

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

Memórias Enterradas: um Teatro Musical em construção

MANAUS-AM

2024

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

MARIANA CUNHA DA SILVA

Memórias Enterradas: um Teatro Musical em construção

MANAUS-AM

2024

MARIANA CUNHA DA SILVA

Memórias Enterradas: um Teatro Musical em construção

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao curso de Dança, da Escola Superior de Artes e Turismo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Dança.

Manaus, 19 de fevereiro de 2024.

9,4

BANCA EXAMINADORA

Jeanne Soares de Abreu

Amanda

Kelson Nunes da Silva

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus por ter tido a oportunidade de entrar na faculdade dos meus sonhos: Dança. Viver a arte em sua essência não seria fácil e mesmo ouvindo comentários negativos a respeito, não desisti. Entrar nessa trajetória universitária foi incrível e se tivesse que voltar atrás, faria tudo de novo. Mesmo quando chegou o tempo da pandemia, ainda senti gratidão por ser aluna, superei obstáculos das aulas remotas junto com meus colegas que tive o prazer de ver crescendo cada vez mais como artistas no palco ou mesmo em sala de aula.

Agradeço à minha família que todos os dias me incentivaram, que torceram por mim antes do vestibular, durante a faculdade e todas as vezes que precisei de apoio. Dedico esse trabalho para: Ana Angélica (mamãe), Francisco Barroso (papai), Ana Carolina (irmã mais velha), Luciana (irmã do meio) e também a minha amada sobrinha Yasmin Yuki nascida no ano da pandemia (2020) proporcionando felicidade em meio a esse período tão caótico.

Agradeço ao meu namorado, Arleson Castro, que também me deu todo o apoio possível, sempre soube do meu sonho de passar na faculdade de Dança e no dia em que passei estava presente lendo a lista de aprovados comigo. E nessa reta final, me sinto agraciada por ter dois diplomas especiais: o de Dança e o da maternidade (previsto para chegar em Junho).

Agradeço a todos os meus amigos que puderam comparecer às minhas apresentações ou mesmo mandar mensagem de carinho, de incentivo ainda que não pudessem estar presentes.

Agradeço à minha segunda casa ESAT e aos professores (Raíssa Costa, André Duarte, Yara Costa, Érika Ramos, Meireane Carvalho, Amanda Pinto, Getúlio Rocha, dentre outros) que foram importantes no período de 2020 a 2024, especialmente agradeço a minha orientadora e professora doutora Jeanne Chaves que tornou esse trabalho possível, me impulsionou, incentivou a contar mais sobre a história autoral de “Memórias Enterradas” quando propus contar mesmo tendo a oportunidade trazer musicais incríveis como “Moulin Rouge – Amor em Vermelho” (meu musical favorito) para fazer uma releitura e não me permitiu desistir no último segundo.

Estendo também meus agradecimentos ao outro lar que me acolheu, que tive tantos conhecimentos, onde aprendi e fiz laços de amizade com artistas incríveis (alguns já conhecidos) que é a Espatódea Trupe. Com essa escola e companhia tive o privilégio de participar de um processo muito marcante, porém engavetado intitulado “Terreiro das Catitas” onde o elenco consistia nos seguintes nomes: Emille Nóbrega, Leilane Batista, Guilherme Bindá, Rafael Albuquerque e Wilhan Santos.

“Um artista é um sonhador que consente em sonhar o mundo real”.

(George Santayana)

RESUMO

Esse estudo destaca a importância da integração cuidadosa de dança, teatro e música no teatro musical. Os criadores de espetáculos podem produzir trabalhos poderosos e emocionantes que ressoam com o público ao compreender e aplicar esses conceitos de forma coesa. A integração harmoniosa desses elementos pode contribuir para a criação de um espetáculo coeso e impactante bem como a formação do artista em construção essencialmente na trajetória acadêmica. A dança desempenha um papel crucial na expressão emocional e na narrativa do teatro musical. Analisamos diferentes estilos de dança, coreografia e movimento corporal como ferramentas para transmitir a história e os sentimentos dos personagens. O teatro é a base do teatro musical, fornecendo estrutura narrativa, desenvolvimento de personagens e diálogo. A importância da interpretação teatral na entrega de performances autênticas e cativantes. Já a música é a alma do teatro musical, proporcionando ritmo, atmosfera e emoção. A seleção de músicas, composição e arranjo contribuem para a experiência global do espetáculo. Como parte mais prática desse estudo, a apresentação do trecho do espetáculo autoral “Memórias Enterradas” tem como objetivo representar uma integração fluida e eficaz de dança, teatro e música que não há na Escola Superior de Artes e Turismo. Ao utilizar observação direta durante os períodos de ensaio, análise de vídeo e dando abertura para o processo criativo da pesquisadora junto com o elenco. A coreografia complementa a narrativa e os sentimentos dos personagens, enquanto as performances teatrais transmitem autenticidade e profundidade emocional. A música proporciona uma atmosfera envolvente e enfatiza os momentos-chave da história.

Palavras-chave: Teatro Musical; Dança; Música; Teatro.

ABSTRACT

This study shows the importance of carefully integrating dance, drama, and music in musical theater. Show creators can produce powerful, moving work that resonates with audiences by understanding and applying these concepts in a cohesive way. The harmonious integration of these elements can contribute to the creation of a cohesive and impactful show as well as the training of the artist in construction essentially in the academic trajectory. Dance plays a crucial role in the emotional expression and storytelling of musical theater. We analyze different styles of dance, choreography and body movement as tools to convey the story and feelings of the characters. Theater is the foundation of musical theater, providing narrative structure, character development, and dialogue. The importance of theatrical interpretation in delivering authentic and captivating performances. Music is the soul of musical theater, providing rhythm, atmosphere and emotion. The song selection, composition and arrangement contribute to the overall experience of the show. As a more practical part of this study, the presentation of the excerpt from the original show “Memórias Enterradas” aims to represent a fluid and effective integration of dance, theater and music that is not available at the Escola Superior de Artes e Turismo. By using direct observation during rehearsal periods, video analysis and opening up the creative process of the researcher together with the cast. The choreography complements the narrative and the characters' feelings, while the theatrical performances convey authenticity and emotional depth. The music provides an immersive atmosphere and emphasizes key moments in the story.

Keywords: Musical Theater; Dance; Music; Theater.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CAPÍTULO I – NO PRINCÍPIO FOI ASSIM: A POSSÍVEL GÊNESE DO TEATRO MUSICAL	12
1.1 – Passo a passo dançando na trilha da História do Teatro Musical.....	12
1.2 Broadway – Teatro de Revista - Broadway - canto, dança e interpretação no Brasil.....	17
3. CAPÍTULO II – DANÇA, MÚSICA E TEATRO: ABRAÇANDO A INTER-RELAÇÃO NA ARTE.....	22
2.1 As inter-relações entre a Dança, o Teatro e a Música na cena do Teatro Musical.....	22
2.2 Criação e memória, as lembranças afetivas na construção da cena.....	25
4. METODOLOGIA.....	37
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	38
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
7. REFERÊNCIAS.....	69
8. ANEXOS.....	71

INTRODUÇÃO

O Teatro Musical, uma forma de arte que combina música, canto, dança e atuação, tem sido uma parte integrante da cultura e do entretenimento ao longo dos séculos. Este trabalho busca explorar a relevância e o impacto do Teatro Musical na formação do bailarino no curso de Dança da UEA (Universidade do Estado do Amazonas).

A dança, sendo uma expressão artística que utiliza o movimento do corpo como meio de comunicação, é um componente essencial do Teatro Musical. A inclusão do Teatro Musical na formação do bailarino não só amplia o repertório de habilidades do bailarino, mas também enriquece a sua compreensão da interação entre diferentes formas de arte.

Este estudo irá analisar como o Teatro Musical pode contribuir para a formação do bailarino, proporcionando uma perspectiva mais ampla da performance artística e uma maior versatilidade na expressão criativa. Através da exploração de várias produções de Teatro Musical e da análise de suas coreografias, este trabalho irá destacar a importância do Teatro Musical na formação de um bailarino completo e versátil, pois não há preocupação com essa interdisciplinaridade no currículo.

O Teatro Musical é uma forma de arte complexa que combina vários elementos para criar uma experiência de performance envolvente, nessa arte são envolvidos principalmente os seguintes elementos: A música que é o coração do Teatro Musical. Ela define o tom e o humor da peça, e ajuda a contar a história através de canções e melodias.

Destaque-se também a Interpretação Teatral que se refere às performances de dança, encenação, canto e os diálogos. Os atores são responsáveis pela interpretação dos personagens, incorporando sua personalidade, suas motivações e os conceitos que simbolizam. O enredo de um musical refere-se à parte falada (não cantada) da peça. É a história que está sendo contada e é frequentemente impressa como um libreto. Outra peça importante nessa engrenagem é a cenografia que são o conjunto de objetos que são usados para representar o espaço em que os eventos ocorrem. O Figurino e Maquiagem, são elementos que ajudam a trazer os personagens à vida e a definir o tempo e o lugar da peça. De grande importância ainda é a Coreografia, onde a dança é um componente essencial do Teatro Musical, ajudando a expressar emoções e a avançar a história. Por

fim, a direção onde uma pessoa com experiência nesse “*metier*”¹ é responsável por unir todos esses elementos para criar uma experiência coesa e envolvente para o público.

Cada um desses elementos desempenha um papel crucial na criação de um musical bem-sucedido. Eles trabalham juntos para contar uma história de uma maneira que seja visualmente impressionante e emocionalmente envolvente.

No primeiro capítulo abordamos a História do Teatro Musical, o que demandou em tarefa árdua por termos rasa literatura a respeito. Enveredamos no segundo capítulo por esclarecer a interrelação entre música, dança e teatro na construção de um enredo musicado e as afetividades contidas nas lembranças para construção da cena.

A pesquisa realizada passou pela literatura sobre o assunto em pauta, porém o estudo de campo trouxe novos questionamentos e possibilidades para a efetivação do Teatro Musical, nosso objeto de estudo na sua completude. Foram analisados os dados, coletados, sendo selecionados apenas os resultados que expressam significados sobre o tema cuidado. Estruturamos o estudo de forma a nos dar um panorama sobre como o Teatro Musical está inserido no atual momento e seu acolhimento na contemporaneidade. Nosso compromisso com a temática está sendo alcançado, pois conseguimos levar ao conhecimento da comunidade da UEA e artistas locais, que é possível a temática Teatro Musical para a formação do bailarino em cena no curso de Dança ser uma realidade. Ela deveria ser trabalhada a fim de fazer com que o aluno reflita sobre sua prática, lançado um olhar crítico sobre ela, provocando reflexões acerca de seu papel como profissional na cena artística da cidade de Manaus.

¹ Área de trabalho ou ocupação de uma pessoa especializada em determinado ofício, trabalho, função, ocupação, profissão, emprego, serviço, tarefa, atividade.

CAPÍTULO I – NO PRINCÍPIO FOI ASSIM: A POSSÍVEL GÊNESE DO TEATRO MUSICAL.

“A vida é uma peça de teatro que não permite ensaios. Por isso, cante, chore, dance, ria e viva intensamente, antes que a cortina se feche e a peça termine sem aplausos”.

Sir. Charles Chaplin

1.1 Passo a passo dançando na trilha da história do Teatro Musical.

Os estudos a respeito do Teatro Musical possuem informações diversificadas sobre a sua origem. Em diferentes épocas, a gênese desse gênero artístico da dança, é retratado de maneira diferente. Com o intuito de clarificarmos o nosso estudo, informamos que Teatro Musical é um gênero teatral ou cinematográfico em que a ação se desenvolve com cenas cantadas e dançadas. É uma forma de teatro que combina música, dança e interpretação de forma combinada e harmonicamente expressada. Existem atualmente inúmeros conceitos de Teatro Musical, buscamos a entrevista do produtor, ator cantor e idealizador do Prêmio Bibi Ferreira, Marlllos Silva que assim o define:

Teatro Musical é um gênero teatral que faz uso do suporte de outras artes (música e dança) para contar a história. A música e a dança contribuem não apenas na encenação levada ao palco, mas na construção da dramaturgia. (OGANDO, 2016, p.16).

Portanto, para ser um intérprete dessa arte é necessário interpretar, cantar e dançar com certa maestria, uma das artes até pode sobrepor a outra, porém esse intérprete, dificilmente será convidado a estrelar um papel principal. Soraya Ravenle, atriz, cantora, em entrevista a Ogando (2016, p. 17) insiste que,

Minha preparação é constante, com aulas de corpo, canto, teatro também. Gosto de pensar que sou um instrumento e quero estar preparada para “tocar” estilos diversos de músicas. Ser flexível e receptiva as novas experiências, e para isso, corpo, mente e voz precisam se exercitar, eternamente! O que pra mim é muito prazeroso, pois amo estudar.

Ainda em entrevista a Ogando (2016, p.18), a cantora e versionista brasileira Bianca Tadini diz que,

O ator de musical tem que ser versátil, e como diria Shakespeare: “Estar pronto é tudo”. Portanto, quem visa fazer parte do mercado precisa fazer aulas de canto, de teoria musical, aulas de dança e de teatro. Além disso, é uma profissão que requer certos cuidados com a saúde, então, um ator de

musical precisa ter um bom otorrino de confiança e fazer pelo menos uma vez ao ano um exame completo (naso-laringoscopia), para se certificar de que seu instrumento de trabalho está saudável. Também precisa cuidar do corpo com algum tipo de atividade física ou fisioterapia, dormir e comer muito bem. Para mim, não basta se preparar para UMA audição, seu instrumento tem que estar pronto para qualquer tipo-estilo de partitura ou personagem.

Dessa forma, compreendemos que um intérprete do Teatro Musical não se constrói de um dia para o outro, são necessários anos de dedicação e estudo para essa formação que demanda muitos sacrifícios e abdicação de momentos de lazer e ócio.

Para iniciarmos nosso contexto histórico, foi necessário primeiramente entendermos o conceito de Teatro Musical, para enfim mergulharmos na sua história e historicidade. Após aprofundamentos literários e inúmeras trilhas e caminhos tortuosos percorridos, chegamos a antiga Grécia com todo o seu arcabouço cultural e em especial a grande importância dada a dança. Com isso, pode-se dizer que o Teatro Musical teve suas primeiras raízes plantadas em meio a tragédia e comédia encenadas nos ritos em honra do deus Dionísio. Bourcier (2001, p. 29) comenta que “o ditirambo grego em honra de Dionísio, tornou-se um gênero poético praticado por grandes autores como Píndaro, sendo sempre, contudo, cantado e dançado”. Na Índia, as danças clássicas tradicionais, já eram dançadas e cantadas representando uma história. No mesmo pensar, Azevedo (2013) reafirma que:

O Teatro Musical, a arte de contar histórias através e com canções, se remonta a Índia antiga, ou e também, aos gregos antigos, que incluíram a música e as danças em suas comédias e tragédias por volta do século V a. C. As comédias romanas de Plautus do século III a. C. Incluíram músicas e rotinas de dança com orquestrações.

Nas Grandes Dionisíacas e nas Dionisíacas Campestres, os gregos usavam diálogo, música, dança e história contada. Os Atenienses criaram a Orquestra, Skené (camarim), Cenografia, o Còro (Chorus) formado por cantores, dançarinos, acompanhados de instrumentos musicais como a flauta e harpa. Em Roma, surgiu a ideia de se separar o artista da plateia, criando-se um distanciamento entre o palco e o público. Na Idade Média o artista era mambembe² ou seja, viajavam por toda a Europa apresentando em suas performances canções populares, comédia pastelão simples, peças

² Mambembe significa algo de má qualidade, medíocre. Pode ser considerado também os grupos teatrais-circenses itinerantes que apresentam espetáculos popularescos.

ligeiras, faziam a sua arte em troca de moedas, comida e hospedagem em castelos da realeza.

Nos séculos XII e XIII, se ensinavam a liturgia e ritos através de dramas religiosos que alternavam diálogos em prosa e cânticos litúrgicos. Ainda nesse período a noção de musicalidade vai se expandindo e novos instrumentos vão ser acrescentados aos espetáculos como, a harpa, a gaita de foles e a rebeca (espécie de violino), a ideia de iluminação também remonta a esse período. Conforme Ogando (2016, p.32) diz que:

A noção de iluminação se apresenta no período medieval nas apresentações em que os palcos eram montados para se aproveitar ao máximo a luz natural. Através de uma bacia de metal polido se aproveitava a luz natural do dia para refletir no palco. Sendo considerado o primeiro holofote cênico na história.

No Renascimento estas formas de arte havia evoluído para a “*Commedia dell’arte*” que era uma forma de teatro popular que surgiu na Itália em meados do século XV e vai permanecer viva por quatro séculos. Ao contrário da *Commedia Erudita*, suas apresentações eram feitas em palcos improvisados em ruas e praças públicas. Eram baseadas na espontaneidade dos atores, que seguiam apenas um pequeno roteiro simplificado, conhecido como (*cannovaccio*). Por esse motivo, ficou também conhecida como “*Commedia All’Improviso*” (Comédia do Improviso). As principais personagens da *Commedia Dell’arte* são: Arlecchino, Colombina, Pantalone, Brighella, Pedrollino, Pulcinella, Dottore, Capitano, Orazio e Isabella.

As companhias itinerantes que encenavam esse modelo de espetáculo, possuíam uma estrutura familiar, geralmente compostas por artistas que se dividiam nas tarefas diárias e interpretavam personagens fixos por toda a vida. Além das representações, destacavam-se os figurinos coloridos e o uso de máscaras (proibidas na época), as apresentações eram compostas por música, dança, acrobacias e diálogos. A partir desta, chega-se a Ópera Buffa³.

Ainda no período Renascentista é importante comentar sobre William Shakespeare que acrescentou canções em suas peças teatrais sem contudo ser considerada musicais,

³ Ópera Buffa é o termo usado para descrever a versão italiana da ópera cômica que surgiu no século XVIII. Outros de seus apelidos são Drama Bernesco, Drama Cômico, Divertimento Giocoso, Comédia por Música, Drama Giocoso, Comédia Lírica.

mas sim, um Teatro Musicado⁴, destaque-se as obras Otelo(1604), O Rei Lear (1605), Macbeth (1606) escrita em homenagem aos Stuarts e A Tempestade (1611). Essas peças foram em homenagem ao rei Jaime I para celebrar sua ascensão ao trono.

No século XVIII, John Gay em 1728, escreveu o “*The Beggars Ópera*” na tradução para o português A Ópera do Mendigo, uma ópera em 3 atos com músicas de Johann Christoph Pepusch. Segundo Ogando (2016, p. 36), “foi a primeira ópera balada realizada em palco inglês no Lincolns Inn Fields Theatre”, destaca a importância desse fato. De acordo com Ogando (2016, p. 36), a ópera "O Mendigo" teve dois impactos significativos. Primeiro, marcou o declínio da popularidade da ópera italiana na Inglaterra. Segundo, o sucesso dessa ópera influenciou muitos dramaturgos a criarem suas próprias óperas baladas, estabelecendo assim o gênero da ópera balada. O estilo da obra é simultaneamente uma paródia da ópera séria italiana e uma sátira à moralidade dos políticos contemporâneos, o que atraiu muitos imitadores.

Os compositores Thomas Arne, Charles Dibdin, Stephen Storace e no séc. Sir Henry Bishop adaptaram e escreveram composições para a ópera balada.

No final do século XIX e início do século XX, vai surgir a opereta que era uma versão mais curta, menos ambiciosa e ostensiva do que a ópera. É formada por cantores de ópera treinados no estilo clássico. A opereta é a precursora da “Comédia Musical⁵”.

Partindo para outro contexto histórico importante, deve-se mencionar a força naval britânica ao colonizar as primeiras cidades chamadas: New York, Charleston, Philadelphia e Williamsburg. Essas cidades foram o berço para as primeiras apresentações de óperas cômicas. Embora o primeiro registro de apresentação tenha sido em 1732, por falta de documentos que comprovassem a quantidade de performances, a primeira considerada foi a da *Cia. John Gay's the Beggar's Opera* em 1750, no dia 3 de Dezembro, pois essa apresentação realizada na parte leste da Broadway entraria para o marco histórico do Teatro Musical para o público inglês.

Quem participava do elenco eram voluntários por conta do período de Guerra Civil entre Inglaterra e USA na John Street. Mais uma vez, as cidades de Charleston,

⁴ Teatro musicado é um termo geral que é muitas vezes usado para descrever o trabalho que inclui música, música e texto e as vezes dança, para criar uma experiência teatral não comercial, que muitas vezes não se enquadra em outra categoria. Diferentemente no musical, a música no Teatro Musicado geralmente não faz parte da narrativa da história.

⁵ Traduzido do inglês-Música de comédia ou comédia musical é um gênero de música de natureza cômica ou humorística. Sua história pode ser rastreada até o primeiro século na Grécia e Roma antigas, avançando no tempo até o período medieval, as eras clássica e romântica e o século XX.

Philadelphia e Williamsburg entravam para o cenário das apresentações desses espetáculos; somente em 1796, o povo inglês despertaria interesse para o musical *The Archers* que tinha como características ballad opera, comic opera e pantomine. Em 1790, o Minstrel Show surgiu dos circos britânicos para o gosto norte-americano. Os artistas pintavam o rosto de preto, o que rapidamente se tornou um gênero popular nos Estados Unidos. Os primeiros shows de canto foram realizados por cantores brancos (músicos em turnê) que imitavam as canções e danças dos escravos de blackface (os estudiosos distinguem que essa era a forma tradicional do blackface).

O Minstrelsy ou Menestrel Show começou a ter sua estrutura em três partes: sendo a primeira conhecida como “Minstrel Line” colocando os artistas em um semicírculo com trajes de casaco de cauda e calças listradas, todos com foco no centro do palco e apenas um único interlocutor de “cara limpa”, vestido com traje formal. Muitas piadas eram feitas entre o interlocutor e os homens, acompanhados de instrumentos como banjo e violino, as músicas tinham tom cômico. A segunda parte consistia em *olio* (que significa mistura ou medley) atos individuais com danças, canções, esquetes de comédias, malabarismos realizados de maneiras variadas. Já a terceira parte do formato “apareciam no “Afterpiece”, os personagens “Jim Crown” como caipira para humilhação, o “Zip Coon” o vigarista da cidade autoconfiante [...] aparecia no formato cômico no estilo de novelas, burlesco.” (Ogando, 2016, p. 41) Toda essa estrutura demonstra uma maneira de entreter o público, continha um certo viés político por conta dessas imitações, pois na época esse assunto era tratado como algo normal, por isso o tom de piada não era visto com maus olhos (diferente dos dias atuais em que tal temática seria bastante problemático).

Com o estouro da Guerra Civil (ocorrida em 1861 até 1865) “os musicais teriam que ter temáticas otimistas e romantizadas para acalmar e entreter a população” (Ogando, 2016, p. 41), ou seja, embora parecesse uma contradição diante do contexto, os musicais eram uma maneira de “distrair” a sociedade enquanto a guerra afetava todos direta ou indiretamente. A arte tinha o poder de desviar a atenção. Tempos antes, especificamente em 1857, os EUA conheceram aquela que seria a primeira mulher cujo sucesso ocorreu por sete anos seguidos chamada Laura Keane (1826 – 1873).

Destaque de algumas obras importantes apresentadas durante o período da Guerra Civil:

1861: Cinderella, The Seven Sons, Ondina;

1862: The Syren, The Wizard’s Tempest, Mrs. Partington;

1863: Satanella, The Enchantress (Revival), Tib;

1864: Loyalina, Fra Diavolo, Miss Lotta;

1865: Old Dame Trot and Her Cat, Mother Goose!, Petrolimania.

Com influências francesas em alta, *The Black Crook* sendo uma produção britânica de William Wheatley (1816 – 1876), pode ser considerado algo mais próximo das características de teatro musical, pois tinha a “unificação de todos os elementos: canto, dança, interpretação, texto”.

O Vaudeville teve bastante importância por ser considerado um gênero a mais do entretenimento como *Early Burlesque*, *American Extravaganza*, *Pantomime* e os próprios musicais de comédia. O Vaudeville era “um teatro de variedades em que se podia esperar de tudo, fazendo parte desta nova era da comédia musical”. (Ogando, 2016, p. 56) Então, algumas características poderiam diferenciar, mas em muitas das peças falavam de conteúdos sérios, mas com tom de comédia considerado exagerado.

1.2 Broadway - Teatro de Revista – Broadway. Canto, dança e interpretação no Brasil.

A revista chegou ao Brasil mais especificamente no Rio de Janeiro para aos poucos migrar para São Paulo. Nessa época (período de 1902-1906), era necessário que a cidade passasse por remodelações devido as inúmeras mazelas e epidemias de varíola, malária, febre amarela e tuberculose, a intenção era de tornar o Brasil uma cópia da Europa em todos os quesitos possíveis. Entretanto, além dessa constante tentativa de colocar o Brasil de acordo com os moldes europeus, as Revistas de Ano começaram a ser questionadas, pois sua estrutura estava ficando ultrapassada, o interesse do público caiu drasticamente e nesse momento instalou-se uma crise forçando muitos dramaturgos a optarem por mudanças bruscas em suas apresentações, inversão de ordens para chamar a atenção, no entanto, isso não foi recebido de maneira positiva.

Dessa forma, o Teatro Musical ganhou espaço e importância gradativa com seus números musicais “atraindo espectadores com canções leves, divertidas e brejeiras” (Antunes, 2002, p. 33). Com isso, a junção de músicas com os ritmos brasileiros e principalmente o Carnaval, ocasionou um mercado diverso em que muitos profissionais que já haviam trabalhado em conservatórios bem como os leigos dos ritmos populares com conhecimentos mais práticos contribuíam para a qualidade artística dos espetáculos e a criatividade em cena era renovada. Um obstáculo a ser superado era sobre a ausência

de companhias brasileiras profissionais e empresários com poder aquisitivo o suficiente para sobreviver às inovações realizadas, dessa maneira, as remontagens eram pobres ou mesmo de curta duração para que obtivessem o mínimo de sucesso a partir da aprovação do público.

Levando em consideração a parte política do Brasil relacionada à Primeira Guerra Mundial, Pós Primeira Guerra, censura e o regime militar, esse teatro musical em que o “modelo importado (principalmente o americano), nessa época, era rejeitado: julgava-se o teatro americano como um teatro alienado, um modelo imposto pelos opressores burgueses” (Veneziano, 2010, p. 9). Os artistas e companhias tiveram que pensar em alternativas para retomar o gosto do público, com isso, deixar para trás esses moldes que não faziam mais parte da realidade e também ressaltando a música brasileira. Os consumidores dos musicais tinham interesse em compreender mais as questões sociais, políticas e até mesmo injustiças cometidas. Os representantes desse período foram: Chico Buarque, Edu Lobo e Guarnieri, pois além de cantarem de maneira dramática, fugiram do que era esperado por abordarem temas não tão falados e densamente cruéis. Dessa retomada estratégica, Veneziano (2010, p. 10) afirma uma nova etapa no teatro musical brasileiro,

Esta nova fase atrai uma nova leva de atores preparados para interpretar, cantar e dançar, segundo as necessidades do novo musical. O conjunto das produções reflete a grandiosidade das obras e das novas casas de espetáculo, aparelhadas para as modernas produções. Teatros com fosso de orquestra voltaram à moda e novas salas estão sendo construídas. Orquestras com até 23 integrantes garantem a sonoridade única e o momento inesquecível. Quem antes precisava ir a Nova York, hoje assiste aqui a montagens iguais e bem feitas. São Paulo tornou-se a Broadway Brasileira.

Todo esse processo gradativamente realizado deu espaço para essa nova era do teatro musical, ainda mais para os que estavam apenas acostumados com encenações longas, músicas voltadas para a dança agitada e lado cômico que eram as características apreciadas anteriormente. Após tantas preocupações, tristezas e tragédias acontecendo no meio vivido, nem mesmo a comédia era mais tão satisfatória. Os musicais tomaram uma proporção mais séria para as biografias musicais, ver e ouvir sobre os artistas expondo realidades duras tornavam o assunto em pauta mais valioso e mais apreciado.

Embora essa nova etapa procurasse desvincular-se dos exemplos internacionais (principalmente o americano), o fato é de que ainda assim muitos espetáculos produzidos no Brasil utilizaram-se de fontes como a Broadway que, por sua vez, era consolidada internacionalmente. As seis montagens que mais se destacaram em

momentos diferentes das produções entre 1969 a 1991 foram: “Hair” (1969), “Jesus Cristo Superstar” (1972), “Godspell” (1974), “A Chorus Line” (1983), “Cabaret” (1989) e “Hello Gershwin” (1991). No entanto, os obstáculos eram consideráveis: havia escassez de elenco qualificado, os produtores enfrentavam limitações financeiras, com leis de incentivo e patrocínios ainda inaugurais, além da ausência de teatros capazes de acomodar as orquestras e cenários necessários para essas produções.

A segunda fase foi marcada por uma etapa positiva em que o musical “Rent” (1999) marcou a renascença dos musicais que mais fizeram sucesso na Broadway. Durante esse período, as Leis de Incentivo Fiscal (como a Lei Rouanet) desempenharam um papel significativo. Com orçamentos mais generosos à disposição, foi viabilizada a produção de grandes montagens, contribuindo assim para a profissionalização desse setor,

Ademais, as empresas no setor privado, apoiadas nestas ferramentas de renúncia fiscal das leis de incentivo à cultura, optaram por financiar e patrocinar este segmento, que já gozava de grande prestígio junto ao público e à crítica, valorizando as marcas que estivessem associadas a este movimento [...]. (CARDOSO, 2016, p. 31)

Com todo esse sucesso, outras áreas relacionadas ao marketing, comunicação e vendas trataram de associar suas marcas para lançarem cada vez mais visando serem produções lucrativas visto que esse mercado agora estava cada vez mais próspero.

Em 2001 a produção de Claudio Botelho do musical “Les Misérables” por ter porte grandioso em relação aos musicais anteriores pode ser considerado o que foi chamado de “divisor de águas” para os musicais brasileiros, tendo em vista que o investimento realizado tornou possível esse sucesso.

Em 2005, o Brasil testemunhou o sucesso estrondoso do musical "O Fantasma da Ópera", que atraiu quase 900 mil espectadores, estabelecendo-se como o mais popular do país na época. Com um orçamento de R\$26 milhões, considerado elevado para os padrões daquele período, o espetáculo conquistou o status de super-produção. Originalmente previsto para encerrar em abril de 2007, o espetáculo viu sua agenda estendida até 2009 devido ao seu enorme êxito.

Por anos, a T4F ("Time for Fun") foi a principal empresa a produzir musicais no Brasil, possuindo o conhecimento necessário para adaptar em série versões de musicais aclamados do exterior. Dentre esses, destacam-se produções como "Les Misérables" (2001), "Chicago" (2004), "O Fantasma da Ópera" (2005), "Miss Saigon" (2007), "A

Bela e a Fera" (2002 e 2009), "Mamma Mia" (2010), "Família Addams" (2012), "O Rei Leão" (2013), "Jesus Cristo SuperStar" (2014) e "Mudança de Hábito" (2015), todos representativos de grandes investimentos e sucesso de público no segmento de Espetáculos Teatrais e Entretenimento Familiar.

É importante levar em consideração que quanto mais os incentivos financeiros alavancaram os cenários de teatro musical levando tudo ao “padrão Broadway”, tudo tinha que estar nos conformes e, para isso, estava incluso:

“figurino, cenário, mapeamento de luz, engenharia de som, diretores e seus assistentes, e toda a equipe que compõe o elenco – os protagonistas, ensemble (coro), covers (substitutos dos protagonistas), swingers (artistas que podem ocupar várias posições em cena) e os pit-singers (cantores que dão suporte de voz na coxia, não aparecendo em cena).” (CARDOSO, 2016, p. 32)

Como o nível dessas produções estavam elevados, cuidar de todas as partes técnicas, proporcionar empregos em diferentes cargos deu a oportunidade para que muitos artistas pudessem compor a equipe, tornando toda a produção um verdadeiro sucesso.

Para termos de conhecimentos a respeito dos estudos de teatro musical, os nomes importantes para os musicais brasileiros terem bastante reconhecimento são: a dupla Charles Möeller & Claudio Botelho (“As Malvadas” (1997) sendo o trabalho autoral que concretizou) e Miguel Falabella (“Os Produtores” (2008), “Hairspray” (2009), “Cabaret” (2011), “A madrinha embriagada” (2013). Todos os que foram citados anteriormente tinham em comum a bagagem de serem atores, diretores, produtores, escritores, letristas, compositor dentre tantas outras características essenciais para complementar a formação do artista além do palco.

A partir de 2010, tem-se observado um aumento significativo no número de musicais brasileiros que optam por retratar ícones da cultura nacional em vez de adaptar produções da Broadway. Artistas como Tim Maia, Elis Regina, Cássia Eller, Wilson Simonal, Rita Lee, Chacrinha, Cazuza e Luiz Gonzaga tiveram suas trajetórias de vida transformadas em espetáculos musicais aclamados pelos públicos e críticos.

Atualmente, o cenário teatral brasileiro é marcado por essas produções de alta qualidade, que conquistam tanto o público quanto os especialistas. O pioneiro "Tim Maia – Vale Tudo" é um exemplo emblemático desse fenômeno, atraindo mais de 200 mil espectadores desde sua estreia em 2011. O sucesso do musical se estendeu por

várias capitais do Brasil, impulsionando o crescimento de outros títulos nacionais nesse segmento.

Com vários espetáculos já anunciados, a expectativa é de que os musicais brasileiros continuem a crescer nos próximos anos, consolidando ainda mais sua posição no panorama teatral do país. Cardoso (2016, p. 34) enfatiza a preferência do público por musicais brasileiros:

O que atualmente percebemos é que o público tem se identificado cada vez mais com esse gênero que utiliza a dança, a música, a interpretação e o canto em uma mesma montagem, com efeitos visuais, figurinos e cenário – e muitas vezes até efeitos especiais – que têm a prerrogativa de trazer um movimento contínuo ao espetáculo de forma criativa e emocionante.

A diversidade dessas produções tem ampliado as opções culturais disponíveis, atraindo públicos de todas as idades. Isso sugere que o fenômeno dos musicais não é passageiro na produção cultural nacional, mas sim um gênero duradouro. Apesar das influências externas, os musicais refletem o gosto do público brasileiro por entretenimento, contribuindo para o estabelecimento de uma cultura de apreciação de manifestações artísticas profissionais e sólidas em nosso país.

CAPÍTULO II – DANÇA, MÚSICA E TEATRO: ABRAÇANDO A INTER-RELAÇÃO NA ARTE.

2.1 As inter-relações entre a Dança, o Teatro e a Música na cena do Teatro Musical.

Para falar sobre as artes que estão presentes desde os primórdios da vida humana deve-se entender também os vários contextos vividos em suas respectivas épocas, pois tais conhecimentos de Dança, Música e Teatro tiveram seus conceitos compreendidos separadamente antes do que se originaria a concepção de Teatro Musical.

A Dança é uma arte que não necessita de materiais ou instrumentos para fazer acontecer como a Música (instrumentos de sopro, cordas como violão, etc.) ou Teatro (objetos cênicos ou que podem compor o figurino, iluminação cênica, etc.). O início da dança é complexo de se dizer levando em consideração o início da convivência humana em que não se utilizavam palavras, por sua vez, os gestos com as mãos e batidas de pés foram a chave para a comunicação.

Com essa constatação, a dança passou por diversos significados durante a história da Humanidade, pois enquanto algumas comunidades dançavam a fim de cultuar os deuses para agradecer, louvar e solicitar bênçãos, em outros tempos a dança era realizada apenas por quem era da elite da sociedade. Bourcier (2001, p. 36) sinaliza que, “a dança na antiguidade era de cultos e de festas. Cada Deus tinha seu rito próprio com variantes locais muito importantes, porque as várias cidades queriam preservar zelosamente sua cultura original”.

É possível dizer, inclusive, que o início da dança também esteve ligado ao teatro em se tratando da cultura grega porque ao dançar para rituais de fertilidade muito comuns da época, eles usavam máscaras para serem personificações de deuses, uma dança que surgiu e persiste até os dias atuais é a dança do ventre. Um exemplo prático de uma obra chamada “*Sagração da Primavera*” de Igor Stravinsky em que reunia as características de um ritual de fertilidade praticado na Rússia pagã onde uma virgem deveria ser escolhida pelos anciãos da comunidade e com a morte dela a terra poderia se regenerar.

Já na Idade Média, Portinari (1989, p. 51) descreve o posicionamento da Igreja Católica quanto à dança: “Em relação a dança, a atitude da Igreja foi dúbia: condenação por um lado, tolerância por outro”, ou seja, as duas extremidades clericais estavam nesse impasse de classificar esse ato como algo divino que poderia ser realizado de

maneira respeitosa ou se era passível de ser conhecida como um ato pecaminoso. Ainda que protestassem, o resultado foi desastroso por esse costume considerado pagão não ter sido “apagado” fazendo com que as pessoas dançassem com movimentações utilizadas em rituais de fertilidade, escandalizando os membros da Igreja.

Para a cultura grega, por exemplo, o teatro era um requisito importante no quesito das artes no período clássico e muitas características como o ideal de beleza, a harmonia e a perfeição perduram até mesmo nas artes no cotidiano. A sociedade grega tinha suas tragédias como uma oportunidade de criar ou destruir abordando o desejo íntimo de grandeza que as pessoas tinham, porém expressavam de modo fictício para não levantar a ira dos deuses que acreditavam. Para complementar o teatro, havia uma dança coral da tragédia chamada “*emmeleia*” que era “uma dança solene, ajustada ao tema da peça e já sem os excessos do ritual dionisíaco” (Portinari, 1989, p. 31), os movimentos tinham como objetivo dar ênfase para as ações realizadas no enredo, não era permitido o improvisado, pois o responsável pela montagem coreografias chamado de corego por ser o empresário e cumprir o papel de coreógrafo traçava qual era a marcação certa de palco por conta do coral que entoava o canto durante a peça, então esse esquema tinha que ser respeitado pelos artistas.

Ainda na mesma época, o “*kordax*” era a dança característica da comédia, portanto essa dança serviu para Aristófanes (450-380 A.C.) depreciar principalmente Eurípedes, entretanto também podia criticar deuses, políticos e heróis como bem entendesse devido aos textos serem considerados divertidos pelo público. O único problema dessa dança para os conservadores da sociedade pela rotação de quadril de maneira provocante e sensual, indo de encontro aos ideais de pureza do corpo impostos pelos costumes. Em contrapartida, havia uma outra dança chamada “*sikinnis*” que fazia parte da sátira. A sátira, por sua vez, era “violenta, lúbrica, acrobática, com muitas contorções e simulação do ato sexual” (Portinari, 1989, p. 32). Composto por 12 homens, o coro dos sátiros incitava a plateia para interação e muitas vezes as reações eram de briga por conta de sua origem à orgia dionisíaca, ou seja, todos dançavam com pele de bode sobre a túnica, consumiam o vinho durante as cenas e gestos obscenos não passavam despercebidos pelos espectadores com o intuito de provocá-los.

Avançando no tempo, a dança moderna veio como uma nova fase em que o balé transformaria o seu conceito imposto para reformulações que se deram a partir da aversão do “rigor acadêmico e dos artifícios do ballet” (Portinari, 1989, p. 133). Alguns nomes devem ser citados por terem feitos suas respectivas contribuições nas formas de

se expressarem, que se destacaram por levar a dança adiante no momento em que as máquinas eram a nova realidade, em que muitos repensavam a respeito de si mesmos e de suas relações com o outro. Os nomes mais citados para estudos são: Martha Graham, Isadora Duncan, Ruth Saint Denis, Ted Shawn, Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss, Doris Humphrey, Hanya Holm, Lester Horton, José Limon, Alwin Nikolais, Merce Cunningham, Paul Taylor e Alvin Ailey.

Dentre tantos outros nomes que deixaram seu registro pela dança moderna. Duas menções a serem feitas são a *Denishawn School of Dance*⁶ e a *Judson Memorial Church*⁷ considerada como um espaço de vanguarda enquanto as universidades com alguns departamentos voltados para dança estavam crescendo cada vez mais pela procura de alunos interessados pela experimentação que a dança moderna proporcionava.

O Teatro tem seu viés social, cultural e político importante para a formação da sociedade e até mesmo passou por diversos debates sobre qual seria a melhor maneira defini-lo. Afinal, a pessoa que se dedicava ao teatro parecia entrar em certo dilema, pois “[...] o palco, ou seja qual for o espaço de representação, estabelece, em nível de razão e emoção, uma reflexão e um diálogo vivo e revelador com a plateia, ou seja qual for o espaço dos espectadores” (Peixoto, 1980, p. 11). Acontecia uma transformação social devido às mudanças que aconteciam no indivíduo, ou seja, a reflexão de que deveria pensar em aspectos do contexto em que vivia levava a essa construção social necessária. No entanto, na visão de Brecht, o Teatro deveria ser utilizado mais para a faceta do entretenimento e ensinamento de maneira extrema, era uma formulação da estética burguesa fundada por Diderot e Lessing.

⁶ Fundada em 1915 por Ruth Saint Denis e Ted Shawn, ícones da Dança Moderna americana, a escola possuía uma ideia inovadora que mantinha a ligação da dança com a religião. Ruth que foi um ícone da dança moderna americana, se interessava pelos aspectos espirituais, pelo exotismo e misticismo dentro da dança e Ted que estudou teologia e terapia física, acreditava na força das inúmeras danças espalhadas pelo mundo. A união dessas duas personalidades resultou na criação dessa escola de dança e artes, que se tornou um ícone mundial da dança moderna por mais de dez anos

⁷ No início da década de 1950, sob a liderança do Pastor Bernard Scott, a Judson Church tornou-se um espaço muito ativo para a criação contemporânea. De 1960 a 1962, a igreja promoveu trabalhos coreográficos de dança pós-moderna e música minimalista em torno de um grupo formado por Anna Halprin e composto pelos dançarinos e coreógrafos Trisha Brown, Lucinda Childs, Steve Paxton, David Gordon, Merce Cunningham, Robert Ellis Dunn. Esta igreja progressista é dedicada ao bem-estar às vezes impopular dos desprivilegiados na cidade de Nova York. Ela foi notavelmente uma das primeiras em Nova York a ajudar viciados em drogas na década de 1950, mulheres que queriam abortar na década de 1960, adolescentes fugitivos e prostitutas em dificuldade nos anos 1970 e pacientes com AIDS nos anos 1980.

De fato, a atuação também pode ser encarada como troca quando o indivíduo abre mão de sua personalidade, daquilo que o define para emprestar seu corpo, sua voz e quaisquer outros atributos bem como habilidades para encenar ser alguém fictício. Mesmo a obra não sendo uma literatura voltada para o místico, para a fantasia, é fato de que é um empréstimo do ator para uma realidade diferente daquela em que nada tem comprometimento com a vida real, desse modo então, Brecht afirma “que o prazer é a mais nobre função da atividade teatral.” (Peixoto, 1980, p. 12).

Seguindo a linha de pensamento de que o teatro tem diversas funções, duas delas também abordadas por Peixoto (1981, p. 12) em que pondera que, “os homens sentem a necessidade do jogo, e no espírito lúdico aparece a incontida ânsia de “ser outro”, disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar [...]”. Isso significa dizer que o homem necessita dessa representação, ainda mais quando se tratava de atuarem como deuses tendo a consciência de que nada era real, mas no palco tudo era possível, era ali onde aconteciam essas trocas de si para seus respectivos personagens, pois podiam ser livres para expressar suas angústias, medos, ambições, vaidades, alegrias, dentre tantos outros sentimentos que deveriam ser reprimidos em prol de um comportamento adequado em sociedade.

2.2 Criação e memória, as lembranças afetivas na construção da cena.

A minha relação com a escrita sempre foi boa, tinha prazer em criar histórias, escrever em diários (depois de um tempo passei a ter “preguiça”, mas quando fazia, gostava de detalhar em páginas e páginas um único dia). Por conta desse interesse, fui incentivada por uma “amiga” do Ensino Fundamental (anos depois descobri que a amizade não era necessariamente recíproca, entretanto seu incentivo para escrita de “Memórias Enterradas” foi fundamental). Para falar sobre essa obra autoral, agora escrita de uma outra perspectiva, reforço a dualidade entre a facilidade de criar uma história fictícia e ao mesmo tempo a dificuldade de manter a originalidade. Afinal, existem muitos elementos externos que influenciam a criatividade do artista. Também devo explicar que nos momentos de repentinos bloqueios criativos, aceitava sugestões dadas por essa “amiga” da época tornando esse processo criativo como algo colaborativo.

De acordo com Novarina (2005, p. 16) sobre o processo de criação, afirma que “criar palavras é preparar a pista onde se vai dançar, colocar obstáculos e cercas sabendo que só os bailarinos, os saltadores, os atores são belos[...]”. Mesmo que tenha sido mencionado a respeito de uma obra voltada para o teatro, isso envolve a questão de percepções, pensar em como trazer todos os elementos essenciais do enredo para o palco, a escolha de atores para incorporarem os personagens, é então que a parte colaborativa entra em ação como elementos externos por uma visão de quem está de fora que pode enxergar as formas de trazer do papel para o palco de maneira mais realista e possível.

Mas, para entender a origem dessa história, é preciso voltar para anos antes quando a mentalidade de Mariana sobre a arte embora fosse muito entusiasmada, não tinha noção alguma da realidade e do que estava por vir em 2020. Aos 17 quase 18 anos, completando o Ensino Médio no ano de 2015, fez a inscrição em um site que ainda existe nos dias atuais chamado “Spirit Fanfics e Histórias”. Lá podia encontrar qualquer tipo de história, fossem originais/autorais quanto as famosas “fanfics” sobre qualquer pessoa da vida real ou personagens fictícios (muitos autores chegavam a misturar esses universos).

A nomenclatura “fanfic” vem de “fan fiction” traduzida como ficção de fã, isso permitia que toda e qualquer pessoa pudesse participar dessas histórias misturando os gêneros de drama, ficção científica, romance, suspense, etc. Em resumo, tudo era válido. Em sites como esse em que postava o enredo para que algum público se interessasse a ler, ainda assim estava condicionada por esse mesmo público a dar aquilo que queriam ler e a definição dada por Novarina (2005, p. 17) descreve tal sensação ao dizer que: “Porque quem diz autor, diz autor do troço, [...] esse espetáculo que está sendo montado, essa aventura, não me dá nem a pequena satisfação de ver a minha moeda circular”. Era um verdadeiro paradoxo onde dependia de mim e da aceitação de pessoas navegando pela internet que pudessem ter interesse nessa ficção, podendo inclusive abandonar a leitura caso algo não fosse de seu agrado.

Nesse site, os autores poderiam escrever o capítulo diretamente na caixinha correspondente ao conteúdo, porém minha escolha pessoal era de escrever tudo no Word e “arrastar” o documento para dentro dessa caixa. Caso acontecesse algum problema técnico, utilizava o “ctrl+c” e “ctrl+v”, o famigerado “copia e cola”, depois tinha outra caixinha para falar da sinopse individual de cada capítulo (item obrigatório). Fotos verdadeiras, editadas ou puramente montagem também precisavam estar no item

de anexo para cada início de capítulo, era a critério de quem postava as histórias. As quantidades de páginas para cada capítulo não tinham limite definido.

Como tinha voltado a escrever por conta do incentivo da “amiga”, minha inspiração foi escrever sobre sonhos, pois minha experiência pessoal com essa parte do subconsciente sempre foi algo curioso. Tenho muitos sonhos desde criança, muitas vezes acordava impressionada, algumas vezes chorando por conta de cenas que nunca aconteceram na vida real. Na transição de adolescência para a nova fase da vida adulta (18 anos), alguns desses sonhos tornaram-se realidade, porém não da maneira exata que foi sonhada. “A história dos sonhos esteve, por séculos, ligada à revelação dos interesses divinos.[...] O caso emblemático na literatura mundial é do anjo Gabriel que anunciou, numa visão a vinda do Messias.” (MESSIAS, p. 26).

Os sonhos sempre foram fonte de curiosidade, de estudos que aconteciam em tempos remotos onde os sonhos tinham tal importância para decifrar mensagens que eram consideradas divinas, os sinais que deveriam prestar atenção principalmente quando era necessário que tomassem alguma decisão de extrema urgência.

Depois de boas pesquisas na internet, alguns sonhos comuns têm significados totalmente diferentes e que dependem do contexto do sonhador. Exemplo mais comum: sonhar com a própria morte. É totalmente normal esse tema durante o sonho, entretanto não significa que acontecerá a sua própria morte. Na verdade, isso quer dizer que a pessoa em questão está passando por uma fase significativa de mudança na vida, ela tem que renascer para as novas possibilidades, os novos desafios e atitudes diferentes para que essa mudança ocorra da melhor maneira.

A ideia original era fazer com que as protagonistas fossem representadas no site “Spirit Fanfics e Histórias” por cantoras de Kpop, pois os artistas coreanos bem como sua cultura começaram a ficarem em evidência. Tive um breve interesse pelas músicas do momento, mas não virei de fato uma “kpopper”. É nesse momento que a “amiga” entrou em ação para me ajudar a escolher quais cantoras seriam retratadas para os papéis de protagonistas bem como o trio de amigas. Na história original, Amber Liu (agora conhecida como Lana) moraria com seu irmão caçula (Jungkook) que acabei excluindo no novo roteiro destinado a esse trabalho e, por fim, a mãe de ambos YoonA (seu nome atual Olívia). Embora tenha escrito as cenas dos irmãos tendo uma relação saudável, chegou um momento em que não sabia mais como dar atenção para os outros personagens. Com esse receio, a obra foca mais na relação de Lana com Evelyn, Jade e

Ághata. Os nomes anteriores das amigas e da vilã não tenho mais registros porque tudo foi deletado do notebook que tinha na época (problemas técnicos).

Comecei a descrever a vida de Amber (Lana) como uma vida perfeita e que tudo mudaria com a chegada da vilã que conquistaria sua admiração e seu coração a cada encontro nos sonhos. À medida em que escrevia, a história fluía com o foco na mocinha descobrindo com quem ela se encontrava e a descoberta do acidente junto com a morte foram os capítulos mais longos. Optei por descrever detalhadamente o horror da cena que a vilã mostrou, deixando Lana apavorada sentindo choque, tristeza e culpa por algo que sequer podia ter controlado. Com esses sentimento à flor da pele, ela chegou a enfrentar a mãe enquanto as meninas estavam desconfiadas com esses encontros constantes das duas (passou da fase de coincidência).

A escrita parou nesse ponto da história por não saber como desenvolver de maneira clara o desenrolar desse enredo, incluindo também a dúvida sobre o final da história. Duas opções poderiam acontecer: final trágico em que a protagonista acabaria sendo “levada” para o mundo do além e sua mãe encontraria o corpo sem vida da filha terminando em tragédia; já a segunda opção seria o final feliz em que as amigas conseguiriam descobrir a tempo uma maneira de livrar a mocinha desse espírito em uma batalha espiritual exaustiva trazendo-a de volta para seu corpo. Por decisões inteiramente pessoais, optei por fazer o final feliz nesse trabalho. Assim também terei a possibilidade de abordar um pouco mais nas cenas sobre questões espirituais e místicas que muitas pessoas sentem interesse em pesquisar, mas seguem tendo desinformações absurdas gerando preconceitos sem lógica.

O contato com a música facilitou o interesse no quesito Teatro Musical porque a minha família costumava incentivar a ouvir músicas em passeios no carro, cantar músicas calmas na hora de dormir, cantar em karaokê improvisado em casa, etc. Aos 11 anos, entrei para o coral da igreja do Colégio Dom Bosco – Centro. Em meio à Eucaristia, Perseverança e Crisma, permaneci cantando e tínhamos algumas aulas básicas voltadas para entender o Canto bem como fazer exercícios para não desgastar a voz. Por poucos anos em que estive no Dom Bosco (como aluna e cantora do coral da igreja) uma parte de meus sábados eram dedicados às aulas de teclado na escola C. Borges (não existe mais). Durante as aulas em que também foram feitos testes de tonalidade de voz, descobri que sou “soprano” (alcanço tons mais agudos) e isso facilitou a encontrar maneiras confortáveis de cantar algumas músicas porque tentava

experimentar tons que não eram compatíveis com a minha realidade, o que me fazia desafinar muitas vezes durante o ensaio.

Sabendo desse histórico de longa data com a música, outro detalhe importante em ressaltar para a linha do tempo: aos 11 anos embora tenha feito parte do coral da igreja, ainda não tinha entrado como aluna, isso aconteceu somente em 2011 aos 13 para 14 anos no Colégio Dom Bosco (8º ano). Com esse contexto visualizado, fiz amizade com o grupo que era composto por vários jovens e minha irmã havia entrado para o coral na mesma época. Acabei fazendo amizade e me entrosando com todos. Desenvolvi uma paixão muito intensa por um garoto em especial, amigo de minha irmã. Escondi por um tempo, mas criei coragem para me declarar por ser um sentimento muito forte e não saber mais esconder durante as interações que tinha com ele. O menino em questão, sendo apenas um ano mais velho que eu, me “deu um fora” de maneira gentil, sem grosserias, afinal ele disse gostar de mim, mas como uma “irmãzinha mais nova”, ou seja, sua visão sobre mim estava longe de ser algo romântico.

Não fiquei surpresa, até esperava por conta de minha baixa autoestima, demorei muitos anos para me sentir bonita sendo do jeito que sou (isso só melhorou com 19 para 20 anos) e outro fato importante era de que sabia de seu sentimento pela minha irmã, seus olhos eram voltados para ela. Todos da igreja já tinham notado, ela também já sabia, porém preferia manter a amizade porque ele era um menino legal, divertido que também sabia levar as coisas a sério quando a situação exigia, cantava muito bem e era bem carismático, amigo de praticamente todo mundo. Ao contrário de mim, ela não colocaria a amizade em risco. Lembro que foram essas qualidades que notei em seu comportamento que me fizeram gostar dele de maneira tão rápida. Todo esse sentimento junto com as memórias de conversas por ligação e as várias histórias ao longo desse período me inspiraram um dia para uma música. Só que dessa vez, era extremamente diferente. Eu não só consegui pegar o papel para rapidamente escrever o que estava vindo nos meus pensamentos como consegui ouvir a melodia que acompanhava também. Isso não tinha acontecido até então. Minhas músicas sempre foram focadas em colocar as palavras no papel, sequer conseguia pensar em melodias que modelassem o que escrevi. A melodia era tão suave que tratei de pegar o teclado e dedilhar as notas simples testando o trecho antes que ele se esvaísse da minha linha de pensamento. Cítarei o trecho original da música para entendimento daquele sentimento que viria a se tornar a cena do deuto romântico em “Memórias Enterradas” anos mais tarde:

*Hey, I made a lot of mistakes
 But I have never told to you
 I was afraid one day you'd discover everything
 Boy, I'm afraid to lose you
 I know that you love me*

*You understood when I told you the truth
 Your smile's so amazing
 More than I can describe
 Never let go
 Please
 Never let go... Away from me, yeah
 Away from me, yeah*

Traduzindo um pouco desse trecho, claramente falei do medo que tive em falar dos meus sentimentos pela rejeição, mas me utilizei da licença poética de todos os escritores que escrevem seus livros e dos artistas que compõem suas letras de música contando parcialmente a verdade. Foi o que fiz, no “refrão” rascunhado, me permiti pensar que ele retribuiu esse sentimento. Por incrível que pareça, foi dessa maneira que consegui superar essa paixão. Dei aquele assunto por encerrado e a letra ficou como uma lembrança carinhosa de uma rápida paixão e idealização dele. Afinal, já disse Lulu Santos em “Apenas mais uma de amor”: “Como uma ideia que existe na cabeça e não tem a menor pretensão de acontecer”.

Por muito tempo guardei essa composição por não saber como terminá-la, tinha a sensação de que qualquer coisa a mais estragaria ou mesmo que tivesse uma maneira de completá-la, já não conseguia pensar como fazer isso. As palavras da possível segunda estrofe pareciam serem insuficientes, até mesmo tolas quando rascunhava em outras folhas. Deixei guardado comigo na memória, alguns papéis se perderam com as mudanças feitas no quarto. Consegui lembrar por ser uma melodia deveras fácil de lembrar por ser muito doce e até mesmo pelas notas serem as mais básicas (devido o nível iniciante de quem tocava teclado).

O processo de criação é um processo bastante complexo em termos de pensar no enredo pensado para o público, estudar o corpo e como cada um pode lidar com as maneiras de se expressar em cena. Experimentos são feitos, algumas cenas ou

movimentações podem se encaixar, talvez serem moldadas para encaixar no contexto da história. Enquanto também é trabalhada a técnica vocal para descobrir quais os potenciais que a voz pode atingir e quais limitações para pensar a melhor maneira de trabalhar o espetáculo, afinal “É muito comum, antes de se ir à cena e experimentar, criticarmos ou prejulgarmos os esboços ou algum tipo de jorro verbal advindos do dramaturgo” (Araújo, 2006, p. 129), quando há esse alinhamento, a tendência é de desenvolver muito não só dos intérpretes quanto da obra a ser apresentada. Envolve também pensar o público que quer atingir, fazer com que os artistas acreditem naquela história que estão se inserindo, quais as motivações de seus personagens, cantando com emoção e expondo suas respectivas presenças de palco bem como o alinhamento com a produção para pensar o figurino que combine com as personalidades de cada personagem, o cenário pode ser pensado de maneira prática, porém que passe a intenção de cada cena junto com a iluminação adequada.

A obra de Teatro Musical a ser produzida será de cunho autoral. O enredo narra a história fictícia da protagonista Lana Oliveira e sua caminhada como aluna do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Junto a protagonista, estão suas três amigas inseparáveis: Evelyn, Jade e Ágatha. Lana vive o auge de sua escolha na trajetória universitária. Sua vida transcorre tranquilamente com os acontecimentos inerentes a vida adolescente, porém, tudo muda quando começa a sonhar frequentemente com Beatriz. Quem é Beatriz? No primeiro momento, é uma pessoa desconhecida que vem abalar as estruturas e o amável coração de Lana, mas à medida em que ambas mantêm comunicação, ela descobre que Beatriz na realidade é uma amiga de infância falecida quando ainda ambas eram crianças em um trágico acidente de carro.

Lana através de seus conhecimentos e dons mediúnicos tenta ajudar Beatriz a encontrar o seu caminho para o plano espiritual, nessas inúmeras tentativas e nos contatos no mundo dos sonhos, quando Lana se desprendia do corpo, elas descobrem ser almas gêmeas e acabam apaixonando-se e enfrentam o dilema de viverem essa paixão além da vida. Mas há um porém, Beatriz embora sinta amor por Lana, ela guarda o terrível segredo: ela quer vingar-se de Lana por ter esquecido dela e ter vivido sua vida normalmente. Ela tem sentimentos pela amiga, mas o seu ressentimento a faz seguir em frente com seu plano, que é levá-la para o plano espiritual contra sua própria vontade, assim como aconteceu com Beatriz que foi levada precocemente. Perturbada por sentimentos, emoções e arrependida de ter esquecido por tanto tempo a amiga, Lana

começa a ter sentimento de culpa, e, para aliviar seu coração, conta para suas amigas o que está acontecendo. Em princípio suas amigas não acreditam muito na história, mas percebem que Lana está realmente sofrendo e após Lana contar a cada dia um episódio desses encontros noturnos, elas começam a ajudá-la e percebem que por trás desse amor, estava a vingança.

Para melhor percepção da história, as cenas foram pensadas em ordem cronológica da seguinte maneira:

Memórias Enterradas

Cena 1

A cena começa com a protagonista Lana comemorando a entrada na Universidade Estadual do Amazonas, mais especificamente, a Escola de Ensino Superior de Artes e Turismo, na área de Dança como bacharel. Sua mãe entra em seu quarto ao ouvir os gritos da filha e Lana conta a novidade, então elas começam a cantar felizes pela nova fase em sua vida.

(cenário do quarto de Lana com a cama e uma mesa própria para estudos)

Música: Tentar e tentar – Mariana Silva

Cena 2

Ainda muito feliz com a entrada na faculdade, suas três melhores amigas Evelyn, Jade e Ágatha vão à sua casa para, além de comemorar a vitória da amiga, contarem que também conseguiram ingressar cada uma respectivamente em: Música, Teatro e Turismo. Elas estavam realizando o plano de estudarem todas juntas mesmo após o término do Ensino Médio como tanto desejaram.

(apenas diálogos e danças improvisadas que elas intituam como “dança da vitória”)

Cena 3

Como de costume, Lana, Evelyn, Jade e Ágatha se reúnem na casa de Ágatha para que possam comemorar “a noite das meninas” com bastante “fofocas”, noite de skincare, e muitas risadas garantidas. Elas cantam, dançam e conversam até que se cansam e resolvem assistir um filme antes de pegarem no sono por conta do cansaço.

(diálogos e música das amigas, no cenário tem uma cama no quarto, elas improvisam a “noite das meninas” com 2 colchões)

Música: Girls Night – Mariana Silva

Cena 4

Mesmo em meio a tanta alegria, ela sonha com uma moça misteriosa que a deixa bastante assustada. O cenário do sonho é bastante escuro, com fumaça, pois ela se sente confusa com a aparição dessa pessoa. A conversa entre elas é muito curta, a moça misteriosa desaparece de sua vista e ela acorda com uma sensação de tristeza.

(cenário escuro, iluminação branca fraca e fumaça no ambiente para Beatriz (moça misteriosa). A cena é composta por diálogo)

Cena 5

Ao acordarem e irem tomar café, Lana comenta de forma breve sobre o sonho que teve e da tristeza que sentiu por essa moça. Para a surpresa das meninas, Ágatha relata ter “visto” a cena e que sonhou a “mesma coisa”, mas como estivesse vendo de outro ângulo. As meninas, por serem jovens entusiasmadas com assuntos místicos, tarô, espiritismo e sonhos, conversam sobre a pessoa do sonho e possíveis significados por se tratarem de coincidências muito estranhas.

(cena começa com Lana acordando sobressaltada no colchão, mas sem fazer escândalo, acontece uma transição rápida de cenário com foco para mesa para 4 pessoas, iluminação geral)

Música: Mau pressentimento – Mariana Silva

Cena 6

Lana volta para casa completamente reflexiva por conta do sonho e da conversa com as amigas, como a mãe tinha uma relação boa e saudável, percebeu que a filha não estava bem. Sem entender, conversou com Lana que contou tudo o que aconteceu na casa de Ágatha. A cena termina com a mãe pedindo para que esse sonho não estrague a sua emoção de entrar na faculdade de Dança que ela tanto sonhou desde o Ensino Médio.

(iluminação geral, apenas diálogo na cena)

Cena 7

Há uma passagem curta de tempo em que Lana já havia concluído a etapa de matrícula na unidade da ESAT (Escola Superior de Artes e Turismo). Ela continuou sonhando com a moça misteriosa e descobriu que seu nome era Beatriz. As amigas achavam estranho esses sonhos diários com a mesma pessoa, mas Lana estava cada vez mais intrigada até Beatriz revelar que elas eram amigas de infância, mas sofreram um acidente de carro causando a morte brutal de Beatriz, por isso a moça só a encontrava em sonhos.

(iluminação com gelatina azul e fumaça)

Música: Olha pra mim – Mariana Silva

Cena 8

Após essa revelação inacreditável, Lana resolve tirar satisfações com a mãe que estava no carro no dia do acidente e como deixou que ela vivesse sua vida “esquecendo” da existência de Beatriz. As duas acabam discutindo e Lana sai de casa aos prantos.

(iluminação com gelatina vermelha ou âmbar, sem música, apenas diálogo)

Cena 9

Chegando na praça São Sebastião, ela avisa as amigas no grupo de whatsapp toda a discussão com a mãe, as meninas se prontificam a pegar Uber para encontrar Lana. Ao escutarem tudo, elas tentam analisar ambos os lados, mas a mocinha acaba se revoltando de vez quando Evelyn insinua que sua mãe fez certo em não forçá-la a lembrar do evento traumático que foi a morte de Beatriz. Volta pra casa completamente contrariada e com a amizade com o trio estremecido.

(iluminação geral, mudança de cenário abrupta)

Música: Nada é o que parece – Mariana Silva

Cena 10

Em casa, ela faz de tudo para não manter contato com a mãe, aproveita a distração para entrar silenciosamente em seu quarto e como de costume, resolve colocar seu fone de ouvido com alguma playlist de música para estimular o sono e assim encontrar Beatriz. Seus sentimentos pela moça já não eram mais apenas de amizade,

Lana começava a nutrir uma paixão intensa e aquele foi o momento em que sentiu que tinha que contar a verdade. Beatriz confessa também seus sentimentos e elas cantam um dueto romântico.

(iluminação com gelatina azul, fumaça discreta)

Música: Just kiss me – Mariana Silva

Cena 11

A mãe e o trio: Evelyn, Jade e Ágatha conversando sobre Beatriz. Ágatha junto com Evelyn começaram a desconfiar desse relacionamento com as duas, que Beatriz poderia ser, na verdade, um espírito obsessivo e que por isso Lana estava cada vez mais se afastando e se recusando a perceber o quanto toda a situação era estranha. Elas pensam em uma maneira espiritual de fazer com que a mocinha seja protegida antes que o pior aconteça.

(Cenário com iluminação geral branca, apenas diálogo)

Cena 12

Lana escuta parte da conversa e resolve enfrentar a mãe e o trio de amigas. A discussão novamente acontece até o momento em que Ágatha entrega junto com Evelyn provas que convencem a mocinha de que estão falando a verdade, que ela pode estar sendo manipulada e a fazem perceber que ela gosta mais de passar o tempo dormindo do que acordada.

(Cenário com iluminação com gelatina vermelha ou âmbar, apenas diálogo)

Cena 13

Evelyn e Ágatha conseguem fazer um “ritual” em que o trio pudesse estar conectadas a Lana e Beatriz através da ajuda de um ser chamado “garra duende” que concedia pedidos, mas em troca ele tinha que ser agradado com doces e ser super bem tratado pela pessoa a quem pertencia (no caso, ele pertencia à Ágatha). Beatriz tenta manter a pose de boa pessoa, mas vendo que Lana já estava demonstrando desconfiança, ela confessa que seu plano era puxá-la para o limbo fazendo com que seu corpo morresse enquanto ela levava sua alma para sofrer tudo que ela sofreu por ter morrido muito nova e não ter vivido nada. Beatriz tenta matar Ágatha por saber que ela era o elo principal para esse plano espiritual e tinha intenção de matar Evelyn por ter

ajudado a investigar tudo, mas Jade era muito boa de briga e não deixou que a vilã encostasse em nenhuma de suas amigas.

(Cenário com iluminação azul, com fumaça)

Música: Você não decide – Mariana Silva

A cena a ser apresentada (Cena 10)

A cena que será apresentada para a concretização do projeto em pauta, será o momento em que em sonho e envolvida por sentimentos diversos e confusos, Lana confessa seu amor por Beatriz mesmo com receio de sofrer rejeição, pois até aquele momento elas apenas mantinham uma amizade. A mocinha não faz ideia do plano maléfico de Beatriz, mas elas protagonizam um dueto declarando-se uma para a outra.

5 METODOLOGIA

A abordagem metodológica da pesquisa caracterizou-se de forma qualitativa, que segundo Laville e Dionne (2008) conservando a forma literal dos dados. O pesquisador decidiu prender-se às nuances de sentido que existem entre as unidades, aos elos lógicos entre essas unidades ou entre as categorias que as reúnem. Já para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

No que tange ao objetivo metodológico, optou-se por realizar uma pesquisa exploratória, que conforme Marconi e Lakatos (2003), visando a maior familiaridade com a temática, a fim de explorar o problema. Caracterizou-se também como pesquisa participante, pois tanto o pesquisador quanto os sujeitos da pesquisa estavam envolvidos em todo o processo.

Em relação ao procedimento técnico, optou-se por fazê-la como estudo de campo, que conforme Gil (2008), pesquisa deste tipo caracterizou-se por aprofundar as questões propostas de realidade específica. Foi basicamente realizada por meio da observação direta das atividades do grupo e de entrevistas com informantes para captar as explicações e interpretações que ocorrem naquela realidade. Mediante a explanação de Marconi e Lakatos (2003), a pesquisa de campo é aquela utilizada para elencar informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles.

A coleta de dados, foi feita por meio de entrevista semiestruturada que segundo Laville e Dionne (2008) consistiu em entrevista com perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador acrescentou perguntas de esclarecimento. A entrevista foi feita tanto com todos do elenco do espetáculo escolhidas por esta pesquisadora. Outra forma que usada para coletar foram os dados pelo meio de filmagens e fotos que posteriormente foram transcritas.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Para antes mesmo dos relatos de laboratórios, a história “Memórias Enterradas” havia sido escolhida como uma nova oportunidade para voltar à minha escrita e tornar um projeto musical futuro. Quanto mais repensava na estrutura do enredo, senti que podia encaixar isso em musical (não tinha música no original, porém como sou a criadora, permiti que essa obra fosse pensada para os palcos incluindo dança e música).

Durante um banho e ouvindo uma música bem romântica, consegui esboçar as estrofes que acreditei que não seria capaz de encontrar para completar a música. Como a mesma não tinha um título, resolvi escolher um e colocar em um bloco de anotação digital, tenho registrado comigo. Cantarolei tudo do início ao fim para não esquecer da melodia e encaixar com o que já havia sido criado. Agora a letra estava tomando outra forma, todavia com aquela mesma paixão intensa para fazer jus a descoberta dos sentimentos de Lana e a aceitação do romance pela parte de Beatriz. Por questões também pessoais, resolvi manter a letra em inglês, pois caso acontecesse uma tradução, talvez perdesse a essência do sentimento criado originalmente. A letra ficou da seguinte maneira:

Just Kiss me

(Lana)

Hey, I made a lot of mistakes

But I've never told to you

I was afraid one day you'd discover everything

Girl, I'm afraid to lose you

I know that you love me

(refrão)

You understood

When I told you the truth

Your smile's so amazing

More than I can describe

Never let go, please

Never let go

Away from me, yeah

Away from me, hmm

(Beatriz)

Hey, I loved you at first sight

But I've never told to you

I was afraid my feelings would haunt you away

Baby, I'm afraid to lose you

You know that you love me

(refrão)

You understood

When I told you the truth

Your voice's so amazing

More than I can describe

Never let go, please

Never let go

Away from me, yeah

Away from me, yeah

Oh, my love is burning me (Beatriz)

You never haunted me (Lana)

I need you here with me (Beatriz)

Here with me (Lana)

You understood

When I told you the truth

Your love's so amazing

More than I can describe

Never let go, please

Just let me say

(após o dedilhado, Beatriz canta essas duas últimas linhas olhando fixamente para Lana)

Just kiss me, yeah...

Just kiss me, hmm

Esse amor correspondido durante a letra da música fez com que ambas dissessem isso sem medo, externassem seu carinho e admiração uma pela outra. No final da música, Beatriz pede o tão esperado beijo de sua amada Lana.

17/12 – O laboratório iniciou-se com conversa para que as protagonistas (alunas da Universidade do Estado do Amazonas, mais especificamente da unidade da Escola Superior de Artes e Turismo) entendessem sobre o enredo da história. Para isso, mandei a versão de “Memórias Enterradas” do espetáculo inteiro antes do nosso encontro na Espatódea para que tivessem tempo de dar uma breve olhada.

Para ambas, fiz questão de separar palavras-chave como, por exemplo, “delicada”, “empolgada”, “apaixonada” e “manipuladora” dentre outros termos para que separadamente elas pudessem entender como construir esse corpo diferente, experimentando quais caminhos poderiam ser interessantes para demonstrar as características em cena. Notei que elas demoraram um pouco para entenderem, mas conseguiram expressar movimentos e gestualidades que puderam ser bem trabalhadas e

encaixadas nas respectivas personagens. Nesse contexto busquei Cartoriadis (2010, p. 35) que nos esclarece que, “o sujeito é essencialmente aquele que faz perguntas e que se questiona, seja no plano teórico ou no que chamamos prático”. A dinâmica pareceu funcionar para o primeiro contato com a peça. Levei em consideração que ambas já trabalharam juntas em outros espetáculos da companhia, portanto quis fazer as experimentações voltadas para o corpo para que depois pudessem interagir em cena agora como casal. Vilaça (2012, p. 20) considera que, “desde sempre a representação do corpo foi iminentemente política, seja em bases naturalistas, seja em bases culturalistas”, esse corpo híbrido e aberto a várias possibilidades foi também uma busca no nosso estudo.

18/12 – Experimentei mais uma vez nesse segundo encontro como seria esse corpo de ambas sendo completamente opostas, afinal, uma era a mocinha e a outra era uma vilã que só deixava suas intenções claras nas entrelinhas. “na verdade, no trajeto que tentamos descrever, o corpo perde em objetividade, estabilidade, normatividade e as sensações são valorizadas no processo de subjetivação” (VILAÇA, 2010, p. 25). Deixei livre também para que as atrizes colaborassem com suas contribuições próprias de como poderiam fazer isso funcionar em cena, ainda que fossem somente testes.

Depois de mais algumas tentativas “solos”, solicitei que as duas interagissem como suas respectivas personagens sem texto ainda. Queria ver a “química” sendo construída e ambas encontrando maneiras de se entenderem e ajudarem a se encontrar durante a cena. Jaguaribe (2010, p. 29) considera que “nas experiências do amor, essas invenções do outro são intensificadas pela perspectiva da reciprocidade de afetos que invencionam o intercâmbio de representações de um indivíduo para o outro”, o primeiro encontro se deu com certo estranhamento por não terem testado tal dinâmica antes, elas conseguiram construir uma interação que fosse convincente, mas que ainda precisava ser trabalhada para ser mais espontânea e sem muitos bloqueios logo de cara.

Fiz questão de reforçar algumas gestualidades e até mesmo tom de voz que deram certo no dia anterior e solicitei que não esquecessem das intenções que cada uma tinha que impor em sua personagem, era essencial de que não saíssem do objetivo.

17/01 – O processo voltou nessa data por conta de alguns imprevistos devido ao conflito de agendas das participantes. Como medida drástica, consegui conversar com uma aluna do curso de Teatro que aceitou participar do trabalho alegando ter disponibilidade de horários e que também nutre o apreço pelo Teatro Musical. As

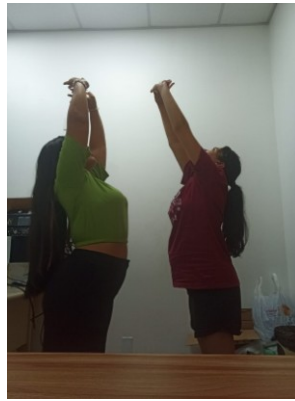
conversas via “*whatsapp*” envolveram acertar os dias e horários de ensaio constantes (até mesmo foram cogitadas as possibilidades de ensaiar aos fins de semana caso seja necessário para fixar as falas, fazer marcações de palco, pensar nos figurinos para as personagens, etc.), mandei o documento necessário separado em Word para que ela tivesse um resumo do espetáculo “Memórias Enterradas”, afinal cada capítulo explicava o essencial para que compreendesse como o enredo seria executado, destacando qual a cena que seria apresentada para a defesa do trabalho. Em seguida, fiz questão de colocar um documento exclusivo com a letra da música em inglês por se tratar de um dueto romântico.

Ao acontecer o encontro, uma breve conversa sobre o trabalho estabeleceu-se para que ela entendesse o significado da música quando compus por se tratar de uma experiência pessoal bem como a obra que escrevi aos 18 anos que agora voltaria como Teatro Musical ressignificando a importância dessa obra com a intenção de que possa ser utilizada no futuro. “temos, portanto, corpos exalando sinais que são apreendidos e processados nos desdobramentos a fabricação romanesca do personagem que os contempla. (JAGUARIBE, 2010, p. 32). Enfim, tudo um aprendizado.

Nesse processo deixei livre a colaboração da aluna para que pudesse compor as características da personagem bem como gestualidades, tonalidade de voz, vestuário e como seria o visual dela nessa cena em específico, pois embora a personagem dela fosse uma vilã, o objetivo da minha escrita era fazer com que sua personagem não demonstrasse logo sua verdadeira intenção, ou seja, significa que essa personalidade complexa seria trabalhada de maneira implícita para fugir do óbvio. Um croqui foi rascunhado e as falas da cena também foram conversadas para saber se dariam certo na prática em uma primeira leitura.

Alguns alongamentos físicos bem como exercícios vocais puderam demonstrar os conhecimentos obtidos de ambas as partes que adquiriram anteriormente e que agora seriam ainda mais utilizados para expressar com clareza a música a ser cantada na cena.

Figura 1: Alongamentos realizados antes da cena 10.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2: Parte da cena 10, trabalhando possíveis gestos nas cenas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Cena 10

Lana entra procurando Beatriz com certo nervosismo, olha de um lado para o outro.

Beatriz: Tá me procurando? – ela ri de Lana.

Lana: É, eu... Eu... – ela estava se esforçando para falar, mas a coragem faltava.

Beatriz: Respira, gata. Eu não vou fugir. – disse ela ajeitando uma mecha de cabelo solto da amiga.

Lana apenas a olha assustada.

Beatriz: O que foi? Você sempre é tão tagarela, cheia de coisa pra contar e do nada tá travadona.

Lana esquivou-se delicadamente e afastou-se tomando coragem. Beatriz olhou confusa para ela e quando quis, finalmente desatou a falar:

Lana: Eu gosto de você.

Beatriz: Ué, eu também gosto...

Lana: Não como amiga! Quer dizer... É mais do que isso.

Beatriz a encarou por saber que viria algo mais.

Lana: Eu tentei negar pra mim, jurei que era só de admiração e uma curiosidade. Era pra ser só isso... Mas quanto mais tempo passava com você, menos sentia vontade de acordar. Estar com você parece tão certo, sinto uma paz que nunca senti antes.

Beatriz: Lana, se eu soubesse...

Lana: Tá, eu já entendi. Você não sente o mesmo e tá com peninha de mim...

Beatriz: Olha pra mim. – ela segura o rosto de Lana – Quem foi que disse que eu não sinto o mesmo?

Lana: Você sente? Isso é real?

Beatriz: É claro que é real. – ela sorriu – A minha pergunta é: Por que você não me disse antes?

Lana retira delicadamente as mãos de Beatriz de seu rosto e se afasta para expressar seus sentimentos cantando.

Nesse momento entraria a música refeita para o dueto romântico das personagens.

22/01 – A leitura dramática realizada com as atrizes Ester e Ivana sendo elas respectivamente Lana e Beatriz ainda foi algo bem leve. Antes mesmo de nos encontrarmos pessoalmente, já havia deixado pronto o texto falando de todas as cenas existentes de “Memórias Enterradas” e outro documento somente com a cena 10 com todas as falas, descrições breves de gestos e sentimentos para que soubessem a intenção

do romance. Criamos um grupo de Whatsapp para que tivéssemos contato constante para falar a respeito dos dias de ensaios bem como horários, para compartilharmos tudo que pudesse contribuir para a conexão entre mim e as atrizes.

Mantenho uma linha bem aberta de diálogo com ambas para que possamos acrescentar nas personagens aquilo que é preciso para que tenham seu destaque em cena. Outra parte também conversada foi sobre os figurinos de Ester e Ivana.

Para Ester, a ideia de representar a sua inocência sem estereotipar é importante, afinal, a Lana é uma jovem otimista, esperançosa, romântica e vê sempre o lado positivo de todas as coisas, porém não pretendia cair no risco de colocar características que deixassem a personagem caricata em termos visuais. Então, a cor verde é foi cogitada como opção para a representação desejada.

Para Ivana, o figurino foi pensado para uma paleta de cor azul, pois mesmo sendo a vilã da história, nesse momento, ela ainda não revelaria sua verdadeira face. Ela precisava ter um figurino que deixe nas entrelinhas suas intenções.

A intenção está representada na subjetividade que é um fator importante quando se trata de representações. Castoriadis (2010, p. 35) sugere que, “a subjetividade é a capacidade de receber o sentido, de fazer algo com ele e de produzir sentido, dar sentido, fazer com que cada vez seja um sentido novo”. Buscávamos a quando cena um novo sentido para a mesma representação, um sentido mais forte, mais convincente.

Uma sugestão recebida de ambas as atrizes estava em enriquecer mais o diálogo da declaração de amor, pois mesmo estando bom, talvez elas pudessem falar mais sobre seus respectivos sentimentos uma pela outra. “Ora, na psique humana também se dá a capacidade de criar uma imagem, não a partir de um choque, mas a partir de nada”. (CASTORIADIS, 2010, p. 41). Era isso que esperávamos, uma imagem que representasse o verdadeiro amor.

Gravei a letra apenas com a minha voz e mandei para ambas pudessem conhecer como era a maneira de cantar a música, pois ainda não tinha conseguido gravar o áudio da parte instrumental (piano) naquele momento por conta de muitos barulhos externos que poderiam atrapalhar. Comentei a respeito da inspiração que tive para essa música (a paixão não correspondida pelo rapaz) e recebi o feedback de ambas que dava para notar a melodia muito romântica que remetia aos anos 2000, Avril Lavigne, “Let Go” (dueto de Avril Lavigne e Chad Kroeger – vocalista da banda Nickelback e até então seu marido na época de lançamento da música) e, por fim, “Only Hope” (música que a protagonista Jamie de “Um amor para recordar” canta na peça para seu par romântico

Landon). Essa conversa também tornou-se importante para que soubéssemos os gostos musicais que eram bastante similares, facilitando ainda mais a absorção desse processo.

Após os ensaios com o papel, realizei uma proposta comum no Teatro que consiste em fazer com que os atores desenvolvam a imaginação. Para isso, solicitei que fechassem os olhos, desliguei todas as luzes da sala e fiquei com apenas um feixe de luz da janela da porta para acompanhar o desenvolvimento de ambas durante o laboratório, exerci a função de provocadora instigando ações, soltando frases as incentivassem a construção de seu romance. “no ser humano há paralelamente a autonomização dos afetos e autonomização do desejo: surgimento da intenção de fazer relativamente independente do conteúdo da representação”. (CASTORIADIS, 2010, p. 42). Elas tiveram toques de mãos, se abraçaram, dançaram e criaram uma conexão diferente para um primeiro contato. Quatro músicas foram utilizadas ao total para criar a imersão: “Never stop (Wedding version)” (Safetysuit), “Naked” (James Arthur), “You’re my everything (radio edit)” (Santa Esmeralda) e, por último, “Again and Again” (Yozoh).

Relatos

Ester – “Sinergia diferente”. Ela disse ter sentido conforto e alívio por ter encontrado a Ivana (mesmo com os olhos fechados durante todo o tempo da experiência). “Fluía muito naturalmente, a experiência foi apaixonante”.

Ivana – “Parece que a gente tá no outro mundo”. Ela disse ter se sentido bastante confortável e tentou passar esse conforto para a colega de cena. Destacou que a pessoa que estava mediando a situação (eu) tinha que passar muita calma, que era importante e eu consegui passar isso. Seu comentário final relacionou os toques de mãos e o entrelaçamento podem ser utilizados na cena por serem toques delicados.

Figura 3: Leitura dramática da cena 10 com as atrizes.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4: Cena feita ainda com a leitura do papel.



Fonte: Arquivo pessoal.

23/01 – Dessa vez, resolvi testar a mesma técnica utilizada no encontro anterior: sala escura, olhos fechados, músicas e os meus comandos de voz para que pudessem estimular a imaginação. As seguintes músicas utilizadas foram: The Poet and the pendulum (Nightwish), Eva (Nightwish), Sleeping Sun – 2005 Version (Nightwish), I Walk Alone (Tarja Turunen), Snow White Queen (Evanescence) e Bring me to life (Evanescence).

Com essa escolha de trilha sonora, tive a intenção de que imaginassem o lado sombrio do enredo por se tratar do romance de duas jovens: uma viva e outra apenas em espírito em que só poderiam se encontrar nos sonhos da mocinha. Mas assim como muitos sonhos que costumam não ter sentido algum, podem provocar sensações de medo por lugares escuros, pela imensa possibilidade de tudo ser possível e muitas vezes

terem dificuldade de “sair”. Bruno (2012, p. 117) diz que, “assim como a técnica, a arte ingressa no corpo, como um corpo, não se observa mais a arte, não se age mais como arte, mas se contem arte”.

Relatos

Ivana: Disse ter chegado a ver cores e formas (espirais e tom rosa escuro). No momento da raiva, o corpo teve dificuldade de expressar para a Lana, mas ainda assim sentiu que o amor que tinha pela mocinha era mais forte.

Ester: Disse ter a mente fértil, que conseguiu sentir entrando no sonho e que também conseguiu visualizar cores pastéis assim com todos os sentimentos provocados pela imersão (o medo, a paixão e principalmente a cena de raiva).

- Obs: Aconteceram sussurros de ambas as partes, não pude ouvir completamente o conteúdo devido ao fato da música estar muito alta e tive o receio de que ao sentirem minha presença, pudessem perder a linha de raciocínio, porém notei que estavam agindo como personagens. Le Breton (2011, p. 139) considera que, “o ator raramente tem uma imagem coerente do seu corpo; ele o transforma em um tecido de retalhos de referências diversas”. Aproveitei em poucas ocasiões durante o momento de imersão para sussurrar comandos diferentes para cada uma a fim de causar intrigas. Outro fato que aconteceu de maneira espontânea e sem necessidade de qualquer gatilho de minha parte, elas resolveram experimentar um breve beijo pensando nas personagens. Mais uma vez buscamos Le Breton (2011, p. 205) para pontuar que,

O contato físico não visa dois sujeitos propriamente ditos, mas a repetição de um ato ou de uma técnica ou ainda a experimentação de um sentimento em uma intenção de aprendizagem, mesmo tratar-se de um trabalho sobre o íntimo. O outro é o parceiro ao acaso cuja implicação corporal é condição da minha para com ele. A experiência mostra que, quando exercícios devem ser repetidos a dois ou a vários, é a proximidade dos parceiros, mais do que as suas afinidades possíveis, que reúne os participantes. (LE BRETON, 2011, p. 205).

Ivana como Beatriz relatou tomar essa iniciativa, pedindo permissão para Ester que isso acontecesse, então o ato fluiu com naturalidade.

Figura 5: Lana (Ester) entrando no sonho à procura de Beatriz.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 6: Cena em que Lana conta seus sentimentos para Beatriz.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 7: Momento em que estava explicando a entonação que queria que Ivana conduzisse como Beatriz.



Fonte: Arquivo pessoal.

24/01 – Como de costume, comecei pela imersão com gatilhos sobre os detalhes das personagens procurando abordar as maneiras de sentirem possíveis sentimentos de paixão e nesse experimento mais especificamente procurei abordar a sensualidade trazendo isso como aspecto que também compõem a paixão, o desejo de ter a pessoa amada, de tocar, de admirar e de beijar para expressar com intensidade tudo aquilo que um casal em sua maioria vivencia no início do relacionamento. Outro quesito também abordado com a questão da dependência emocional que ela desenvolve pela amiga. A música usada para estimular o imaginário foram: Under the influence (Chris Brown), outra versão similar com junção de outra música sendo essa Under the influence x Renegade (TikTok remix), Adore you (Miley Cyrus), Can I have this dance (High School Musical) e Only Hope (Mandy Moore).

Relatos

Ester: Disse que ainda não tinha sentido total abertura para a personagem. Então nesse dia, ela deixou a personagem a dominar 100%, sentiu a leveza e sua paixão. Entregou-se nos gatilhos dados para a sensualidade, a conexão experimentada no laboratório bem como a paixão por Beatriz.

Ivana: Lana teve mais iniciativa dessa vez enquanto Beatriz teve mais receio em demonstrar por medo de se apaixonar, ela não quis deixar isso tomar conta. Esse foi o maior momento de sensualidade aflorada. Uma imagem que surgiu em seu pensamento dada essa circunstância foi de uma pantera (predadora) em seu imaginário.

Obs: Ivana disse não ter conseguido se sentir mais à vontade por conta de possíveis interrupções (isso comprometeu o corpo durante o processo).

Figura 8: Cena que Lana pensa que levará um “fora” de Beatriz.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 9: Beatriz pergunta se Lana a está procurando.



Fonte: Arquivo pessoal.

25/01 – O momento de imersão foi voltado para a questão dos elementos sombrios, em que tudo era possível e isso podia ser completamente para a protagonista Lana que não fazia ideia do que poderia vir a seguir. Músicas: The Poet and the pendulum (Nightwish), Lithium (Evanescence) e Snow White Queen (Evanescence). Duas foram repetidas para que atingissem o objetivo anterior de outra imersão já realizada para causar o suspense, reforçando o quanto o subconsciente pode levar a lugares nunca imaginados.

Relatos

Ester: Tudo muito tenso para Lana. Primeiro contato com o subconsciente. Ela ficou imersa em uma realidade diferente a dela. Emoções afloradas, sentimento de culpa, sentiu que foram acionados dessa vez. Lugar muito escuro. “Vale do esquecimento”. Beatriz quebrou a confiança e o final alternativo foram elementos que a impacto.

Ivana: Sensação de estar no limbo é real, um pouco de sentimento de culpa. “O mal chegou no ápice”. Medo do caminho até esse limbo, visualizou coisas e criaturas tentando atacar. Ela se assustou pela Lana parecer frágil, mas ela não era. Beatriz ficou surpresa com isso.

Obs: a ordem dos acontecimentos durante a imersão foram: Lana pediu o perdão da Beatriz; Beatriz sentiu dor e fraqueza; Lana sentiu como se fosse areia movediça.

Conversei com as atrizes sobre reescrever as falas, abrindo a conversa para possíveis sugestões de como cada personagem poderia se expressar nessa cena. Os ensaios ficaram marcados para os dias 29/01 ao 01/02 de 14h às 18h, na ESAT, sala 401, 4º andar.

Com tempo suficiente, começamos a passar a música com a letra e nesse momento sem o instrumental. Havia gravado um áudio para que entendessem qual maneira deveriam cantar, mas posteriormente me comprometi a gravar o som instrumental no piano junto com a minha voz para que ficasse melhor de entender o tempo que deveriam entrar bem como a melodia que as acompanharia durante a trajetória do canto (dueto).

Uma sugestão de filme musical dada para as atrizes foi: *Moulin Rouge – Amor em vermelho* para abrirmos para uma conversa sobre o conteúdo.

Figura 10: Lana está procurando Beatriz (Ivana propôs uma procura estilo “gato e rato”).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 11: Beatriz diz para Lana que também sente o mesmo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 12: As meninas estavam passando a cena com a música com a ajuda do papel.



Fonte: Arquivo pessoal.

29/01 – Com a sugestão do ensaio anterior, questionei se haviam conseguido assistir o filme para um debate, compartilhar opiniões, etc.

Conversa sobre o filme

Ester: Não pode ficar tão parado mas também não muito acelerado (o ritmo do filme). Pesquisou sobre o protagonista, características. Filme envolvente e apaixonante. Gostou da estética, coreografias, parecia muito conto de fada e ainda assim abordar a realidade.

Ivana: Não conseguiu formar opinião sobre o filme. Ela pretende assistir essa semana para poder debater a respeito.

Ivana propôs junto com Judá (aluno de Teatro) para que fizessem exercícios de respiração que consistiam em segurar parte da barriga com a intenção de trabalhar a respiração pelo diafragma e não respiração pelo pulmão. Tem o objetivo de potencializar a respiração e a voz para que não seja necessário forçar em nada a garganta.

A respiração do diafragma em que inspira o ar e solta no som de “s”, “x”, “z”, “pra”, “tra” e “cra”. É bastante rápido a execução desse exercício.

A ideia da imersão dessa vez aconteceu com uma diferença em que dessa vez as atrizes ficaram de olhos abertos mesmo com o ambiente todo escuro. As músicas escolhidas foram: Sing for me (Tarja Turunen), Taking over me (Evanescence), Broken (Seether feat. Amy Lee), Arcade (Duncan Laurence feat. Fletcher), Train Wreck (James

Arthur), Rewrite the stars (Zac Efron and Zendaya) e Just a fragmente of you (Anthony Gonzalez and Brian Reitzell).

Relatos

Ivana: Imersão com olhos abertos não afetou a química entre as duas. Foi legal ter o Judá colaborando. As músicas foram ótimas e quase a fizeram chorar. É muito emocionante. Estão com o foco maior uma na outra.

Ester: Deu espaço para Lana, sentiu todos os pesares. Êxtase tão grande de amor, de paixão, e se entrega de corpo e alma. Ápice: momento que a Lana pediu perdão. Ela desabou. Com os olhos aberto deixou fluir mais ainda a cena. Escolha de música foram ótimas.

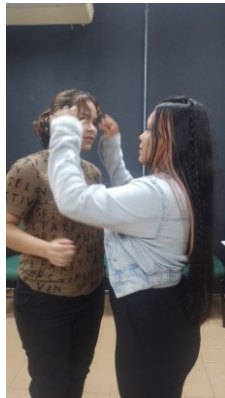
Judá – “Show de bola”. As meninas se entregaram. Faltou mais toque dessa vez. Faltou a “sedução”. Mudar a voz para não ser tão linear. Nuance de alegria, de sedução, poderia trabalhar isso bem mais.

Figura 13: exercício de respiração com as atrizes Ester e Ivana com a contribuição de Judá (aluno de Teatro da ESAT).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 14: Beatriz ajustando o cabelo de Lana durante a cena.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 15: Judá retirou foto minha (Mariana) registrando as atrizes Ester e Ivana em cena.



Fonte: Arquivo pessoal.

30/01 – Foram feitos exercícios “s”, “x”, “z” que são referentes a respiração para que isso as auxiliassem no momento em que forem cantar.

Alongamento para o corpo relaxar, ainda mais se tiverem pontos de tensão. Exercício vocal em que parece que tem um “ovo” na boca fazendo com que o som vibre e somente depois a boca se abra para emitir as letras “a”, “e”, “i”, “o” e, por último “u”.

Ester apresentou evoluções significativas nos exercícios diafragmáticos.

Aproveitamos para corrigir pronúncias de algumas pessoas palavras em inglês que a atriz Ester estava com dúvidas. Isso serviu para que aprendesse a pronúncia para se sentir segurança na hora de cantar. Algumas alterações foram feitas para que alcançassem os tons que fossem melhores para elas.

Ensaio marcado: 11/02 (domingo), às 19h, na Espatódea.

Ensaio geral: 13/02, às 17h, na Espatódea.

Dia da apresentação: 14/02, às 19h, na Espatódea.

Figura 16: Alongamento básico e rápido para “despertar” o corpo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 17: Ester e Ivana cantando o refrão que as personagens cantam juntas em “Just Kiss me”.



Fonte: Arquivo pessoal.

31/01 – Como havia sido conversado com as atrizes, elas propuseram que pudéssemos acrescentar mais falas no texto para que conseguissem expressar ainda mais seus sentimentos, dar um dinamismo que não estava constando, parecia que tinha algo faltando. Deixei livre para que me dessem sugestão sobre como cada personagem falaria e se comportaria diante de uma cena delicada como a declaração de sentimentos para outra pessoa, ainda assim dando uma deixa interessante para o dueto.

Cena 10

(reescrita com as alterações sugeridas pelas atrizes)

Lana entra procurando Beatriz com certo nervosismo, olha de um lado para o outro.

Beatriz: Tá me procurando? – ela ri de Lana.

Lana: É, eu... Eu... – ela estava se esforçando para falar, mas a coragem faltava.

Beatriz: Respira, gata. Eu não vou fugir. – disse ela ajeitando uma mecha de cabelo solto da amiga.

Lana apenas a olha assustada.

Beatriz: O que foi? Você sempre é tão tagarela, cheia de coisa pra contar e do nada tá travadona.

Lana esquivou-se delicadamente e afastou-se tomando coragem. Beatriz olhou confusa para ela e quando quis, finalmente desatou a falar:

Lana: Eu gosto de você.

Beatriz: Ué, eu também gosto... Mas qual é o problema nisso? Não somos amigas?

Lana: Não como amiga! Quer dizer... É mais do que isso.

Beatriz: Ah, entendi...

Lana: Entendeu mesmo?

Beatriz: Claro, você quer ser a minha fã número 1. Quem sabe fazer um fã clube?

Lana: Não, não é nada disso!

Beatriz: BFF?

Lana: Não...

Beatriz: Sabe que isso significa Best Friend Forever?

Lana: Eu sei o que significa! Mas não é disso que tô falando. – disse irritada.

Beatriz: Ué, eu não tô te entendendo...

Lana: Dá pra calar a boca só um instantinho e me escutar? – exclamou perdendo um pouco mais de sua paciência.

Beatriz: Tudo bem, se eu calar a boca você vai ficar falando, né?

Lana: É! Agora, por favor, me escuta? – estava recuperando sua calma.

Beatriz se cala e espera pela resposta de Lana.

Lana: Eu tentei negar pra mim, jurei que era só admiração e uma curiosidade. Era pra ser só isso... Mas quanto mais tempo passava com você, menos sentia vontade de acordar. Estar com você parece tão certo, sinto uma paz que nunca senti antes.

Beatriz: Você também me traz uma certa paz, sabe? Eu passei tanto tempo sozinha, andando no escuro e presa no passado... Que isso tudo também é novo pra mim. Ai, Lana, se eu soubesse teria feito diferente...

Lana: Tá, eu já entendi. Você não sente o mesmo e tá com peninha de mim...

Beatriz: Olha pra mim. – ela segura o rosto de Lana – Quem foi que disse que eu não sinto o mesmo?

Lana: Você sente? Isso é real?

Beatriz: É claro que é real. – ela sorriu – A minha pergunta é: Por que você não me disse antes?

Lana: Medo... Mas ao mesmo tempo que senti medo, isso começou a me consumir tanto, tanto... Eu só preciso que você me escute agora.

Lana retira delicadamente as mãos de Beatriz de seu rosto e se afasta para expressar seus sentimentos cantando.

(Em seguida começaria a música Just Kiss me)

Arrisquei fazer uma coreografia que remetesse a uma valsa, algumas encenações, braços estendidos enquanto a letra fosse cantada e junções das mãos girando ao redor uma da outra.

Figura 18: Momento em que as falas foram reescritas por Ivana e Ester.



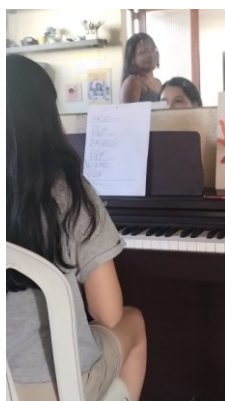
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 19: Ester também estava anotando as novas falas e colocando suas observações.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 20: Ester tirou uma foto de quando estava tocando a música para Ivana cantar sua estrofe “Just Kiss me”.



Fonte: Arquivo pessoal.

01/02 – Nesse dia, não tínhamos uma sala reservada (todas estavam reservadas), então ficamos no diretório para que pudéssemos treinar ainda mais a leitura com essas

novas inserções de fala no texto, depois a música e, em seguida, tudo junto para que pudessem fazer a cena toda de forma fluida.

Dois alunos da UEA também estiveram presentes no ensaio e apreciaram o tema do trabalho bem como a música composta por mim que as meninas estavam interpretando.

Figura 21: Ester e Ivana ensaiando as falas da cena.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 22: Ester e Ivana lendo mais uma vez para poderem cantar em seguida.



Fonte: Arquivo pessoal.

06/02 – A data da apresentação ficou definida realmente para o dia 14 com a segurança de que as atrizes poderiam se apresentar nesse dia sem imprevistos.

A ordem do ensaio foi:

1º momento: Leitura dramática

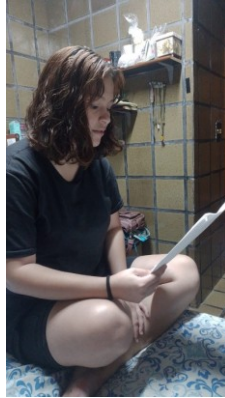
2º momento: Leitura com correções de intenções nas falas

3º momento: Leitura com a música

A data definida para o próximo ensaio: 08/02 (na minha casa)

Horário: 16:30h

Figura 23: Ester lendo as anotações para entonar suas falas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 24: Ivana e Ester ensaiando o texto.



Fonte: Arquivo pessoal.

08/02 – O ensaio com piano várias vezes a música inteira e depois ensaiei cada estrofe com as atrizes. Alguns momentos, senti a dificuldade da Ester quanto ao tempo da música, então procurei ensaiar cantando junto com ela e depois deixando-a cantar sozinha.

Confirmamos os ensaios dos dias:

11/02 – 19h, na Espatódea (aqui também já seria considerado ensaio geral)

13/02 – 17h, na Espatódea (Ensaio geral)

Possíveis sugestões práticas para a iluminação caso a mesa da iluminação não estivesse configurada: refletor de lata de leite, lâmpada dentro (e escolher cores), bocal com fio e tomada (sogro da Ivana poderia fazer) e lâmpada de LED branca.

Acessórios das atrizes estava decidido, o que precisava era achar a meia para a Ester que desse o tom certo para a cena do sonho.

Figura 25: Tocando no piano para que as meninas cantassem.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 26: Após explicar para a Ester o ritmo da estrofe, ela cantou para acertar o que solicitei.



Fonte: Arquivo pessoal.

11/02 – Ensaio confirmado na Espatódea, no dia 13/02, às 17h.

Ester conseguiu uma meia vermelha e um acessório para deixar a personagem mais “fofa” e fazendo uma leve referência a Peter Pan quando levava as crianças de suas casas para a Terra do Nunca justamente provocando a curiosidade da protagonista assim como os desses personagens que viajavam para essa outra “realidade”.

Com a participação do professor Rafael Albuquerque tive sua ajuda para contribuir na coreografia expressando a simbologia de uma Lana envergonhada pudesse trazer os sentimentos para fora antes mesmo de começar a cantar. Trabalhou rondes pequenos, caminhadas, movimentos de braços e de pernas trazendo a perspectiva de olhares entre as duas (Lana e Beatriz).

Beatriz demonstra a reciprocidade com toques.

Ajeitar o “hunt” para “haunt” que é o correto, afinal, ela “hunt” é traduzido como caçar enquanto “haunt” é traduzido como assustar, assombrar. Na linha em questão para essa correção é quando Beatriz diz: “I was afraid my feelings would haunt you away”, isso significa dizer “Eu tive medo que meus sentimentos a assombrariam” dando mais sentido para essa frase, pois ela também tinha medo de falar seus sentimentos para Lana e talvez ela não dissesse para não estragar o que já tinham. Esse detalhe havia passado despercebido quando escrevi a música para que as meninas ensaiassem, mesmo quando falava a pronúncia certa dessa palavra.

O professor Rafael Albuquerque relatou um ponto positivo que as atrizes tinham química, então facilitou com que elas entrassem em sintonia rapidamente junto com a coreografia.

Figura 27: Lana se declarando para Beatriz.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 28: trecho retirado do vídeo gravado em que as personagens se beijam.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 29: foto do ensaio com atrizes Ester, Ivana, professor Rafael Albuquerque e a diretora Mariana Silva.



Fonte: Arquivo pessoal.

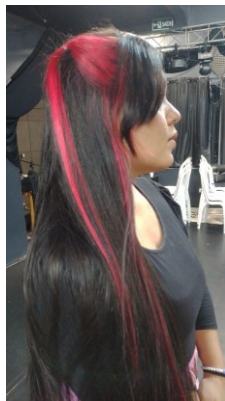
13/02 – O ensaio geral utilizou naquele momento apenas a luz amarela para testar como isso poderia ficar em cena. Fizemos ao total 3 vezes para fixar bem as cenas, limpar a coreografia feita bem como acertar as marcações. Ester havia esquecido uma parte de sua estrofe por conta do nervosismo na primeira vez, mas nas outras vezes conseguiu lembrar e foi se soltando na cena. A maquiagem e os figurinos estavam sendo usados por elas para simularmos logo a apresentação.

Figura 30: Ester com laço no cabelo definido para o dia 14/02.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 31: Ivana mostrando o penteado que usaria para destacar as mechas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 32: Ivana e Ester ajudando uma a outra na maquiagem.



Fonte: Arquivo pessoal.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para realizar todo esse estudo acompanhado de orientações, livros e artigos, a criação da obra “Memórias Enterradas” teve como ser resgatada e ressignificada para desafio de obra escrita mostrando o lado artístico da criatividade ainda não experienciado pela pesquisadora até então. Compreender como são os bastidores, como fazer os elementos de roteiro, de coreografia, de figurino e de iluminação funcionarem em cena.

Além do processo de criação, a descoberta pessoal a respeito da então pesquisadora como artista em construção permitiu que deixasse a sensação de êxtase por estar no palco tornar-se uma visão mais aguçada e crítica para dar andamento à sua própria obra. O conceito de diretora e de encenadora pedagoga, termo muito utilizado no Teatro, acrescentou a experiência adquirida por meio de vivências em laboratórios anteriores durante o período de estágio. Aplicar esse conhecimento de gatilhos para que as atrizes entendessem quais pontos importantes deveriam ser ressaltados no único fragmento a ser apresentado, destaca o que Novarina (1998) afirma que mesmo o criador de seu texto deve saber que quem assistir terá importância o suficiente para acolher essa história fictícia contada deixando-se encantar pelo objetivo desejado naquela cena: expor o romance de duas jovens que parecia ser impossível de viver e que ainda assim estariam dispostas a lutarem pela chance de serem felizes para sempre.

Deixar tudo pronto e pensar quais aspectos o público pode receber para interessar-se ou não pelo espetáculo foi um quesito que pesou para a preparação, teria sido pesada caso as tarefas não tivessem sido distribuídas para otimização do tempo. Embora algumas mudanças tenham sido feitas antes da apresentação para melhorar a cena em questão de iluminação e fumaça, a intenção do cenário remeter o público a um sonho deu certo significativamente com as cores azuis tornando o ambiente mais escuro, apenas dando o destaque necessário para que aparecessem as duas personagens.

A apresentação teve muitos pontos positivos em que as atrizes permaneceram em sintonia de acordo com a química construída nos processos de imersão, utilização de improvisos, sustentando o nervosismo e ainda assim não comprometendo carisma diante de um mínimo esquecimento da letra da música “Just Kiss me”. A opção de cantarem também sem headset deu-se pelo costume de terem ensaiado apenas com a voz alta e a música em versão instrumental. Pela simplicidade da melodia do piano, os diversos ensaios e as várias explicações sobre o tom da música a serem atingidos para cada uma,

a intenção estava em destacá-las para que o modo como atingissem seus tons a diferenciasssem para complementarem-se na última parte em que cantam juntas. Afinal, elas eram pessoas completamente diferentes, com todos os pretextos para não serem sequer amigas e conseguiram se apaixonarem conhecendo cada aspecto de sua personalidade em cada sonho de Lana. Enquanto a mocinha possui a voz soprano com melismas, a amiga misteriosa tem uma voz com tom mais baixo que está de acordo com a harmonia que as duas possuem. Essas características trazem equilíbrio não somente para a música como para as interpretações, entonações e intensidades exigidas para a cena 10.

Esse processo de montagem teve apoio, ajuda e colaboração, porém nota-se que estudos ou mesmo algum projeto relacionado às inter-relações na Escola Superior de Artes e Turismo poderiam auxiliar na formação do artista que pensa e demonstra ter interesse de ingressar no Teatro Musical. Ainda que na cidade de Manaus essa temática não seja incentivada, o âmbito acadêmico bem como fomento de pesquisas nessa área pode servir para futuros estudantes dos cursos de Dança, Teatro e Música proporcionando obras manauaras.

Figura 33: Lana cantando sua primeira estrofe e ambas ficando virando para lados opostos dando uma visão interessante para o público.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 34: Lana cantando a última estrofe do primeiro refrão “Away from me, yeah”.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 35: Cena do beijo após cantarem o dueto “Just Kiss me”.



Fonte: Arquivo pessoal.

8 REFERÊNCIAS

ANTUNES, Delson. **Fora do Sério: Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil**. 2002.

ARAÚJO, Antônio. **O processo colaborativo no Teatro da Vertigem**. *Sala Preta*, v. 6, p. 127-133, 2006.

BOURCIER, Paul. **A História da Dança no Ocidente**. Trad. Marina Appenzeller. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2001.

BRUNO, Fernanda. **Membranas e Interfaces**. In *Que Corpo é esse*. Ed. Mauad, RJ, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. **Para si e subjetividade**. In *O pensar complexo e a crise da modernidade*. Org. Alfredo Pena-Vega e Elimar Pinheiro de Almeida. Ed. Garamond-RJ, 2010.

JAGUARIBE, Beatriz. **Paixões Virtuais: corpo, presença e ausência**. In *Que Corpo é esse*. Ed. Mauad, RJ, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Trad. Fábio dos Santos Creder. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 2011.

NOVARINA, Valère. **Carta aos atores e Para Louis de Funès/ Valère Novarina**; tradução de Angela Leite Lopes – Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

OGANDO, Suellen. **O que é o Teatro Musical: Uma perspectiva da história do Teatro Musical, origens, influências, Broadway, West End e Brasil**. 2016.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. 1980.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SIMBOLOGIA DOS SONHOS E CULTURALIDADE. (2016). *Revista Psicologia, Diversidade E Saúde*, 5(1). <https://doi.org/10.17267/2317-3394rpd.v5i1.852>

VILAÇA, NÍZIA. **Robinson Crusoe, Babel, Frankstein e outro mitos: Corpo e Tcnologia**. In *Que Corpo é esse*. Ed. Mauad, RJ, 2012.

VENEZIANO, Neyde. **Teatro Musical: da tradição ao contemporâneo.** *Revista Poiésis*, v. 11, n. 16, p. 9-11, 2010.

CARDOSO, Adriana Barea; FERNANDES, Angelo José; CARDOSO FILHO, Cassio. **Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos.** *Revista Música Hodie*, v. 16, n. 1, 2016.

9 ANEXOS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

A Sra. está sendo convidada a participar deste estudo intitulado, Teatro Musical para a formação do bailarino em cena no curso de Dança, porque tem o perfil e preenche os critérios para, na condição de sujeito, possa participar desta pesquisa. Esclarecemos que o sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que, de livre e espontânea vontade e após ser devidamente esclarecido, concorda em participar de investigações científicas fornecendo informações.

Os sujeitos serão entrevistados e informados através de contatos pessoais pela própria pesquisadora das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações.

O objetivo deste estudo é convocar alunos interessados em participar do fragmento do espetáculo Memórias Enterradas como resultado do Teatro Musical na formação do artista.

A Sra. será submetida a uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação.

Vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie.

Esclarecemos que a Sra. receberá uma cópia deste documento e de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação ou informação sobre o preenchimento deste.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. Leonardo Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs

Pesquisadora: Mariana Cunha da Silva

Endereço: Rua Abdias Teles da Silva

E-mail: mariana.cunha.silva20@gmail.com

Telefone: (92) 99420-1099

CONSENTIMENTO

Eu, Ivana Andrade da Silva, li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, fornecendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não vou haver remuneração, e que posso a qualquer momento que achar pertinente. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Ivana Emili Andrade da Silva

Assinatura do participante

Data: ___/___/___



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Mariana Cunha da Silva

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

A Sra. está sendo convidada a participar deste estudo intitulado, Teatro Musical para a formação do bailarino em cena no curso de Dança, porque tem o perfil e preenche os critérios para, na condição de sujeito, possa participar desta pesquisa. Esclarecemos que o sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que, de livre e espontânea vontade e após ser devidamente esclarecido, concorda em participar de investigações científicas fornecendo informações.

Os sujeitos serão entrevistados e informados através de contatos pessoais pela própria pesquisadora das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações.

O objetivo deste estudo é convocar alunos interessados em participar do fragmento do espetáculo Memórias Enterradas como resultado do Teatro Musical na formação do artista.

A Sra. será submetida a uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação.

Vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie.

Esclarecemos que a Sra. receberá uma cópia deste documento e de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação ou informação sobre o preenchimento deste.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. Leonardo

Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs

Pesquisadora: Mariana Cunha da Silva

Endereço: Rua Abdias Teles da Silva

E-mail: mariana.cunha.silva20@gmail.com

Telefone: (92) 99420-1099

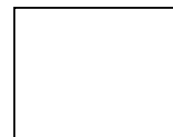
CONSENTIMENTO

Eu, Ester Santos da Silva, li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, fornecendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não vou haverá remuneração, e que posso a qualquer momento que achar pertinente. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Ester Santos da Silva

Assinatura do participante

Data: ___/___/___



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Mariana Cunha da Silva