

## “Melodrama da meia-noite” e “Simbá, o marujo”: ações para uma pedagogia do espectador por meio da cena

Paulo Merisio  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UNIRIO  
Professor Adjunto – Doutor em Teatro – UNIRIO  
Bolsista PQ2 – CNPq

Resumo: Este trabalho tem por meta refletir sobre aspectos ligados à pedagogia do espectador presentes na estrutura cênica de dois espetáculos dirigidos por mim. *Melodrama da meia-noite* está vinculado ao projeto *Sentidos do melodrama*: poéticas, escritas, visualidades e potencialidades pedagógicas (DPq UNIRIO/CNPq) e se trata de uma apresentação aberta ao público de jogo improvisacional calcado em elementos que constituem o repertório cênico do melodrama; vem sendo apresentado tanto em Uberlândia/MG, com a Trupe de Truões e alunos do Curso de Teatro da UFU, quanto no Rio de Janeiro/RJ, com alunos do Curso de Teatro da UNIRIO. *Simbá, o marujo* está articulado ao projeto de pesquisa Teatro infanto-juvenil e novas possibilidades dramatúrgicas (DPq/UNIRIO) e às investigações que o grupo uberlandense Trupe de Truões, dirigido por mim, vem empreendendo no campo da pedagogia do teatro.

Palavras-chave: pedagogia do espectador; melodrama; teatro infanto-juvenil

### Introdução

Os espetáculos em questão apresentam características que se afinam com algumas discussões propostas por Desgranges (2003), em sua análise de uma pedagogia do espectador contemporâneo. Cada espetáculo possui uma abordagem própria desta questão, mas ambos estabelecem um convite para que o público atue claramente como elemento fundamental do fenômeno teatral e corroboram com a ideia de que o domínio e a experimentação de elementos teatrais podem gerar espectadores mais exigentes e participativos.

### Meias e Moedas

Duas famílias dividem o palco apresentando uma pantomima. Em uma cena, o componente de uma das famílias desfere um tapa com um pouco mais do que a força esperada em um ator da família rival. As duas famílias engalfinham-se em cena, chamando inclusive o reforço dos artistas que estavam na coxia. Os espectadores populares, instalados no paraíso, se alvoroçam e pedem o dinheiro de volta. Esta cena de *Les enfants du Paradis* (Marcel Carné, 1945) espelha a intensa participação dos espectadores no período ápice do melodrama no *Boulevard du Crime* – Paris, início do século XIX, identificadas também nas imagens compiladas por Gasca (1980).

No módulo “melodrama”, do curso de formação de atores da École du Théâtre Phillippe Gaulier, dentre uma série de códigos propostos pelo mestre, um deles nos interessa especialmente. Gaulier propõe aos atores que tenham consciência de que o grande alvo de seu trabalho é o público que se situa no paraíso: o “povo de Paris”. Cada vez que entra no palco ou que se faz uma grande cena, o ator deve dirigir o olhar ao “povo de Paris”, num exercício de triangulação que se aproxima de um recurso cômico.

Nas disciplinas de interpretação melodramática que venho ministrando – UFU, de 2007 a 2009 e UNIRIO, em 2010 – alguns exercícios passaram a estabelecer como elemento fundamental a existência de alunos, que, na posição de espectadores, atuam como “povo de Paris”. Interferem nas cenas, comentam-nas e principalmente, decidem o destino dos personagens no “Jogo do Gaulier”. Esse jogo, de improvisação melodramática, se baseia em estrutura utilizada por Gaulier como aquecimento nas aulas; os atores recebem ordens simples como andar, correr, parar, mas devem executá-las somente quando o coordenador diz: “Gaulier mandou...”. Caso a ordem não seja dada por Gaulier e o ator a execute, ele deve ser punido. Para salvá-lo, no entanto, há duas possibilidades: ele pode pedir um beijo a algum colega do sexo oposto ou ainda implorar por piedade ao povo de Paris – sempre atuando de forma melodramática. Caso o beijo e seu pedido de clemência sejam negados, sua última chance será a interferência de algum advogado de defesa. Se ainda assim, não for absolvido, apanha nas costas.

Esta estrutura serve de pretexto para a construção de relações entre os personagens, articulando-se a melodramaturgia no momento mesmo do jogo. A apropriação pelos alunos do repertório melodramático por meio de cenas, da leitura de textos, exercícios, apreciação de trechos de filmes e peças, permite que o jogo de improvisação se torne cada vez mais preciso, chegando a ser aberto ao público. Com a inspiração em experiências como o Teatro de Terror (Teatro da Praia, Rio de Janeiro, década de 1990) e em exercícios de Phillippe Gaulier, foi criado o *Melodrama da meia-noite*. A estrutura é a do Jogo do Gaulier, sendo que o público é constantemente convidado a interferir no destino dos papéis, ao votar pela punição; o público atua ainda como termômetro da qualidade do jogo improvisacional, pois recebe bolas de meia para arremessar ao palco caso a história ou a atuação melodramática não esteja convencendo e é convidado a jogar moedas caso esteja gostando.

Mas aqui interessa marcar duas experiências recentes de apresentações do *Melodrama da meia-noite*, que ilustram a ideia de que a especialização do espectador “se efetiva na aquisição de conhecimentos de teatro, o prazer que ele experimenta em uma encenação intensifica-se com a apreensão da linguagem teatral”. (DESGRANGES, 2003:32)

A primeira, em Uberlândia/MG, com os atores da Trupe de Truões<sup>1</sup>. Em função do Curso de Teatro da UFU ter em sua estrutura a disciplina Interpretação Melodramática, muitos alunos já experimentaram em algum momento o jogo do Gaulier. Estes alunos frequentam com regularidade as apresentações e a sua presença na plateia amplifica a relação de interferência do público, fazendo que cheguem a se manifestar torcendo pelos personagens. Os espectadores que dominam as regras do jogo com base na experimentação colaboram para que a plateia como um todo participe efetivamente da proposta do espetáculo.

Paralelamente às apresentações da Trupe, no final do primeiro período de 2010, foram realizadas três apresentações em sequência na Sala Paschoal Carlos Magno, com atores da UNIRIO/RJ. Em função do número de alunos/atores, o jogo foi dividido em dois elencos, tendo meia hora de jogo para cada um; os atores que não estavam no palco, atuavam junto aos espectadores como “povo de Paris”. Puderam-se identificar espectadores que vieram nos três dias e o que é mais significativo: a plateia foi a cada dia se sentindo mais à vontade de interagir com a cena, a ponto de, no terceiro dia, um espectador fazer uma revelação que comprometia a idoneidade de uma das personagens, apresentando um lenço que ela havia esquecido em seu carro, como prova de sua infidelidade.

### **Piscina ou navio ou estrutura metálica**

O outro espetáculo em análise aborda a questão da formação do espectador sobre outro viés. *Simbá, o marujo* é realizado por seis atores da Trupe que navegam entre o exercício da narração e da atuação, o que aproxima o espetáculo da contação de histórias e remete às origens do conto em *As mil e uma noites*. Um ator faz o personagem Simbá, enquanto os outros se revezam em diversos personagens – marinheiros, sultões, seres fantásticos, dentre outros.

Veja-se na crítica de Antonio Carlos Brunet ao espetáculo (V Mostra Nacional de Teatro de Uberlândia SESC – ATU, 2009), a leitura feita sobre a cenografia:

A cenografia é instigante. Uma verdadeira `instalação` é erigida no centro do palco, um objeto gigantesco misto de piscina com navio, de parquinho de diversões com bolo de aniversário, de baú com jangada a deriva. E, no decorrer da ação, tal objeto se configura como tudo isso, e muito mais. A sensação que dá é a de que se tem um disco-voador estacionado no fundo do quintal. E, sem medo algum, os atores/crianças/personagens tomam-no de assalto e fazem dele, literalmente, palco para suas fantasias.

Evidencia-se, na visão do crítico, um segundo aspecto formativo do espectador, também relacionado à experiência, mas, que se dá pela perspectiva polissêmica que pode

---

<sup>1</sup> A Trupe de Truões surgiu em 2002, sob minha direção, no Curso de Teatro da UFU. O grupo é composto pelos atores: Amanda Aloysa, Amanda Barbosa, Getulio Góis, Juliana Nazar, Lais Batista, Maria De Maria, Ricardo Oliveira, Ronan Vaz, Welerson Freitas.

Ihe ser proposta ao fruir um espetáculo. A cenografia é composta por uma estrutura metálica que permite a realização de exercícios simples de acrobacia, mas que são realçados em função das múltiplas possibilidades de leitura do espaço. Seguindo a perspectiva da cenografia, o figurino aponta para a mesma neutralidade do cenário, propondo uma roupa base que pode servir aos diversos personagens – com exceção de Simbá, que possui figurino específico, mas esteticamente próximo aos outros.

O grupo compartilha da perspectiva proposta por Brook (1999), acreditando na ideia de que, ao se estimular o a imaginação, contribui-se no processo de formação dos espectadores:

No espaço vazio podemos aceitar que uma garrafa seja o foguete que nos levará ao encontro de uma pessoa real em Vênus. Depois, numa fração de segundos, tudo pode mudar no tempo e no espaço. Basta que o ator pergunte: “Há quantos séculos cheguei aqui?”, e daremos um gigantesco passo adiante. O ator pode estar em Vênus, em seguida num supermercado, avançar e retroceder no tempo, voltar a ser o narrador, partir de novo num foguete e assim por diante, em poucos segundos, apenas com a ajuda de um mínimo de palavras. (BROOK, 2009: 24)

Essa complexidade na exploração dos elementos teatrais para a construção de um espetáculo que tem como público primeiro a criança, acaba por envolver adultos que assistem ao espetáculo. A neutralidade dos elementos da cena, no entanto, causa certo estranhamento em alguns adultos que ainda menosprezam a capacidade de leitura dos espectadores infantis. Mas não se pode perder de vista que a capacidade abstracional está diretamente ligada ao jogo infantil e a proposição que um espetáculo pode sugerir de preenchimento de vazios com a imaginação pode ocupar espaço importante no processo cognitivo da criança.

## **Conclusão**

A recepção teatral é um aspecto que vem norteando a estética da Trupe de Truões. Grupo formado no âmbito da Universidade Federal de Uberlândia, é composto por licenciados e licenciandos do curso de teatro e foi contemplado recentemente com um projeto de Ponto de Cultura, ligado à formação teatral. Um de seus projetos em desenvolvimento tem como foco o trabalho em escolas de atividades de formação com os professores antes e depois da apreciação da peça<sup>2</sup>. O planejamento deste projeto bem como os momentos de avaliação chamaram a atenção para o importante lugar que o

---

<sup>2</sup> Projeto “Ações artístico-pedagógicas para formação do espectador na escola”, patrocinado pelo Instituto Lamar (Uberlândia/MG), por meio da Lei Rouanet. O planejamento e a avaliação do projeto contaram com a preciosa colaboração do diretor e pesquisador Marcelo Soler, que teve papel fundamental na identificação do espaço privilegiado que o grupo vem destinando à formação do espectador.

espectador vem ocupando na poética do grupo e inspiraram a construção deste trabalho, que se concluirá nas palavras de Flavio Desgranges:

Público participativo é aquele que, durante o ato de representação, exige que cada instante do espetáculo não seja gratuito, o que não significa que seja necessário, portanto, manifestar-se ou intervir diretamente para participar do evento. Sua presença efetiva-se na cumplicidade que ele estabelece com o palco, na vontade de compactuar com o evento, na atenção às proposições cênicas, na atitude desperta, olhar aceso. (DESGRANGES, 2003:31)

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

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

FORBES, Jill. *O Boulevard do Crime (Les enfants du paradis)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GASCAR, Pierre. *Le Boulevard du Crime*. Paris, Hachette, 1980.