para a comunidade, pude averiguar que muitas das dificuldades já citadas foram superadas, algumas em sua totalidade, outras parcialmente, mas o interessante foi realmente concluir que o melodrama é um gênero que pode ser aprendido por qualquer pessoa, seja ela de teatro ou não e que crianças tem muito mais disponibilidade para os exercícios e algumas vezes mais criatividade, comparados à adultos e também aos próprios alunos do curso de teatro, levando-se em consideração a pesquisa e os dados fornecidos por ela.

3.2.2 – “AS MEGERAS TAMBÉM AMAM”

A *Prática de Ensino sob Estágio Supervisionado II* resultou na montagem de *As Megeras também Amam*, vídeo escandalosamente melodramático, exibido

na internet e em uma emissora de TV e descoberto por um dos alunos da oficina, que fez uma breve adaptação do texto original. O aluno sem que eu pedisse, surgiu com o texto adaptado, atores e a idéia da montagem, já no período mediano da oficina. A idéia era de que a pequena montagem fosse um resultado das aulas, onde eles demonstrariam tudo o que aprenderam. Eu concordei e a idéia fluiu bem. Os alunos se reuniam em horários extra-aula para ensaiar e compor os personagens. Também durante as aulas, que eram uma vez por semana, trabalhávamos a montagem. O empenho dos alunos foi imenso e o resultado foi muito bom. Eles foram autônomos, persistentes, corajosos, apresentaram-se mais de duas vezes na Universidade Federal de Uberlândia, no espaço dedicado aos resultados de práticas de ensino e também na apresentação cultural de um seminário. Foi a partir deste momento que percebi uma das grandes diferenças entre o ensino do melodrama para as crianças e para os alunos do curso de teatro. Para as crianças era um desafio aprender, e quando descobriram o prazer de atuar melodramaticamente mergulharam fundo nisto, enquanto para alguns alunos do curso de teatro era apenas mais uma disciplina. Por isso optei por trabalhar com a mesma faixa etária no semestre posterior, as respostas são quase

imediatas, basta esperar e entender o tempo de cada um.

4 – CONCLUSÃO

Chego ao final desta pesquisa e artigo, ressaltando mais uma vez a importância de um trabalho prévio de recepção teatral e do papel fundamental do arte-educador na contemporaneidade. Somos, repito, formadores de opinião e devemos ter sempre como meta resgatar ao teatro cada vez mais o seu lugar de encontro de gente com gente, onde se estimule a criatividade e o pensamento crítico.

Pude concluir durante este processo de pesquisa, que existem dificuldades comuns aos alunos de teatro e crianças, e que muitas delas podem ser superadas, quando se buscam metodologias alternativas de ensino. Também é claro que o conhecimento e a vivência em teatro desencadeiam no aluno um repertório mais criativo, porém isto não impede que alguém recém chegado à arte teatral não tenha as mesmas condições de aprendizado que o primeiro.

Finalizo este trabalho com uma simples, porém reflexiva frase de Paulo Freire, que a muito me conduz nesta jornada de ensino e aprendizado.

conotam não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (Freire, 1996, P. 12)

Não há docência sem discência, as duas se explicam, e seus sujeitos, apesar das diferenças que os

**5 – FIGURAS – INTERPRETAÇÃO
MELODRAMÁTICA E OFICINAS DE
MELODRAMA II E III**



Figura 1 – Interpretação Melodramática; Jogo do Gaulier



Figura 2 – Oficina de Melodrama II; Jogo do Gaulier



Figura 3 – Interpretação Melodramática – Abandono da criança



Figura 4 – Oficina de Melodrama III – Abandono da criança

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRAGA, Claudia. **Teatro e sociedade no século XIX:** representações da mulher no melodrama. Revista *Ártemis*, João Pessoa, nº 3, p. 1-8, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.

FARIA, João Roberto. **O teatro realista no Brasil: 1855-1865.** São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FREIRE, **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 15 ed. São Paulo: Paz e Terra.

HUPPES, Ivete. **Melodrama:** o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê editorial, 2000.

KOUDELA, Ingrid. D. **Jogos Teatrais.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. Coleção debates, 189, 2001.

MERISIO, P. R. **Teatro de Anônimo:** elementos do circo-teatro tradicional na cena contemporânea. *Ouvirouver*, Uberlândia/MG, v. 01, p. 07-26, 2005.

MERISIO, P. R. **Confluências com o melodrama dos circos-teatros:** pantomima, commedia dell'arte e o Boulevard du Crime. *Revista Sala Preta*. ECA USP. N.6, p. 45-53, 2006.

MERISIO, P. R. **O melodrama e suas mediações:** Aspectos pedagógicos na investigação do modo melodramático de interpretar. *Teatro Cômico Unirio*. P 1-2, 2005.

PRADO, Décio de Almeida. **João Caetano:** O Ator, O Empresário, o

Repertório. São Paulo, Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1972.

_____. **Teatro de Anchieta a Alencar.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **Procópio Ferreira:** A graça do Velho Teatro. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama.** Tradução e notas Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.