

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

SUZANE CARDOSO SANTOS SILVA

O FAZER MELODRAMÁTICO NA CENA E NA ESCOLA

GURUPI-TO

2017

SUZANE CARDOSO SANTOS SILVA

O FAZER MELODRAMÁTICO NA CENA E NA ESCOLA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

GURUPI – TO
2017

SILVA, Suzane Cardoso Santos

O Fazer Melodramático na Cena e na Escola/Suzane Cardoso Santos.

– Gurupi-TO, 2017.

42 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi -TO, 2017.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

1. Melodrama. 2. Descobertas. 3. Improvisação. I. Título.

SUZANE CARDOSO SANTOS SILVA

O FAZER MELODRAMÁTICO NA CENA E NA ESCOLA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA AVALIADORA

Profª. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Me. Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Palmas

*Ao meu grande amor e ao meu filho Lucas
Cardoso que sempre me apoiaram em tudo.*

AGRADECIMENTOS

A Deus por iluminar o meu caminho.

À minha família, em especial meu filho Lucas Cardoso S. Mendonça. Por sempre me incentivar em todos os momentos, principalmente nesse período de academia.

Ao meu noivo, Alexandro Araújo Andrade, pela atenção, carinho e paciência, por saber dividir nosso precioso tempo com os estudos, sempre me incentivando para que eu concluísse este trabalho.

À minha orientadora, Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães, pela dedicação e carinho, ao qual acompanhou esse momento de estudo e pesquisa com paciência ao orientar-me. Sua persistência e disponibilidade deixaram-me a vontade para expor minhas ideias, sanar minhas dúvidas, o que foi essencial para a realização deste trabalho.

Aos demais Professores, Brenno Jadvas Soares Ferreira, Manuel Tomaz Ataíde Júnior (Nélito), André Luiz Moura Siqueira, Diogo Sanquetta de Oliveira, Paulo Reis Nunes, Milene Lopes dos Santos Queta, Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro e Edna Maria Cruz Pinho, que também contribuíram para minha formação.

Aos meus colegas de turma, pela união e amizade conquistadas ao decorrer do curso.

À colega Marice Alves pelo apoio, dedicação e preocupação ao auxilia-me em clarear meu pensamento, meio turvo pela insegurança, me incentivando a prosseguir.

Aos componentes do grupo SOPRO: Melodrama, e também todos que passaram pelo grupo, a unidade e a troca de experiências contribuíram para meu crescimento, permitindo assim que esse trabalho fosse realizado.

“Pés, para que os quero, se tenho asas para voar?”

Frida Kahlo

RESUMO

Instigada ao conhecer o gênero melodramático a pesquisadora ousará colocar aqui, nesse momento de compartilhamento, questões que atravessam um ser curioso e proponente de situações adversas, advindas da acareação entre objeto de pesquisa, o melodrama, o ser pesquisador, a acadêmica que debruça seus conhecimentos sobre essa escrita. O leitor encontrará nessa monografia um relato de experiência obtido junto a orientadora Marli Fernandes Magalhães, o qual se originou na disciplina de Interpretação II (2015), no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, doravante citado como IFTO, e logo depois veio a se tornar um grupo de pesquisa, no qual os participantes reuniam-se uma vez na semana para ensaios e futuras apresentações. No começo eram apenas aulas como as demais, sem novidades, jogos teatrais, aquecimento vocal e preparação de corpo. Aos poucos foram sendo inseridas práticas voltadas a linguagem mais rebuscada, um figurino de época e então, o melodrama. Junto a todas essas novidades apresentadas pela professora, pôde-se observar que se tratava de um gênero teatral, no qual, embora se usasse muito o improviso, o gênero já se destacava pelo figurino. Não demorou muito para que outras pessoas também se apaixonassem pelo trabalho. Aqui nessa escrita espera-se dialogar com o leitor relatando momentos de paixão, contemplação e envolvimento.

Palavras-chave: Melodrama. Descobertas. Improvisação.

RESUMEN

En el momento de compartir, las preguntas que atraviesan un ser curioso y proponente de situaciones adversas, surgidas de la acareación entre objeto de investigación, el melodrama, el ser investigador, la académica que ocupa sus conocimientos sobre esa escritura. El lector encontrará en esta monografía un relato de experiencia que la misma obtuvo junto a la orientadora Marli Fernandes Magalhães, el cual se originó en la disciplina de Interpretación II (2015), en el Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Tocantins, en adelante citado como IFTO, y luego después se convirtió en un grupo de investigación, en el que los participantes se reunían una vez a la semana para ensayos y futuras presentaciones. Al principio eran sólo clases como las otras, sin novedades, juegos teatrales, calentamiento vocal y preparación de cuerpo. A los pocos se les inserta prácticas orientadas al lenguaje más rebuscado, un figurín de época y entonces el melodrama. Junto a todas esas novedades presentadas por la Profesora, se pudo observar que se trataba de un género teatral, en el cual, aunque se usara mucho el improvisado, el género ya se destacaba por el vestuario. No tardó mucho para que otras personas también se enamoraran del trabajo. Aquí en esta escritura se espera dialogar con el lector relatando momentos de pasión, contemplación e implicación.

Palabras clave: Melodrama. Descubrimientos. Improvisación.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- apresentação de balé no III Mutuca.....	13
FIGURAS 2 e 3 - Fotos da disciplina.....	15
FIGURA 4 - atores do SOPRO: Melodrama.....	17
FIGURA 5 - formação do Grupo para apresentação em Goiás.....	22
FIGURA 6 - apresentação melodrama em Goiás	23
FIGURA 7 - premiação dos vencedores.....	24
FIGURA 8 - roda de conversa início da oficina.....	25
FIGURAS 9 e 10 - Ensaios no IFTO.....	29
FIGURAS 11 e 12 - cena de morte com a maçã.....	29
FIGURA 13 - primeiras leituras do texto “O Tribunal Encantado”.....	30
FIGURAS 14 e 15 - preparação e ensaios do texto.....	31
FIGURAS 16 e 17 - apresentação para estudantes da cidade de Alvorada.....	32
FIGURA 18 - apresentação para estudantes do ensino médio integrado.....	33
FIGURA 19 - galanteio do cavalheiro para a mocinha	34
FIGURA 20 - apresentação na escola.....	35
FIGURAS 21 e 22 - intervenções na Avenida Goiás.....	37
FIGURA 23 e 24 - atores em cena.....	38
FIGURA 25 - apresentação em Porto Nacional.....	38
FIGURA 26 - personagem do andarilho.....	39
FIGURAS 27 e 28 - momento de acusação	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
2. VIVENDO MELODRAMATICAMENTE.....	12
3. CAMINHANDO AO ENCONTRO DA ESSÊNCIA MELODRAMÁTICA - “O SOPRO”	16
3.1 Trajetória melodramática.....	19
3.2 SOPRO em ação: ensaios e apresentações.....	27
3.3 Ultrapassando os portões do IFTO.....	34
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
5. REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

A pesquisa traz o relato de experiências vivenciadas no decorrer da graduação, em especial a partir do momento que se teve contato com a linguagem melodramática na, permitindo a pesquisadora relatar aqui em primeira pessoa o percurso, salientando dificuldades e superações, sobre o processo que a moveu a prosseguir, a ingressar em um grupo, para continuar em contato com a linguagem após o encerramento da disciplina de Interpretação II, na qual ela foi ofertada. Não apenas eu, como também colegas de curso optaram por ir à busca para aprofundar o conhecimento.

Essa busca foi possível através da criação de um grupo, de início sem muitas pretensões, sendo que com o passar do tempo e a procura de estudantes querendo fazer parte, tornou-se um grupo de extensão. Relatarei nesse trabalho intitulado “O fazer melodramático na cena e na escola”, pontos relevantes para meu crescimento enquanto acadêmica.

Apesar de estar em um curso que sua essência é o teatro, observava esse fazer teatral como algo alheio a mim, pois ingressei em busca de um título, queria prosseguir com os estudos e vi no curso uma oportunidade de fazê-lo. A partir dos primeiros contatos com as aulas práticas de teatro, prosseguia sem muito envolvimento. Atravessava também momentos de uma depressão, o que fazia com que me fechasse ainda mais em relação à encenação. Não compreendia que não tinha como prosseguir, se não me envolvesse e me doasse ao fazer teatral, pois ele é a essência do curso.

A partir do momento que meus olhos se abriram para essa visão, pude contribuir mais com meu processo de aprendizagem, pois somos os principais responsáveis por ele, mesmo que muitas vezes atribuímos a terceiros a nossa falta de rendimento. Não tem como aprofundarmos, nem absolvermos conhecimentos se tivermos aversão ao objeto de pesquisa.

A princípio o objetivo ao ingressar no grupo era apenas o de aprofundar os conhecimentos sobre a linguagem melodramática relacionada à cena. A partir dos encontros, e da metodologia usada pela professora coordenadora do grupo, para transmitir aos participantes os saberes, pude perceber que se usássemos o melodrama com o objetivo pedagógico, para ensinar o fazer teatral dentro da educação, possibilitaria ricas contribuições aos discentes.

A pesquisa se deu com o trabalho prático, as vivências no grupo SOPRO¹: Melodrama, como referencial teórico buscou-se as obras de alguns autores, entre eles, Beatriz Ângela Cabral a qual é pautada no drama como método de ensino, também Jerzy Grotowski, Jean-Marie Thomasseau e Constantin Stanislavski.

O trabalho está organizado da seguinte forma, no primeiro capítulo intitulado “Vivendo melodramaticamente”, relato o primeiro contato com o melodrama na disciplina de Interpretação II, o segundo capítulo “Caminhando ao encontro da essência melodramática - O SOPRO”, trago nele a continuação da busca por mais conhecimento sobre a linguagem, através do grupo de extensão SOPRO: Melodrama, com os subcapítulos: “Trajetória melodramática”, “SOPRO em ação: ensaios e apresentações” e “Ultrapassando os portões do IFTO”, por fim as considerações da autora.

1 SOPRO – Sociedade Produtiva: Grupo de Extensão do IFTO – Campus Gurupi, que investiga a Interpretação e Improvisação melodramática.

2. VIVENDO MELODRAMATICAMENTE

*Os críticos podem dizer que determinado
poema, longamente ritmado, não quer, afinal,
dizer senão que o dia está bom.*

*Mas dizer que o dia está bom é difícil,
e o dia bom, ele mesmo, passa.*

*Temos, pois que conservar o dia bom em
memória florida e prolixa, e assim constelar
de novas flores ou de novos astros os campos
ou os céus da exterioridade vazia e
passageira.*

Fernando Pessoa

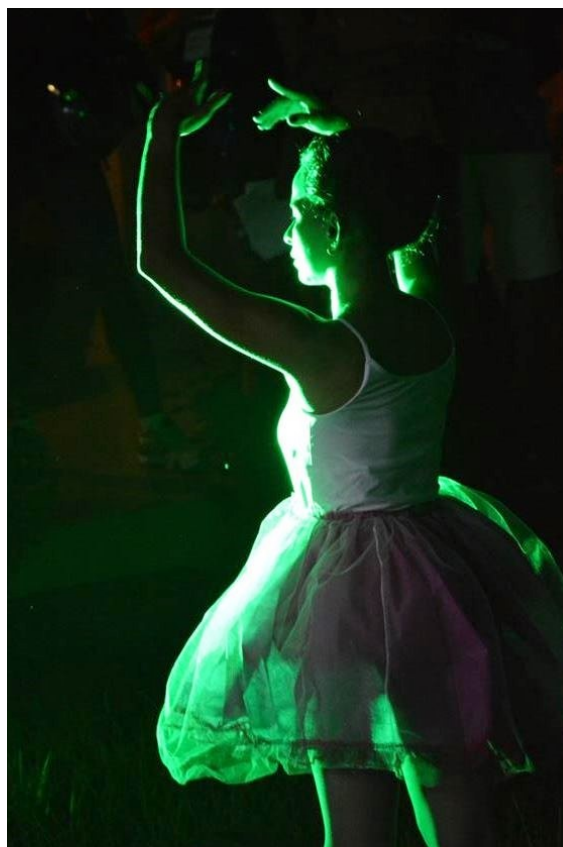
Eu, Suzane Cardoso dos Santos, brasileira, divorciada, nascida em 1974, acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, do Instituto Federal Campus Gurupi. Estudei Teologia, Libras, Espanhol, Italiano, autora dos textos, “As Margens do Rio Amazonas”, escrito na disciplina de Dramaturgia, com o Professor Diogo Sanquetta, e “Um Sublime Amor”. Moro atualmente na cidade de Gurupi. Também fiz parte de dois projetos de pesquisa, de Melodrama e de Capoeira.

Todo anseio de pesquisa que será aqui relatado está baseada em uma trajetória acadêmica, que no início era percebida como algo distante, talvez sem perspectivas de um real acontecimento, por ser um curso de Artes Cênicas, o qual ingressei em busca de um título, sem grandes perspectivas teatrais, sendo surpreendida pela paixão pelo fazer melodramático e a dança, ao qual me identifiquei e me percebi então atriz, e assim passei a constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou os céus da exterioridade vazia, como diz sabiamente, Fernando Pessoa.

Através de vivências em disciplinas, focando as disciplinas Técnica de Dança I, e de Interpretação II, ministradas pelos Professores Diogo Sanquetta de Oliveira, e Marli Fernandes Magalhães respectivamente, me senti movida por uma condução até então não experienciada por mim, momento em que me descobri atriz, mulher, sonhadora e capaz. Capaz de atuar, de me mostrar, de estar em cena, de praticar a improvisação melodramática.

A partir das aulas de Dança, momento que de início pensei que não conseguiria alcançar o que o professor colocou como meta, pois trouxe entre outras técnicas a metodologia de iniciação ao balé, o qual requer muita habilidade e leveza. Via-me distante de conseguir realizar as aberturas necessárias, porém com muita disciplina, treino e dedicação das duas partes foi possível, e me surpreendi com os resultados. Ao final da disciplina pudemos levar ao público uma partícula do trabalho realizado em sala, na Mostra de Trabalhos Acadêmicos do Curso, “O Mutuca”, figura a seguir passos de balé.

Figura 1 – apresentação de balé no III Mutuca



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

Consegui ser uma mulher comum. Experiência normal para uma sociedade que não teve as mesmas preocupações de identidade que tive. Precisei de uma pessoa que movimentasse meu eu, para que me portasse como sempre desejei e antes não conseguia. A pessoa de um professor foi fundamental para que eu começasse essa trajetória acadêmica real, começasse a me envolver realmente nos trabalhos propostos pelos professores.

Seguindo a rotina acadêmica, prossigo para mais um dia letivo, tinha tudo para ser apenas mais uma aula, esperar um professor com sua didática engessada e com seus métodos de ensinamentos muitas vezes ultrapassados. Entrando no laboratório de encenação me deparei com uma mulher de cabelos cacheados de pequena estatura, e minha primeira impressão foi: mais um daqueles professores que vai me fazer sentir apenas sono nas aulas.

Aos poucos os alunos foram chegando e nós aproximamos dela, que se apresentou como Marli Magalhães, havia passado em uma seletiva e poderia ou não ficar conosco, ela começou então a contar sobre sua trajetória e suas expectativas, fiquei maravilhada, e acredito que outros também, em ver como as aparências podem enganar. Ficamos todos sedentos de conhecimentos, por estarmos ali sendo contemplados com aquela dádiva, pois logo de início foi perceptível a paixão que ela nutre por seu trabalho.

Com o passar do tempo conforme as aulas iam acontecendo, eu participava timidamente de algumas atividades, quando não queria ela pacientemente insistia, e as aulas práticas foram ficando interessantes, e aos poucos comecei a ser envolvida pelas atividades propostas. Foi então que em um determinado momento ela começou a falar do melodrama e ficamos curiosos, por se tratar de um gênero teatral que, apesar de existir desde o século XVII, nunca tinha ouvido falar. Aos poucos, através de jogos teatrais ela foi inserindo o gênero melodramático, e alguns estudantes gostavam outros não, porém eu estava cada vez mais envolvida, querendo ser “perfeita” nos exercícios que eram propostos. A roupa, o linguajar rebuscado e o caminhar em cena fizeram com que eu pensasse estar no século passado, tudo para mim era magnífico e sempre que era oportuno entrava em cena.

Estava envolvida pelo melodrama, foi então que comecei a passar pela fase de lapidação, momento em que comecei a ler mais, a andar em cena e a impostar a voz que é algo bastante cobrado no teatro, embora ainda tímida, lembro como se fosse hoje, quando a Professora Marli olhou para mim e disse: “Suzane! Dai-me o seu olhar”. Foi então que a partir daquele dia minha trajetória dentro das Artes Cênicas começou a mudar. Passei a perceber que poderia olhar o mundo de uma maneira diferente, pois os obstáculos estavam ali, cabia a mim perder o medo e superá-los. Percebi que podia, que era perfeitamente capaz de fazer o melhor, principalmente por se tratar de uma linguagem que me instigava.

Em cena eu podia ser o que quisesse, desde a mocinha até a vilã. Estava maravilhada, começava a contar parte das minhas histórias vividas, em cena, podia expor aquilo que me envergonhava e aquilo que era motivo de glória para mim sem importar com julgamentos, naquele momento não era a atriz, e sim a personagem. Havia saído de uma depressão e estava em um processo, no qual não me achava capaz de fazer nada, porém pude

perceber que no final do túnel havia um raio de luz, que embora com todas as adversidades estava sendo capaz de mostrar que o ser humano sempre pode vencer desafios, que embora com árduas lutas, quando se quer se consegue.

O melodrama passou a ser, não só um gênero teatral, como também uma terapia para mim, embora saiba que não devemos encarar o fazer teatral como terapia. Não tem como negar que esse universo transformou meu olhar para questões pessoais, que antes me impediam de seguir em frente, e minha melhora era perceptível ao longo das aulas. Aquela pessoa que antes odiava aulas práticas, passou a gostar e a fazer sem precisar chamar duas vezes. A cada dia o amor pelo melodrama foi crescendo e já não conseguia faltar às aulas, devido o meu anseio por mais conhecimento.

O improviso em cena² mexia com minha imaginação, estava sempre atenta as cenas e era tudo surpreendente. Aos poucos fui perdendo o medo e ao contrário de ficar quieta em meu canto, atuava. Lembro-me de uma frase que costumava ouvir “Belos em cena”, um fio puxando a cabeça, asas nas costas, e um sol no peito, dia após dia estava sendo lapidada como um diamante, até se tornar ao ponto de uma linda joia. Sempre me emociono ao falar do que era, e em quem me transformei, lembro-me de uma frase que ouvi: “da vida sou artista e ganhei o palco!!!”

A disciplina de Interpretação II foi realmente relevante, possibilitando o contato com essa linguagem que tanto me cativou, entretanto durou apenas seis meses, porém o suficiente para que o amor pelo melodrama fosse plantado em nossos corações, “Oh Céus!”,

Figuras 2 e 3 - fotos da disciplina, acadêmicos Lucas Mendonça e Fernando Oliveira



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

² O improviso em cena: ações espontâneas, sem ensaio prévio.

3. CAMINHANDO AO ENCONTRO DA ESSÊNCIA MELODRAMÁTICA - “O SOPRO”

*Não passam de traidoras as nossas dúvidas,
que às vezes nos privam do que seria nosso se
não tivéssemos o receio de tentar.*

William Shakespeare

Quando encerrou a disciplina de Interpretação II, alguns acadêmicos almejavam continuar tendo contato com a improvisação melodramática, foi então que começamos a nos reunir para ensaios. Para que nossas dúvidas não nos traísse, como diz Shakespeare, optamos por continuar investigando formando um grupo de Teatro Melodramático (Sociedade Produtiva) SOPRO: Melodrama, que investiga a interpretação melodramática desde maio de 2015, com encontros semanais todas as sextas-feiras, no IFTO. Passando a compreender um pouco mais esse gênero, pois na disciplina não foi possível um maior aprofundamento.

Sobre o melodrama, na obra de Jean-Marie Thomasseau (2012, p. 16) vemos que, “A palavra nasceu na Itália, no século XVII: melodrama designava, então, um drama inteiramente cantado, o termo apareceu na França apenas no século XVIII [...]”. A partir da França esse gênero ganha força, quanto a sua estética Rebeca L. Maciel e Paulo Ricardo Merisio destacam que:

A estética melodramática surgiu em meio à Revolução Francesa (1789), com um aumento do público de teatro entre as classes populares. E, por mais de um século, o público se apaixonou por uma estrutura onde a virtude, após sofrer em consequência das maldades do vício, triunfa sobre este. (MACIEL; MERISIO, 2010, p. 4,5)

As características dos personagens do melodrama são fixas, têm os heróis, os vilões, os mocinhos, o sofredor, o bobo, o cantor, a figura do Padre também é bastante inserida no contexto. A forma de apresentação segue o círculo melodramático, quando se inicia a cena, os atores abrem formando um semicírculo. Os atores ao irem de encontro a outro, seja para acusar uma personagem de algo, ou para lhe dirigir a palavra, não podem ir diretamente, deve haver o círculo melodramático para se chegar até ela. A uma leveza no caminhar, porém com passos firmes, gestos grandes e a predominância do exagero.

O linguajar do melodrama clássico é bastante rebuscado, não se usa gírias, nem palavras de baixo calão, é tudo muito formal e respeitoso. Também há os objetos/acessórios

melodramáticos, não que isso seja regra, pois dependendo do contexto qualquer objeto pode ser usado melodramaticamente. Mas os mais usados são o lenço, o leque, o relógio de bolso, frascos de perfume, cachimbo, joias tipo, anéis solitários e colares de pérolas, cartas, relicários e escapulário.

Os atores franceses apresentavam o melodrama especialmente para os pobres de Paris, pois apesar de não terem nenhum privilégio, eram os mais interessados no trabalho dos atores em cena. Ainda segundo Rebeca L. Maciel e Paulo Ricardo Merisio:

Com base nessa informação, os estudantes de teatro criaram um código chamado *povo de Paris*, que não é nada mais do que uma triangulação: quando um ator entra em cena ou faz uma boa cena, ele comenta com o público, triangulando o olhar para cima, fazendo uma referência aos pobres de Paris. (MACIEL; MERISIO, 2010 p. 7)

Dessa forma estavam mostrando aos pobres que a apresentação era para eles, ainda que outras pessoas estivessem assistindo. Era uma forma de reconhecer o valor daquele público, que apesar de ter poucos recursos apreciavam com riqueza as apresentações melodramáticas.

Quanto ao figurino, não entendia bem como era, só sabia que deveria ser roupas de época, do século XIX. Foi um processo lento e demorado, sabia que a mocinha deveria vestir roupas claras e que não mostrasse sensualidade, o vilão roupas escuras, a ama com trajes simples e assim por diante. No geral as mulheres usam vestidos longos sem mostrar os ombros, os xales são muito usados para cobrir os ombros e também por ser um traje da época, luvas nas mãos, o cabelo com penteados e flores coloridas, chapéus. Os homens também muito elegantes com ternos, sobretudos, capas entre outros. Aos poucos o grupo foi montando os figurinos e adereços. Trabalhamos de acordo com o pensamento de Jean-marie Thomasseau (2012), quando afirma que no melodrama, “O figurino fala por si”, acreditamos que o figurino é um elemento importante para se apresentar o melodrama clássico, como qualquer encenação voltada ao gênero.

Figura 4 – atores do SOPRO: Melodrama



Fonte: Fernando França (2016)

Algo que também é bastante presente no melodrama clássico é jogar com semelhanças entre pessoas, mesmo que de fato ela não exista, mas a convicção com que se afirma torna a cena realista. Marcas no corpo, para identificar pessoas separadas, sejam mãe e filho ou irmãos, também faz parte do enredo. As repetições, uma personagem diz algo e outras repetem três vezes ou uma sequência de repetições com todos, como um coro melodioso. Nosso trabalho no grupo era desenvolvido através dos jogos do “Gaulier” e do “Detetive”. Rebeca L. Maciel e Paulo Ricardo Merisio definem que:

O Jogo do Gaulie é uma adaptação de um jogo muito conhecido por Meu mestre mandou ou Baltazar mandou. Uma pessoa intitulada como mestre, no caso le Professeur, ordena aos outros participantes que executem algumas ações. Por exemplo, “Gaulier mandou correr”, e todos os participantes devem executar essa ação. Porém, é preciso estar atento, pois as ações ordenadas só podem ser realizadas se a frase estiver precedida do sujeito Gaulier. (MACIEL; MERISIO, 2010, p. 14)

De início, ao sermos apresentados ao jogo, a professora não deu ênfase a parte, que só se deve realizar a ação se precedida do sujeito, porém havia apontado materiais para estudo, os quais explicavam o jogo. Sendo que muitos participantes demoraram algum tempo para compreender sua essência.

Quando um participante executa a ordem sem que o condutor tenha falado que Gaulier mandou, a partir daí os que estão atentos as ordens, iniciam uma cena, acusando alguém de estar cometendo um crime contra a ordem e os bons costumes de Paris, no desenrolar da cena a figura do “Le Professeur” (Professor em francês), diz ao acusado que ele

poderá pedir um beijo a uma pessoa presente, do sexo oposto, pois no melodrama clássico não se trabalha com a homossexualidade, ou será severamente punido. A punição se dá com a imobilização dos braços seguida de três tapas nas costas, para que sirva de lição aos demais que desobedecerem as ordens de Gaulier. Os autores descrevem ainda, que:

No Jogo do Detetive, o Professor pedia para que os atores, já espalhados pelo espaço, fechassem os olhos e, assim, em segredo, marcava os assassinos com beliscões, e os detetives com tapas, ou ao contrário. O importante é que as vítimas, os atores que não foram marcados, não soubessem quem são os assassinos e detetives, bem como que estes não se reconheçam. (MACIEL; MERISIO, 2010, p. 14)

Nesse jogo inicia-se uma história, no decorrer o assassino mata as vítimas com uma piscada de olho e o detetive ao descobrir, deve prendê-lo melodramaticamente. A professora sempre inseria também a figura do cantor, que no decorrer da trama cantava trechos de músicas alusivas ao tema abordado pelos personagens. A meu ver esse personagem enriquece a cena, porém a que se ter bastante cuidado, pois esse personagem exige agilidade e domínio, muita fé cênica, ou seja, acreditar com fé sincera na ação que pratica, no que está fazendo em cena. A introdução dos trechos musicais deixa o público surpreso, fazendo-lhes rir, isso não pode interferir na interpretação do ator.

3.1 Trajetória melodramática

Seguindo com os encontros do grupo, nos momentos de preparação, por ter dificuldade de impostar a voz, dava maior ênfase aos exercícios de voz. A Professora Marli, tinha pela frente um grande desafio; fazer com que conseguisse falar e ser ouvida em cena. Foram muitas as vezes que eu ouvi: “Projeta a voz!”. Jerzy Grotowski (2007) nos diz que um dos maiores erros do ator se dá com a voz, e que na maioria das vezes isso ocorre por falha ao respirar. Também afirma que o processo de respiração começa pelas costelas inferiores e se espalha pelas laterais, ficando com o abdômen imóvel, precisava então usar um tipo de respiração que não era minha, uma respiração mais técnica para que pudesse ser ouvida no palco, e muitas vezes quando estamos em cena esquecemos essa maneira de respirar corretamente.

Embora fizesse muitos exercícios vocais em todos os ensaios, ainda assim existia muita resistência por minha parte, quanto a respirar da maneira correta. Passava então a

conhecer minhas falhas e bloqueios com o ato de respirar, a partir daí prestei mais atenção a minha voz, pois precisamos estar cientes das causas de nossas limitações. Vemos um exemplo disso em Grotowski (2007, p. 141) quando coloca que, “Em suma, não há receitas. Vocês devem encontrar as causas do obstáculo, do incômodo e, por fim, criar uma situação em que as causas que impedem a respiração normal possam ser destruídas. O processo se liberará”.

De fato não havia uma receita pronta para que eu aprendesse a impostar a voz, mas precisava descobrir o que estava me causado esse bloqueio, começava a entender que precisava então encontrar o caminho para que pudesse respirar naturalmente em cena, e o modo como eu usava a voz era tudo para mim, pois toda essa dificuldade havia se tornado um desafio. Era uma das minhas maiores dificuldades. Percebia então que não estava usando o meu aparelho fonador da maneira correta, e poderia então causar sérios danos a minha voz. Entendi lendo Grotowski que precisava ter disciplina na voz, talvez até um exagero, mas que eu chamo de força de vontade, os meus esforços deveriam estar concentrados em um único ponto, minha voz precisava estar aberta ao público.

Nesse sentido o teatrólogo Constantin Stanislavski (2010, p. 128) enfatiza que, “Não basta que o próprio ator sinta prazer com o som de sua fala, ele deve também tornar possível ao público presente no teatro ouvir e compreender o que quer que mereça a sua atenção. As palavras e a entonação das palavras devem chegar aos seus ouvidos sem esforço”. Começava então um processo de investigação, para que minha voz pudesse alcançar o público sem precisar fazer esforço, ou que sempre tivesse que ter alguém chamando a atenção para que impostasse a voz.

Precisava entrar em cena sem preocupação, o que só nos deixa mais ansiosos, prejudicando ainda mais a voz, pois a ansiedade altera nossa respiração consequentemente a voz irá falhar. Sobre a respiração temos um importante alerta de Grotowski:

Por outro lado há alguns atores que quando falam expiram somente um pouco. Assim fecham parcialmente a laringe e, ao mesmo, sufocam. A eles deveriam dizer: "O ar conduz a voz. Usem o ar. Não o economizem. Tomem fôlego quando precisarem. E depois, não poupem. É o ar que trabalha. Não é o instrumento vocal. É a própria expiração que age. Se querem mandar a voz mais longe, mandem o ar para um ponto fantástico, fantástico porque é tão longe, longe, sim, sim! Mandem o ar! Expirem! Não o poupem!". (GROTOWISKI, 2007, p. 151)

Percebi então o quanto é essencial trabalhar a respiração com propriedade, para que a voz possa fluir naturalmente. Como alerta Stanislavski, o trabalho do ator tem que ser orgânico, em cena deve agir sempre naturalmente, sem esforços, os quais ao invés de transmitir sua arte, deixará evidente uma falsidade na encenação, o nervosismo ou até mesmo

o incômodo de estar ali naquele momento, será a mensagem transmitida à plateia. Para alcançar essa naturalidade faz-se necessário treino intenso e muita disciplina.

Eu precisava compreender que os órgãos responsáveis pela minha voz deveriam trabalhar de maneira correta, sabia disso, porém não compreendia exatamente o que deveria fazer para que isso acontecesse. Vemos que um dos grandes teatrólogos que tanto contribuiu para nosso crescimento profissional, com suas pesquisas e métodos, certa vez deparou-se com um momento que não tinha tanto domínio sobre o que fazer para ter um ganho na voz de forma a acrescentar ao seu trabalho. Porém, saber o que não se deve fazer já é um grande passo, como confidencia Grotowski:

Atualmente sei muito mais sobre o que *não* deveriam fazer com a voz, do que sobre o que deveriam fazer. Mas essa ciência: o que *não* deveriam fazer é, a meu ver, muito mais importante; quer dizer que não devem fazer exercícios vocais, mas devem usar a voz em exercícios que envolvam todo o nosso ser e nos quais a voz irá se liberar sozinha. Talvez devam trabalhar falando, cantando, mas não devem trabalhar a voz, devem trabalhar com todo o seu ser, com todo o corpo. Sei também que não deveriam trabalhar a voz em posições fixas, rígidas; que todas as posições-chave dos atores que trabalham a voz bloqueiam a voz e pronto. Todas essas posições simétricas, geométricas, posições sem movimento ou com movimentos automáticos – tudo isso é estéril. (GROTOWSKI, 2007, p. 158)

Começava a entender que precisava conhecer minha voz, que era uma continuação do corpo, e que tudo poderia ser possível, desde que estivesse empenhando todos os esforços em prol desse objetivo. Sabendo que seriam necessários muitos exercícios para que tivesse a habilidade, falar de uma maneira que minha voz pudesse ecoar como se estivesse num abismo. Entretanto a timidez impedia de seguir adiante com o trabalho, fazendo com que muitas vezes me esquivasse de certos exercícios. A vergonha dos colegas, o medo de errar, foram algumas questões que atrapalharam meu desenvolvimento como atriz e em executar os exercícios de maneira correta.

Acreditava que iria conseguir e que logo poderia ter a voz que quisesse, haveria uma busca do conhecimento para que eu pudesse fazer o correto em relação à voz e passar a usar os órgãos conforme a natureza fez para que estivesse fazendo de maneira correta. As palavras não só como as sílabas deveriam ser pronunciadas de maneira que eu pudesse ser entendida pelo público, mas mesmo tendo esse entendimento ainda deixava a desejar, pois quando menos imaginava, acabava pronunciando palavras erradas ou baixa intensidade, fazendo com que ficasse constrangida e com medo de falar para o público.

Pensei muitas vezes em desistir do teatro por esse motivo, porém minha paixão era maior que as adversidades, tentava olhar para frente e não pensar muito em minhas falhas.

Embora estivesse me esforçando ao máximo, ainda faltava muito para que pudesse compreender a essência do melodrama, o caminhar em cena era uma das coisas que não entendia muito bem.

Seguíamos trabalhando o caminhar em cena, os tipos melodramáticos, o linguajar, a impoção e a projeção da voz, o figurino e o improviso em cena. O acadêmico Fernando Silva de Oliveira cogitou a possibilidade de participarmos do festival de Artes da cidade de Goiás/GO, realizando então nossa inscrição. Fomos aprovados, então participamos do XIII Festival de Artes de Goiás, com o tema “Corpo Indecente”, que aconteceu dos dias três a sete de novembro de dois mil e quinze. Como eram poucos os acadêmicos componentes do grupo, foi lançado o convite a outros acadêmicos para compor o grupo e assim treinarmos as improvisações para levar ao festival. Figura a seguir com os componentes da apresentação em Goiás.

Figura 5 – formação do Grupo para apresentação em Goiás



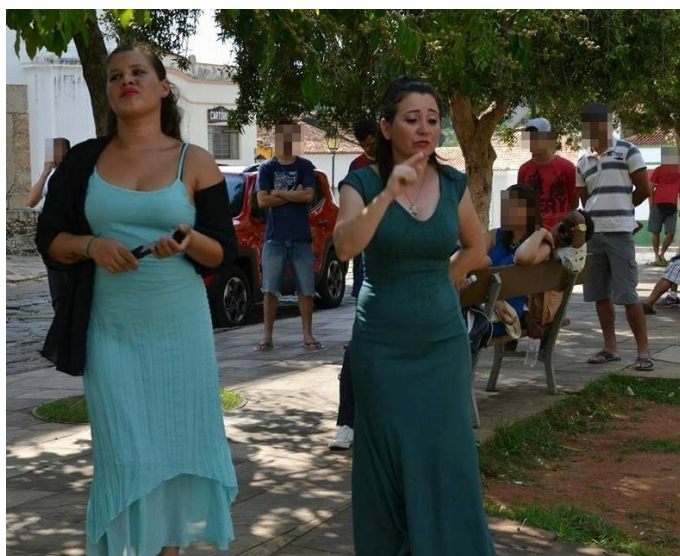
Fonte: Shyrleyanne Silva (2015)

Em Goiás, participamos de oficinas e apreciamos várias apresentações artísticas, e também apresentamos uma intervenção melodramática, na praça do coreto. A essa apresentação demos o título de “Uma aflição imperial”, como trabalhamos com o improviso e utilizamos entre outras, o contexto que nos é perceptível para dar andamento às cenas. Optamos por iniciar o jogo partindo da situação climática, por ser um dia muito quente e apresentamos às 14h, o calor era intenso.

Os jogos do melodrama são voltados para o povo de Paris. A partir daí criamos uma situação, na qual éramos da realeza e estávamos chegando de Paris a um local estranho e

extremamente quente, fora de nossa percepção. Nunca imaginávamos que pudesse haver um lugar como aquele, estávamos derretendo, minava uma água salgada de nosso corpo, “Oh céus!”, “O que seria de nós!” E assim prosseguimos com as improvisações inserindo também pontos da cidade, como a Igreja de Santa Bárbara, que fica no alto do morro, e o bar chamado de “Morro do macaco molhado”. Figura a seguir as atrizes Tainara de Oliveira e Marice Alves em cena, na apresentação em Goiás.

Figura 6 – apresentação melodrama em Goiás



Fonte: Shyrleyanne Silva (2015)

Dentre as pessoas que compuseram o grupo, muitas já haviam encerrado as disciplinas, faltando apenas à defesa do TCC para concluir o Curso, porém não tinham tido contato com a linguagem melodramática. Sendo que ao retornar da cidade de Goiás, muitos continuaram participando dos encontros, por se identificar com a linguagem e querer absorver mais conhecimento sobre ela. Foi então que se decidiu formalizar o grupo como sendo de extensão. Na primeira tentativa não foi possível por alguns contratempos, sendo oficializado como Projeto de Extensão do IFTO - Campus Gurupi, em Outubro de dois mil e dezesseis.

Passamos então a ser pesquisadores do fazer melodramático, ensaiávamos uma vez por semana, no Laboratório de encenação do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, sempre das 17h às 18h e 50min. Para que de fato pudéssemos investir profundamente nessa pesquisa. Era um processo pelo qual devíamos passar.

O SOPRO: Melodrama, já como grupo de extensão, foi para Uberlândia-MG participar de uma oficina ofertada pela Trupe de Truões, na ocasião a Professora Marli havia sido selecionada para o I Festival de cenas curtas “Palhaçaria em Cena”, promovido pelo

Núcleo de Pesquisa em Palhaçaria (NuPePa), que aconteceu em Uberlândia-MG dos dias quatorze a dezenove de dezembro de dois mil e dezesseis. Durante nossa estadia participamos de uma oficina de melodrama, com a Trupe de Truões que “é fruto da união do diretor Paulo Merisio com um grupo de egressos do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia em 2002”.

Além da oficina de melodrama, participamos também de uma de Teatro Esporte, ambas foram proveitosas, pudemos enriquecer nossos conhecimentos e ter uma nova visão sobre as linguagens, também contemplar as apresentações do festival, com a participação de artistas de várias cidades do Brasil. Figura a seguir mostra alguns dos organizadores e os vencedores do Palhaçaria em Cena.

Figura 7 –premiação dos vencedores



Fonte: blog da Trupe (2017)

A trupe trabalha também com o núcleo de pesquisa NuMel - Núcleo de Melodrama. O grupo nos ofertou uma oficina de melodrama, a qual foi conduzida pelos componentes Wesley Nunes e Amanda Barbosa. Esse contato com a Trupe foi de grande importância, ampliando a visão sobre as possibilidades que temos para trabalhar o melodrama, e também sobre o comportamento dos personagens, o trabalho corporal vai além do rotineiro que costumava experimentar.

Os atores da Trupe trazem a linguagem do palhaço para os personagens melodramáticos, com isso pude perceber que há uma infinidade de possibilidades para

criações, sem fugir da estrutura do gênero. Figura a seguir mostra os atores da Trupe e integrantes do grupo SOPRO, em momento de conversa que antecedeu a oficina.

Figura 8 - roda de conversa início da oficina



Fonte: acervo próprio (2017)

Foi então que de fato pude perceber o caminhar em cena, a leveza do andar que lembrava muito o balé, e como já havia tido aulas de balé, pude então assimilar melhor, a partir desse momento me senti como se tivesse sido “batizada” no melodrama, aquela oficina levaria para minha vida, diferente de outras que havia participado, foi como se tirasse um véu de minha face.

Até então não compreendia muito bem quando a Professora Marli falava sobre o fazer cômico no melodrama, pude entender também que a comicidade no melodrama, que tira risos da plateia, deveria ser unicamente pelo exagero em cena, pela veracidade que o ator dá a sua interpretação, com o intuito de impressionar e causar comoção, não que o objetivo seja o de fazer comédia.

Um fio puxando a cabeça, asas nas costas, e um sol no peito! Aquele caminhar que presenciava naquela oficina de fato vinha de encontro ao que a professora falara, estava deslumbrada com o desenvolvimento dos exercícios, os participantes repletos de gestos melodramáticos, uma leveza no andar e um exagero em cada cena. Essas palavras, exagero e belos em cena, eram bem familiares para mim, entretanto não as havia absorvido. Como destaca Stanislavski (2010, p. 50), “Se sua beleza física afeta os espectadores, eles a exibem com alarde. Se o encanto está em seus olhos, seu rosto, sua voz, seus maneirismos, eles o

dirigem como um foco de luz sobre a plateia, como fez você, Sônia”. Aqui o diretor está repreendendo sua aluna por se exhibir em cena, querer chamar a atenção por seus próprios atributos.

Assim também ocorre no melodrama clássico, o ator/atriz deve estar “belo em cena”, não no sentido de exibicionismo por parte do ator, o “belo em cena” significa que o ator precisa estar pleno, seguro de sua personagem, seja ao interpretar um mocinho, um vilão, um herói ou mesmo um bobo, deve fazê-lo com beleza e graciosidade, sempre se lembrando do povo de Paris. A personagem tem que se mostrar bela para “o povo de Paris”, seja qual for a situação, mesmo numa cena de morte, não pode simplesmente morrer, tem que lutar, mostrando todo o sofrimento, para que todo “povo de Paris” a veja “bela em cena”.

Um sentimento me dominava, precisava estar bela em cena, olhando para “o povo de Paris”, faltava muito para extrair de mim toda a essência de uma boa atriz, pois como afirma Stanislavski, (2010) deveria acreditar no que estava fazendo, o ator por si deve procurar uma identidade para seu personagem em cena, e não ficar usando clichês, como algo superficial, precisava nascer em mim um sentimento de confiança, e foi a partir daí que comecei a perder o medo de entrar em cena.

Timidamente começava a participar mais das cenas improvisadas propostas pela professora, que atenciosamente olhava o desenvolvimento das atividades e cuidadosamente ia corrigindo, caso não visse coerência nas cenas. Ela sempre dizia para os que não eram tímidos levar para a cena aqueles que eram mais tímidos, ou seja, não era para ninguém ficar na periferia da cena, todos deviam jogar, fazendo com que todos participassem simultaneamente. E isso ia criando em mim certa ousadia, e uma maior atenção. Aos poucos ia sendo inserida nas cenas melodramáticas, e sempre me lembrando de tudo que ouvia, pois deveria estar sempre atenta a cada detalhe das cenas.

Outro fator que me chamou a atenção na oficina ministrada pela Trupe de Truões foi o fato de eles não estarem usando o figurino, pois até então seguíamos um ritual, ensaiávamos sempre com o figurino melodramático. Na oficina estávamos todos de roupas de trabalho, mas não melodramáticas, e isso não interferiu na essência do trabalho.

Um novo entendimento dentro de mim estava sendo construído em relação a esse gênero teatral, não era só a voz, o figurino e os tipos de personagens, mas ia além, começava também a entender que poderia usar o melodrama com contextos literários e também contextos do nosso cotidiano. O improviso em cena dava essa flexibilidade, para não ficar apenas na mesmice. Vemos em Jean-marie Thomasseau que:

Para fazer um bom melodrama, é necessário primeiro escolher um título. Em seguida é preciso adaptar a este título um assunto qualquer, seja histórico, seja de ficção; depois, coloca-se em cena como principais personagens um bobo, um tirano, uma mulher inocente e perseguida, um cavalheiro e, sempre que se possa, um animal aprisionado, seja cachorro, gato, corvo, passarinho, ou cavalo. (THOMASSEAU, 2012, p. 27)

Desta forma o contexto das histórias deveria ser criado, não esquecendo nunca do ponto culminante e da verossimilhança, em cada apresentação. Essa semelhança com a realidade envolve tanto os atores quanto a plateia, trazendo a catarse, que segundo Aristóteles (1993), através da representação trágica, devido às ações nobres que exerce, por intermédio de atores que imitam as desventuras dos heróis, o homem purifica sua alma.

3.2 SOPRO em ação: ensaios e apresentações

No início, nosso trabalho era mais voltado para os jogos do detetive e do Gaulier, treinando a improvisação melodramática. Sentíamos-nos realizados com todos os convites que surgiam para apresentações fora dos muros do IFTO, porém pensando em ampliar o trabalho, pois nossas apresentações eram sempre pautadas na improvisação. Instigados pela professora, para que começássemos a ensaiar com textos, sugeriu que cada um de nós trouxéssemos histórias para experienciarmos.

Tive a inspiração de compor fragmentos do texto, “O homem que não sabia dizer amém”, que conta a história do jovem poeta Álvaro, que perdeu sua mãe quando era muito pequeno, e em seu leito de morte fez o esposo prometer que o filho se tornaria um Padre, ele então apesar de relutante, segue o desejo de sua mãe até se apaixonar pela jovem Isabel, porém o pai da jovem era radicalmente contra essa união, preferia ver a filha morta. A jovem Isabela toma arsênio um, veneno fortíssimo, e Álvaro segue para o celibato, dedicando sua vida a Deus e aos pobres. Realizamos algumas improvisações a partir desse fragmento.

Ainda no melodrama compus o texto: “Um sublime amor”, que narra a história de um amor proibido entre dois jovens, juntos interpretamos minha história, pois ela foi uma das escolhidas. Pude a partir daí usar meu lado criativo, levando-me também a fazer outros trabalhos em outras disciplinas, escrevendo uma peça teatral em outra disciplina, intitulada “As Margens do Rio Amazonas”, na qual pude usar todo o meu lado poético, que estava oculto durante toda uma vida. Com a mesma inspiração e criatividade, descobrindo-me capaz de escrever textos. Neles tinha a oportunidade de contar de forma escrita os meus sonhos,

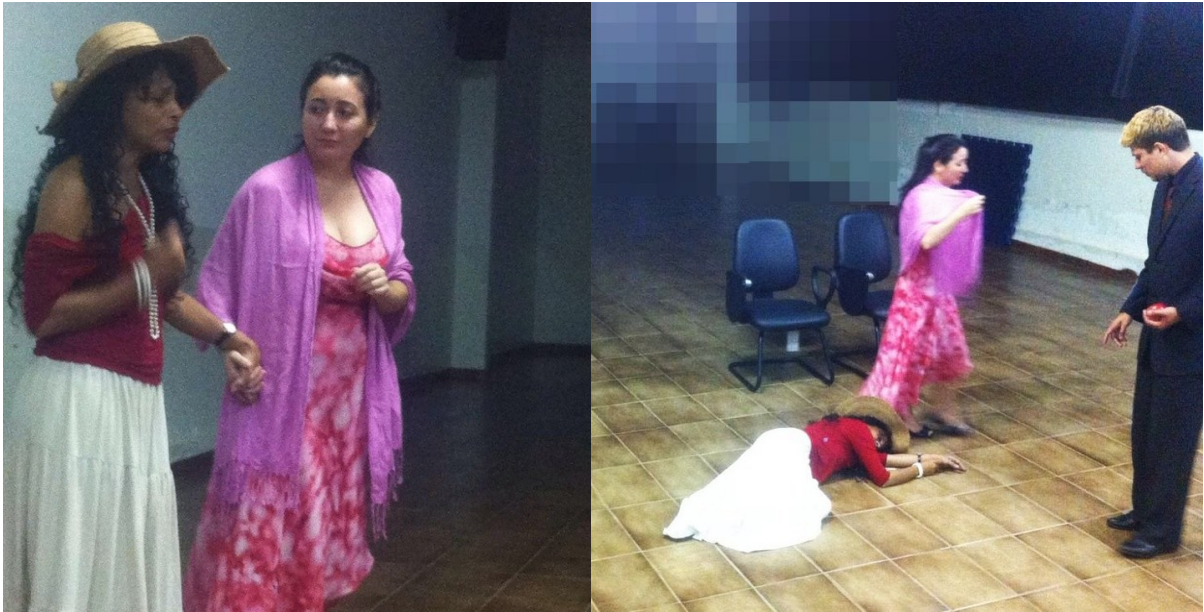
desejos, anseios e medos, era o meu processo criador, que através do melodrama estava sendo despertado.

A forma como passei a escrever, de alguma maneira, estava sendo influenciada pelo melodrama, meu linguajar era mais rebuscado, e tinha uma visão poética, que me levava para além do palco, descobrindo em mim algo que não tinha sido explorado até então, mas que agora tinha a oportunidade de colocar em prática.

Pude perceber que o melodrama não era apenas um gênero teatral, mas um caminho onde pessoas de almas sensíveis poderiam se identificar, embora tenha encontrado pessoas que não gostam do melodrama, em minha vida ele se tornou ponto de partida para outras vertentes aumentando meus conhecimentos no campo das Artes Cênicas. Pois muitas vezes duvidava de minha capacidade de maneira que simplesmente não me dava chance de tentar, impedindo assim que experiências novas pudessem ser adquiridas.

Ao começarmos a encenar as histórias que foram criadas, sendo que líamos o roteiro e seguíamos com o improviso, nesse dia criamos cenas a partir da história que escrevi, passamos a usar a maçã, com a finalidade de eliminar as vítimas. Como acontecem as reviravoltas nas histórias do melodrama, certo dia, quando ensaiávamos as histórias criadas, a personagens Margareth Thereza, a esposa de Frederik, que de início agia como vilão, sempre arrogante impondo ordens a todos, inclusive a esposa, acusando-a de ser uma mãe omissa, pois a filha do casal, a mocinha Anabelly, por estar apaixonada por um camponês, recusava se casar com um rapaz de posses, o qual o pai havia escolhido.

Margareth Thereza, cansada das humilhações de Frederik, recorda-lhe que ao se casar com ela, ele nada tinha, ela é que era rica, ele havia tomado o controle dos negócios tornando-se insensível e avarento. Margareth então, após uma conversa com Frederik, vai ao quarto da filha trazendo-a pela mão (ver figura 6) para que o pai possa se retratar com ela, permitido que siga seu coração e se case com seu grande amor, porém já era tarde, no desespero Anabelly havia se envenenado, e ao chegar à sala cai morta entre o casal. O pai fica desolado ao perceber que sua filha está morta, Margareth Thereza não se mostra abalada.

Figuras 9 e 10 - ensaios no IFTO

Fonte: acervo próprio (2016)

Joaquim, pai de Margareth, que está de volta à cidade, após algum tempo preso por contrabando de joias, traça um plano para envenenar o genro com uma maçã, com a intenção de recuperar os bens da filha. E aproveitando que Margareth passa por momentos de discussão com o esposo e se encontra fragilizada e triste, por ele pensar apenas nos bens materiais, sem se importar com os sentimentos de Anabely, envolve-a no plano. Na figura 11 Frederik triste com a perda da filha, morde a maçã envenenada, Margareth sentiu-se vingada, pois o esposo nunca a tratara com respeito.

Figuras 11 e 12 – cena de morte com a maçã

Fonte: acervo próprio (2016)

Vemos então que nesse momento de experimento os atores puderam ter variações no caráter de suas personagens. Frederik que era o vilão acabou se comovendo com a morte da filha, e Margareth ocupou o lugar de vilã ao se unir ao pai para tirar a vida do esposo, Joaquim apesar de transparecer calmo e com serenidade era o grande vilão desde o início.

Trabalhamos ensaiando várias vezes as criações de alguns participantes do grupo, até percebemos que poderíamos fazer algo mais fabuloso e esplêndido, foi quando o Fernando Oliveira também integrante do grupo teve a magnífica ideia de escrever a peça “O tribunal Encantado”, na qual vários personagens clássicos aparecem. Trazendo vários personagens dos contos de fadas das histórias infantis, unindo todos de forma criativa com todo rebuscamento no falar e andar, próprios do melodrama clássico.

Tive a oportunidade de ler os primeiros capítulos que foram sendo escritos, o Fernando Oliveira entusiasmado com a escrita, mandava para mim, fiquei animada em saber que a personagem, “Branca de Neve” havia sido reescrito pensando em mim, embora as falas fossem pequenas, gostava do que estava sendo escrito. Tive que ler a clássica história da branca de neve e assistir alguns filmes, para que pudesse levar para a cena um personagem com as características da branca de neve, tudo teria que ser muito bem ensaiado, já que essa peça, além de levar ao público uma mensagem através da junção de personagens de algumas histórias, também vinha enfatizar a força do melodrama.

Figura 13 – primeiras leituras do texto “O Tribunal Encantado”



Fonte: acervo próprio (2016)

Embora parecesse fácil até então decorar textos, no caso desse espetáculo havia bem mais que tudo isso, não podíamos deixar de pensar no cenário, pois algumas cenas exigiriam troca de cenário. Tivemos que pensar juntos, cada um teve a oportunidade de dar ideias, de como seria essa montagem cênica, foram dias de estudo e observação, cada detalhe tinha que ser percebido, muitas vezes as ideias surgiam quando estávamos passando o texto, não esquecendo que a linguagem melodramática deveria estar sempre presente.

Figuras 4 e 15 - preparação e ensaios do texto



Fonte: acervo próprio (2017)

Nesse espaço de tempo entre os ensaios e a possível estreia, que até o momento não ocorreu, muitos atores, por motivos pessoais, desistiram de seus papéis, fator que contribuiu para que estreia fosse sendo adiada. Até eu pensei em sair do espetáculo devido à correria entre os afazeres acadêmicos e os ensaios, foram dias difíceis, o desânimo predominava, o cansaço era evidente no rosto das pessoas que faziam parte do enredo. Entretanto foi possível não desistir e seguir em frente. Todo o espetáculo está em fase final, falta bem pouco para a estreia, e todos poderão estar “Belos em cena!”.

O grupo prosseguiu com sua rotina de ensaios e apresentações em eventos do IFTO. Realizou uma apresentação no dia oito de novembro de dois mil e dezesseis, momento que os estudantes do 9º ano do Colégio Estadual Adjúlio Balthazar, da cidade de Alvorada do Tocantins estavam presentes para conhecer o Campus Gurupi do IFTO. Nesse dia as cenas tiveram como ponto de partida a importância de prosseguir com os estudos, de procurar um curso para a formação, sendo assim buscou abranger com improvisações melodramáticas, as áreas que o IFTO oferta cursos, no ensino médio integrado e nos cursos técnicos e superiores. Houve um momento que interpretei uma mocinha que queria estudar, seu sonho era se formar

em Artes, porém seu pai era contra, queria que se casasse, pois segundo ele mulher não precisa ter estudo.

Figuras 16 e 17 - apresentação para estudantes da cidade de Alvorada



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

No dia três de março de dois mil e dezessete, realizamos uma apresentação de improvisação melodramática no anfiteatro, para os estudantes do ensino médio integrado, que haviam acabado de ingressar no IFTO para início do ano letivo. Com música de fundo, iniciamos com os tipos melodramáticos, explorando alguns personagens, passando para um jogo, no qual um ator oferecia um objeto a outro de forma melodramática, o qual agradecia ou recusava melodramaticamente e em seguida deixava o objeto cair, rapidamente outro pegava realizando assim uma sequência.

Nossa improvisação abordou a questão da adaptação ao se chegar a um local, e a receptividade. Dois atores iniciaram como recém-chegados de Portugal ao Brasil terra do carnaval e começavam a julgar o comportamento dos brasileiros, por seus trajes, a partir daí deu andamento a cena, incluído também a questão do respeito com o local onde nos encontramos, algumas regras precisam ser obedecidas para manter a ordem. Sendo assim um dos atores inseriu a questão de não encontrar espaço para estacionar sua carruagem, e que um dos cavalos que estavam no local havia sujado o pátio com estrume, questionando onde estava o dono que não cuidou de limpar a sujeira. Procurado trazer através das apresentações, situações e momentos pelos quais os estudantes poderiam passar nessa nova trajetória. Figura a seguir, atores em cena.

Figura 18 – apresentação para estudantes do ensino médio integrado



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

Apresentação no 4º IFestival - Festival de Talentos Estudantis do IFTO, que aconteceu dias oito e nove de junho de dois mil e dezessete no Campus Gurupi. Nesse dia a professora Marli coordenadora do grupo, não pode estar presente, devido fazer parte da comissão organizadora do Festival, sendo assim o integrante do grupo Fernando Oliveira, seria o condutor da apresentação puxando os jogos. Entramos pelas portas laterais do anfiteatro, homens de um lado e mulheres do outro, andamos melodramaticamente pelo espaço, ao entrarmos em cena não tínhamos nenhum tema definido.

Como o caminhar ia se estendendo e ninguém iniciava o jogo, uma das atrizes começou a olhar fixamente para um objeto que trazia em uma das mãos, um colar com broche no formato de três rosas. Estendia o braço olhava suspirava e trazia de encontro ao peito, fazendo isso numa sequência, três vezes, depois se dirigiu ao colega que estava na condução dos trabalhos e mostrou-lhe dizendo que era algo muito precioso, mas sem revelar o que era, ficaram os dois tentando dar andamento a cena, porém sem muito sucesso. Ela continuava apegada ao colar com deslumbramento, e ele a teve por louca, pois não fazia outra coisa além de admirar o colar, como se o bem mais precioso de sua vida, se apegava a ele e sorria com ares de insensatez. Sendo assim ele a acusou de louca finalizando a cena e introduzindo o jogo do Gaulier. A partir do jogo surgiu uma cena, na qual um cavalheiro encantado com a mocinha lhe oferece uma prenda, ela orgulhosa recusa o agrado.

Figura 19 – galanteio do cavalheiro para a mocinha



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

3.3 Ultrapassando os portões do IFTO

Após algum tempo de grupo os convites para apresentações fora do IFTO, como em escolas e pontos estratégicos da cidade foram surgindo. De início recusamos alguns, pelo fato de o grupo estar com muitas ocupações e trabalhos acadêmicos, posteriormente nos organizamos para atender algumas solicitações. Assim que começamos as encenações nas escolas, as pessoas não conheciam esse gênero teatral. O que era comum, pois embora esteja inserido no nosso dia a dia, em novelas, trechos de músicas, seriados e mesmo no cotidiano, não é muito comum, eu que curso Artes Cênicas tive o primeiro contato já estava no terceiro período. Porém logo as pessoas ficavam deslumbradas quando assistiam o melodrama, ainda mais ao saberem que as cenas eram improvisadas. Muitas vezes, com situações do nosso cotidiano e trechos literários.

Uma porta se abria para que o melodrama começasse a ser inserido em algumas escolas de Gurupi. O melodrama passava então a ser divulgado, como forma não apenas de encenação, mas como um requisito somador na didática aplicada nas escolas. Momento em que o grupo passou a ser reconhecido, fazendo assim com que intensificássemos os ensaios. Percebemos a valorização do trabalho, por alguns segundos de aplausos, estávamos no palco e a plateia contemplava com deslumbramento!

Convidados pela direção da Escola municipal Orlindo Perreira da Mota, o grupo vivenciou uma nova experiência, a de representar para estudantes do ensino básico, no dia “D” da leitura. Figura a seguir, momento de apresentação do grupo na escola.

Figura 20 - apresentação na escola



Fonte: Fernando Oliveira (2017)

Através dessa iniciativa do grupo SOPRO: Melodrama, em levar o trabalho teatral para as escolas, descobriu-se também novos talentos, pessoas que passaram a fazer o Curso de Artes Cênicas, devido ao contato com o projeto. Com o apoio do IFTO, pudemos ir além de suas fronteiras.

Embora o teatro seja explorado pelo homem desde os tempos mais remotos da nossa história, ainda sofre resistências, entretanto percebe-se que com o fazer teatral o indivíduo pode assimilar com maior facilidade, maneiras de explorar conteúdos escolares, já que para a criatividade não existem fronteiras. Beatriz Ângela Cabral (2006, p. 19) confirma essa ideia quando diz, “Usando o drama como método de ensino, o professor assume papéis/e personagens com o objetivo de interagir com os alunos em contextos diversos, utilizando diferentes códigos linguísticos, para desafiar posturas, ações e atitudes”.

Ou seja, ao apropriar-se dessa metodologia o professor facilitará a recepção, por parte do estudante, pois o foco não será apenas a fala, podendo explorar o gesto, a mímica, todo o corpo para transmitir a mensagem. Mesmo com a introdução do curso de Artes Cênicas em Gurupi, há sete anos, o contato com a linguagem teatral, por parte dos moradores ainda é limitada, a população é carente de espetáculos e peças teatrais. O grupo de Melodrama veio de

encontro aos anseios de alguns, digo de alguns pelo fato de as apresentações do grupo não alcançar a todos.

O melodrama foi se tornando cada vez mais popular, surgiu então à oportunidade de se criar outro grupo melodramático, o MelodrArt, tanto para inserir mais pessoas a essa linguagem, quanto para poder atender aos convites que surgem. Contemplando assim as pessoas interessadas em participar dos trabalhos que estavam sendo realizados.

Nas escolas muitas vezes era sugerido o tema para que trabalhássemos por meio de improviso, abordando temas nos quais era de fácil compreensão, falando em cena de forma simples e eficaz, sobre assuntos propostos a cenas, para melhor assimilação pelos discentes, pois na maioria das vezes eram crianças pequenas. Mas a atenção de todos estava sempre voltada para o palco.

Mesmo no jogo do Gaulier, podíamos usar temas sugeridos por pessoas que estavam envolvidas no evento. Através dessas vivências entendo que o teatro deveria ser mais explorado nas redes de escolas municipais, estaduais, e particulares. Momento que as crianças e adolescentes poderiam se apropriar dos benefícios da arte, visando um pensamento mais crítico e reflexivo, diante do universo de possibilidades que as cerca. Beatriz Ângela Cabral salienta que:

A atividade dramática está centrada na interação com contexto e circunstâncias diversas, em que os participantes assumem papéis e vivem personagens como se fizessem parte daquele contexto naquelas circunstâncias. Para o participante isso significa "assumir o controle da situação", ser o responsável pelos fatos ocorridos. Envolvimento emocional responsabilidade pelo desenvolvimento da atividade são características essenciais do drama - o aluno é o autor da sua criação. (CABRAL, 2006, p. 33)

Compreendemos assim que o drama, quando utilizado com o intuito pedagógico tem forte influência, pois faz com que os estudantes vivam as situações propostas, e sejam incentivados a descobrir soluções para elas, e partir daí eles não são mais simples receptores, sua ação contribui para o aprendizado, pois ao participarmos da criação assimilamos melhor. Cabral (2006, p. 34) ressalta ainda que, “O contexto dramático cria elos de forma significativa para o cruzamento temático. As atividades das diferentes áreas de aprendizagem podem ser geradas de maneira tal que ganha coerência porque surgem do contexto explorado e dos papéis desempenhados.”.

Continuaram as apresentações, dentre eles no Centro de Ensino Médio de Gurupi (CEM), na Escola Especial São Francisco de Assis - Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) de Gurupi, na Universidade Federal do Tocantins Campus Gurupi

(UFT), em um evento em comemoração ao dia da mulher, realizado pela vara da mulher no uniclube, improvisamos com a temática “violência doméstica”. E na Avenida Goiás a convite de uma Policial, realizamos uma intervenção voltada para a conscientização da educação no trânsito. Anteriormente ela e seu esposo foram a um encontro do grupo, para conhecer os participantes e expor o que gostaria que fosse abordado. A partir daí criamos cenas chamando a atenção dos condutores de veículos em relação ao estacionar em locais reservados para pessoas cadeirantes, não respeitarem o sinal de trânsito, estacionarem nos locais de entrada de veículos nos postos de gasolina entre outras intervenções.

Figuras 21 e 22 – intervenções na Avenida Goiás



Fonte: acervo do IFTO Campus Gurupi (2017)

Apresentamos em um evento do SEBRAE, encontro da Família MEI – Micro Empreendedor Individual, que foi realizado no Sesi de Gurupi, no dia treze de maio de dois mil e dezessete, com oferta de oficinas, palestras e feirinha. Alguns componentes do grupo foram ao SEBRAE participar de uma reunião, na qual explicaram os procedimentos necessários para se tornar um MEI, nos orientando também a acessar o portal do SEBRAE, para obter mais informações.

No evento abordamos questões como de pessoas que tem sua barraquinha na esquina, vende seu sorvete, porém não é regularizado, não tem CNPJ, sendo assim não pode emitir nota fiscal. Ressaltando também os direitos, deveres e benefícios dos que são cadastrados, entre outras questões voltadas para a temática, tudo de forma melodramática.

Figuras 23 e 24 – atores em cena

Fonte: Facebook do grupo SOPRO (2017)

Fomos convidados pela Servidora Cláudia Gomes Pacheco de Souza do IFTO Campus Porto Nacional, para apresentarmos em um evento com temática relacionada ao combate da violência, alcoolismo e drogas. O campus optou por abordar os assuntos através da linguagem teatral ao invés de palestras. Para o evento foram os dois grupos de melodrama, SOPRO e o MelodrArt e também o grupo de Teatro-Esporte, GuruImpro. Momento de integração entre os grupos, figura a seguir integrantes do MelodrArt em cena juntamente com o SOPRO, a partir dos jogos do Gaulier e do detetive criamos improvisações voltadas para a temática.

Figura 25 – apresentação em Porto Nacional

Fonte: Fernando França (2017)

Iniciamos com a questão da bebida alcoólica e os transtornos que ela causa a pessoa viciada. Trazendo a questão da pessoa que por causa do vício, acaba abandonado a família ou sendo abandonado por ela, tornando-se um andarilho sem rumo. A partir do jogo do Gaulier um ator iniciou uma cena perguntando ao colega onde estava o seu irmão, ao responder o ator levou uma questão real para a cena, pois um colega de grupo que nas improvisações sempre faz o papel de irmão dele, não viajou conosco por questões pessoais, então ele improvisou dizendo que, “meu irmão não pode vir, pois está passando por dificuldades, não tem condições de comprar um prato de comida, eu também não estou bem, andei duzentos quilômetros e estou cansado e com fome, alguém pode me ajudar, preciso me alimentar?”, nesse momento alguém o acusa de não ter dinheiro para comprar comida por que gasta tudo com bebida, ele retruca dizendo que não dá, pois a comida é cara e tudo que ele tem são uns trocadinhos, então é suficiente apenas para comprar uma dose de cachaça, prosseguindo assim com a história e as improvisações.

Figura 26 – personagem do andarilho



Fonte: Fernando França (2017)

Esse momento que o ator jogou com um fato real, que não era de conhecimento da plateia, apenas dos componentes do grupo, os quais também entraram do jogo, foi um momento que o contexto foi usado em prol da cena, pois a resposta a uma simples pergunta, “cadê seu irmão” trouxe subsídios para se contar a trajetória de um andarilho.

Em outra cena o improviso também girou em torno da bebida, nela uma pessoa acusada de andar embriagada pelas ruas, pois suas vestes exalam o cheiro forte da bebida, outra pessoa também é acusada e se justifica dizendo que suas vestes estão limpas e cheirosas,

no local onde ele estava tinha um copo, alguém reforça a acusação usando o copo, dizendo que ele acabara de se embriagar, nesse momento entro em cena acusando-o de vender álcool para menores, “esse senhor tem um comércio de bebidas em frente à escola e vende bebidas aos adolescentes”, ele tenta se justificar dizendo que está apenas fazendo seu trabalho não tem culpa se os adolescentes vão até seu estabelecimento para consumir seus produtos.

Figuras 27 e 28 – momento de acusação



Fonte: Fernando França (2017)

Em outro momento iniciamos a cena falando de um centro, não ficou bem claro, mas aparentemente quem jogou queria levar para o lado do espiritismo, um ator saiu a procura de informações sobre o centro, foi então que abordou uma senhora perguntando pelo centro, ela então disfarçou e perguntou se ele falava do centro que vendia drogas, ele disse que sim, então ela pediu para que falasse baixo e se sabia a senha, ele disse, bocas de fumo, entraram então, e ele disse que queria duas caixas, nesse momento chega alguém da investigação, e o ajudante, que tinha ido buscar as caixas e esta de voltar pergunta onde deve colocar a droga, ao ver que são investigadores, ele tenta disfarçar e a vendedora afirma que sim vende drogas, só que a droga que vende é para ajudar a população, ela vende a droga, o remédio que cura a calazar humano, prosseguido assim com a improvisação, procurando não fugir a temática do evento.

O fazer melodramático na cena foi algo vivenciado por mim ao longo dessa trajetória, e enquanto grupo, levamos a improvisação melodramática para dentro das escolas, mas apenas como uma apresentação artística para apreciação, acredito que essa linguagem deve ser inserida dentro das escolas como uma metodologia para o ensino do teatro, contemplado os três eixos como enfatiza Ana Mae Barbosa (2011) com a Proposta Triangular de ensino, abrangendo o fazer, a leitura da obra e a contextualização.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o processo no qual estive envolvida no grupo de pesquisa SOPRO, fez com que pudesse crescer como pessoa e como atriz, aprimorando conhecimentos que foram adquiridos no decorrer da vida e na faculdade, ajudando a ultrapassar obstáculos enquanto pessoa e dando suporte para a mulher atriz que passou a acreditar em seu potencial, movida pelo desejo de superação, deixando com que a força de vontade ganhasse espaço no palco, para brilhar como estrela do seu próprio espetáculo.

Esse trabalho permitiu, enquanto futura arte-educadora, uma visão mais abrangente da linguagem melodramática, que ainda é pouco explorada na cidade de Gurupi, até mesmo dentro do curso de Artes Cênicas. Proporcionando assim uma bagagem para levar para as escolas o trabalho com a improvisação, de uma forma que abranja vários aspectos, por estar pautada no drama, que segundo Beatriz Ângela Cabral é um forte aliado do professor para os processos de ensino aprendizagem.

Após esses primeiros passos na caminhada melodramática, pois esse gênero teatral possui grande abrangência, o que possibilita várias vertentes para pesquisas, e ao mesmo tempo nos deixa cada vez mais sedentos de conhecimento. Muito ainda falta para que eu de fato possa compreender toda a essência do melodrama, entretanto o convívio com os componentes do grupo, o trabalho de pesquisa dos atores, tanto corporal e vocal em busca da composição das personagens e dos tipos melodramáticos, quanto às leituras realizadas ao longo desse período e também cada apresentação veio somar contribuindo para meu aprendizado.

Espero que assim como eu, outras pessoas também possam investir na busca por experiências melodramáticas, contribuindo assim para que esse gênero teatral seja fonte de novas pesquisas e possa a cada dia ganhar espaço dentro da educação escolar.

5. REFERÊNCIAS

CABRAL, Beatriz Ângela. **O Drama Como Método de Ensino**. 2ª Edição. 2012. Editora Hucitec. 148 pgs.

GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba. Tradução para o português Berenice Raulino - São Paulo Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

MACIEL, Rebeca Linhares; MERISIO, Paulo Ricardo. **O melodrama e seus papéis: cena contemporânea e jogos teatrais**. Uberlândia – MG, 2010. Disponível em <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/4427/7828>>. Acesso em 10 de agosto de 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **A construção da personagem**. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

TOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. 1º ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.