

## ***A MALDIÇÃO DO VALE NEGRO: ASPECTOS DO MELODRAMA DO CIRCO-TEATRO QUE SUBSIDIARAM A MONTAGEM***

***Paulo Merisio***

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Encenação, melodrama, circo-teatro.

Esta comunicação apresenta resultados parciais do projeto docente *O melodrama como recurso poético para encenadores*, em andamento no âmbito do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Tem como objetivo principal apontar aspectos do melodrama circense teatral presentes no processo de encenação do espetáculo *A maldição do Vale Negro*, texto de Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes, realizado pelo grupo Trupe de Truões em Uberlândia/ MG e dirigido por mim <sup>1</sup>. Dois planos de trabalhos de Iniciação Científica realizados no projeto abordaram aspectos da visualidade e da interpretação melodramática, proporcionando momentos de debates sobre este tema que, certamente, colaborarão nesta análise <sup>2</sup>.

O texto da peça é uma espécie de paródia ao gênero, inspirada especialmente na vertente melodramática que se infiltrou na produção cinematográfica e televisiva. O emblema desta influência está na personagem Agatha, vilã disfarçada em governanta fiel, que envenena lentamente seu patrão com o intuito de herdar seus bens. Outra personagem que possui tintas de um melodrama mais midiático é Úrsula, a condessa que se apaixona por um cigano e tem uma filha deste relacionamento. Seu adultério faz com que seu irmão ataque o grupo de ciganos, cegando seu amado, afastando-a de sua filha e encerrando-a em um calabouço. Há ainda a presença de vários tipos melodramáticos que espelham as diversas fases do gênero: Rosalinda, a mocinha ou ingênua; o vilão Maurício de Belmont, cujo caráter vai se desvendando aos poucos; o galã Rafael, que neste caso já se apresenta com determinados vícios, chegando a exercer o papel de vilão, mas disposto a se arrepender no final da trama; o pai nobre, que aparece na figura de Vassili, o cigano cego, que é banido de seu ambiente original nos antecedentes da trama e retorna na história para recuperar seu status; a personagem caricata – segundo a nomenclatura do circo-teatro –, Jezebel, que garante a alternância entre o patético e o cômico.

A montagem, vinculada ao projeto de pesquisa, tem como norte o diálogo com algumas tradições da cena melodramática. A influência do circo-teatro se dá tanto na atuação, como na construção plástica do espetáculo.

O primeiro forte componente na interpretação é a busca da descoberta da oralidade do melodrama. Em que medida os tipos – ingênua, mocinho, vilão, caricata – pressupõem uma construção vocal que antecede à personagem. Quais características podem ser recorrentes nos tipos construídos pelos diversos atores. Como exercício de investigação, foi proposto aos atores

que revezassem os personagens, procurando-se fixar a atenção nos aspectos comuns a todas as leituras.

- O diretor fala rapidamente sobre cada personagem tipo: **Agatha** – vilã; **Rafael** – vilão / mocinho, se relaciona com o romance melodramático, passa do vício para virtude; **Rosalinda** – mocinha; **Úrsula** – dama galã (1ª dama da companhia, senhora); **Maurício** – vilão disfarçado; **Jezebel** – personagem cômica, amiga dos mocinhos, aliada ao bem, brinca até mesmo com a linguagem; **Vassili** – pai nobre, pai da mocinha;

(...)

- LEITURA:

1- ler cena 2, levando em consideração as características de cada personagem-tipo (Getúlio lê Mauricio, Alysson lê Agatha, Amanda lê Rosalinda); 2- ler cena 2, o mais exagerado que conseguirem (Alysson lê Rosalinda, Getúlio lê Agatha, Amanda lê Mauricio); 3- mesma coisa, invertendo personagens (Alysson lê Mauricio, Getúlio lê Rosalinda, Amanda lê Agatha); 4- mesma coisa (Ricardo lê Mauricio, Juliana lê Agatha, Maria lê Rosalinda); 5- cada ator lê seu personagem (Getúlio lê Mauricio, Alysson lê Agatha, Amanda lê Rosalinda) levando em consideração todas as leituras feitas anteriormente. Se gostou de alguma coisa tentar repetir;

**Paulo:** “o primeiro dado para os personagens, independente do ator que lê, é o que o personagem representa: vilão, mocinho, vilã, etc.”;

(Planilha do ensaio do dia 26 de outubro de 2006, feita pelo pesquisador Ricardo de Oliveira – IC – CNPq)

A segunda contribuição que o universo circense-teatral empresta para a montagem é uma questão que se coloca como fundamental para a abordagem do melodrama na contemporaneidade – tanto na cena, como em ambientes pedagógicos: como emprestar *fê cênica* a um gênero que foi banido dos palcos pelo paradigma de interpretação realista. O grande desafio que se coloca para o ator é a possibilidade de dicotomia entre emissão e recepção. Quanto mais a interpretação mergulha no patético presente na linguagem melodramática, maior a probabilidade de se gerar o riso na platéia:

**Paulo:** Eu estou trabalhando num código, mas eu acredito neste código. (...) Não é criticar o melodrama, a gente não pode e essa é uma grande dificuldade. Eu soffro? Eu soffro mesmo. Tem uma medida que é de fê cênica. (...) Tem uma medida que é patética, isso define o melodrama, a gente está se equilibrando em cima de um fio e a gente tem que descobrir essa medida para não cair. (Transcrição da gravação do debate realizado no ensaio do dia 10 de abril de 2008, pelo pesquisador Ricardo de Oliveira – IC – CNPq)

Para a descoberta desta *medida de fê cênica* foi acionado um recurso que se mostrou proficuo nos laboratórios experimentais realizados no projeto de doutorado<sup>3</sup>. Trata-se do acesso a uma versão escrita e uma gravação em áudio da mesma cena do melodrama *Três almas para Deus*, de Aldny Faia, realizada no espaço do circo<sup>4</sup>. Em um dos momentos mais patéticos da trama, o vilão, *um rico comerciante*, flagra um encontro amoroso entre seu filho e uma *filha de costureira*. Cena recorrente no universo melodramático, em que vem à tona a diferença de

classes sociais dos enamorados e se efetua a inevitável separação do casal e na qual os personagens apresentam predominantemente características de seus tipos.

A abordagem do texto escrito permite verificar aspectos da oralidade ali presentes, tais como a busca por uma linguagem rebuscada, principalmente nos personagens ricos. No universo do circo-teatro, em função da circulação oral do repertório, esta prática pode acarretar neologismos. O recurso da sofisticação do vocabulário dos personagens é um dos trunfos do texto *A maldição do Vale Negro*, onde há uma minuciosa escolha de palavras e uma grande profusão de adjetivos, emblematizada na própria existência de um personagem narrador. Outro estímulo que o trabalho com o texto gera é a possibilidade de identificação de elementos comuns aos tipos que compõem os melodramas que estão sendo trabalhados.

O contato com o áudio de uma performance no circo-teatro estabelece uma referência para a atuação. Fica evidente na interpretação hiperbólica, em meio a uma série de ruídos – comentários da platéia circense, voz do ponto, sonoplastia –, que tais artistas se apropriam de seus tipos sem nenhuma censura, emprestando-lhes uma exacerbada carga dramática. A partir do paradigma estabelecido pelo desempenho vocal, os atores ficam mais à vontade para se arrisarem no jogo de interpretação que a linguagem melodramática propõe, ampliando a investigação da voz e do sentimento para todo o corpo.

Do universo circense-teatral, uma outra forte inspiração foi a construção visual. As ambientações são definidas por telões que representam, de forma bidimensional, os três espaços presentes na trama: o rico Castelo dos Belmont, a floresta onde os ciganos estão acampados e o calabouço.

O cenário se caracteriza como um *meta-espaço cênico*, pois se construiu um pequeno teatro equipado por uma cortina, iluminada por uma ribalta semi-circular; esta configuração que articula um palco retangular com um espaço circular é também uma sutil referência aos circos-teatros.

Por fim, como único mobiliário cênico, foram projetados dois cubos que, articulados e cobertos – outra referência aos circos –, se transformam em um *recamier* (na casa rica), um monte de feno (na floresta) e um alçapão estilizado (no calabouço).

Para concluir, é importante registrar que o Projeto de Pesquisa “O melodrama como recurso poético para encenadores” averigua diversas possibilidades do melodrama na cena contemporânea e na formação do ator. A investigação da experiência do circo-teatro é um dos pilares deste projeto, caracterizando este texto como um recorte. No entanto, no próprio processo de construção do espetáculo procurou-se dialogar com outras vertentes melodramáticas, tais como o melodrama clássico francês, a experiência atual da Escola de Teatro Phillippe Gaulier e o melodrama vinculado à indústria cultural.

## **Bibliografia**

- DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê editorial, 2000.
- MAINEIRI, Flávio. **A Maldição do Vale Negro e os outros textos**. IN: A Maldição do Vale Negro. Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes. Coleção Teatro: textos & roteiros. Porto Alegre, IGEL/IEL, 1988.
- MERISIO, Paulo Ricardo. **Um estudo sobre o modo melodramático de interpretar: o circo-teatro no Brasil nas décadas de 1970-1980 como fonte para laboratórios experimentais**. 2005. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Tradução e notas Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

<sup>1</sup> *A Maldição do Vale Negro*, de Luiz Arthur Nunes e Caio Fernando Abreu, direção Paulo Merisio. Estreou em julho de 2007 no Segundo Festival da Associação de Teatro de Uberlândia no Teatro Rondon Pacheco, Uberlândia/MG. Com a Trupe de Truões: Getúlio Góis, Amanda Alves, Ricardo Oliveira, Maria De Maria Quialheiro, Juliana Nazar, Marcelo Briotto. Ator convidado: Alysson Assis. Cenografia: Paulo Merisio; figurinos: Getúlio Góis, Marcelo Briotto e Alysson Assis; iluminação: Marcos Prado; sonoplastia: Paulo Merisio e Getúlio Góis; direção de produção: Maria de Maria Quialheiro e Juliana Nazar.

<sup>2</sup> Foram realizados os seguintes planos de trabalho de IC: “A construção visual do gênero melodrama na cena contemporânea” (FAPEMIG), por Julio Cesar de Souza Servo e “A interpretação melodramática na encenação contemporânea” (CNPq), por Ricardo Augusto Santos de Oliveira. As planilhas de registro dos ensaios passaram a se configurar como fontes do projeto.

<sup>3</sup> Como parte das investigações da tese de doutorado em teatro *Um estudo sobre o modo melodramático de interpretar: o circo-teatro no Brasil nas décadas de 1970-1980* como fonte para laboratórios experimentais, realizada no Programa de Pós-graduação em Teatro, UNIRIO, RJ, 2005, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Beti Rabetti, foram realizados dois laboratórios experimentais: “A Interpretação melodramática nos circos-teatros”, UFU, Uberlândia/ MG, 2002.1 e “Interpretação melodramática nos circos-teatros brasileiros: um estudo do papel do tolo”, UNIRIO, Rio de Janeiro/ RJ, 2004.2.

<sup>4</sup> Espetáculo *Três almas para Deus*, de Aldny Faia. Gravado no Circo Carlito, em Vila Formosa – São Paulo/SP, 1976, para a pesquisa Criação do espetáculo teatral em São Paulo: centro e periferia, coordenada por Maria Thereza Vargas (1976). Produzido pelo Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart) – Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo/SP. (Acervo: Arquivo Multimeios – CCSP/SP)