



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS CÊNICOS EM EDUCAÇÃO

**PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO
E SUPERIOR EM ARTES CÊNICAS: UM GESTO MULTIPERCEPTIVO**

FIDELCINO NEVES REIS

RIO DE JANEIRO, 2019

**PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO E
SUPERIOR EM ARTES CÊNICAS: UM GESTO MULTIPERCEPTIVO**

por

FIDELCINO NEVES REIS

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação da Professora Dra. Joana Ribeiro da Silva Tavares.

Rio de Janeiro, 2019

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

R375 Reis, Fidelcino Neves
Processos formativos em teatro musical no ensino técnico e superior em artes cênicas: um gesto multiperceptivo / Fidelcino Neves Reis. -- Rio de Janeiro, 2019.
159 f.

Orientadora: Joana Ribeiro da Silva Tavares.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2019.

1. multipercepção. 2. gesto. 3. corpo. 4. voz. 5. educação somática. I. Tavares, Joana Ribeiro da Silva, orient. II. Título.



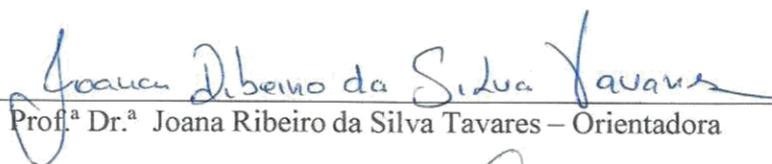
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas - PPGEAC

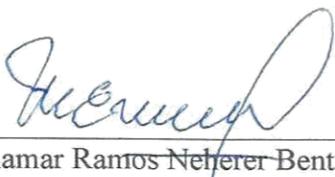
**“PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO E
SUPERIOR EM ARTES CÊNICAS: UM GESTO MULTIPERCEPTIVO”**

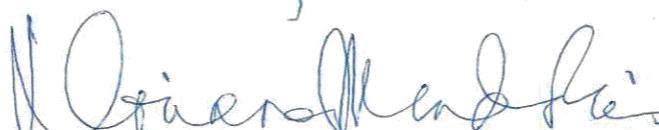
por
Fidelcino Neves Reis

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares – Orientadora


Prof.^a Dr.^a Maria Enamar Ramos Neherer Bento (PPGEAC-UNIRIO)


Prof.^a Dr.^a Doriana Mendes (UNIRIO)


Prof. Dr. Isaac Garson Bernat (CAL)

A Banca Considerou a Dissertação: Aprovada com louvor.

Rio de Janeiro, RJ, em 30 de setembro de 2019

DEDICATÓRIA

Dedico aos meus pais Davi Borges Reis e Aracy Neves Reis, que sempre me incentivam a estudar e a trabalhar para que todos os meus sonhos se transformassem em realidade. À minha irmã Claudia Neves dos Reis pelo apoio nos momentos cruciais. Aos meus afilhados Lucas, Bella e Martin; as sobrinhas de coração Natália, Larissa e Joana. Aos companheiros de trabalho da FAETEC: Soyane Vargas, Rosangela Mendonça, Claudia Almeida, Carlos Chaves, Flávio Maciel e Ana Paula Alencar, que contribuíram significativamente para o meu crescimento profissional. Aos meus queridos alunos por confiarem no trabalho conduzido por mim. Sem vocês essa pesquisa não seria possível. Todos vocês fazem a minha vida ter muito mais cor e, sempre que estamos juntos, renovam as minhas energias para enfrentar os desafios do dia a dia.

AGRADECIMENTOS

A todos os profissionais que se dedicam ao Teatro no Brasil, sobretudo os que trabalham com enorme paixão nos musicais e que me inspiram diariamente; em especial, aos amigos Reiner Tenente, por me indicar o livro de Ernani Maletta, que embasa essa pesquisa; e Menelick de Carvalho, pelas palavras de incentivo. Agradeço também as colaborações preciosas de Chiara Santoro na atividade “Canto de chamamento” e de Sabrina Kehl na edição de figuras.

Às amigas de longa data Renata Lorena e Claudia Rebello que, mesmo não sendo artistas ou professoras de teatro, leram alguns trechos dessa dissertação e ouviram os meus relatos sobre o andamento da escrita, pontuando o que estava compreensível ou não. Ao Antonio Ney Braga e a Márcia Estrada que me diziam, ao longo do processo, que tudo daria certo.

Aos colegas da UNIRIO: Adelson Luís, Alessandra Biá, Gustavo Maranhão, Maynah Faria, Fernanda Dias, Rohan Baruck e Kátia Maffi; em especial a Nathalia Goulart e Matheus Rosa, que foram os primeiros a sugerir a elaboração de uma cartilha com as principais atividades desenvolvidas para integração do gesto corporal à expressão vocal.

A todos os meus mestres em Teatro e professores da UFRJ e da UNIRIO; em especial a Enamar Ramos e Doriania Mendes que, desde o exame de qualificação, dedicaram o seu tempo para ler o material escrito por mim. Vocês duas destacaram os pontos fortes e fizeram sugestões essenciais para que o meu trabalho se tornasse ainda mais expressivo e, conseqüentemente, mais pessoal. Ao professor Isaac Bernat, que com tanta afetividade aceitou participar da banca examinadora, contribuindo com seus apontamentos para a versão final dessa dissertação. Ao professor Rubens Lima Junior, que gentilmente me permitiu fazer parte do processo de construção do espetáculo *O Primo da Califórnia – uma comédia musical* (2018). Aos professores Adilson Florentino, Rosyane Trotta e Daniel Marques, por destacarem nas aulas de Metodologia que o conteúdo teórico estudado fundamentaria a nossa pesquisa. Aos professores fonoaudiólogos Domingos Sávio e Jane Celeste, que me encorajaram a fotografar e a descrever os exercícios com as vogais sonorizadas. À professora Angela Reis, que ressaltou a importância de fazer o entrelaçamento entre a história do bairro da minha infância e a história do próprio teatro em meados dos anos de 1980 e 1990. À professora Liliane Mundim, que acreditou no meu projeto desde a época em que eu era aluno especial na disciplina Teatro nos Espaços Urbanos, ministrada por ela.

À UNIRIO por proporcionar condições efetivas para a realização desta pesquisa. À Jéssica Alves do PPGEAC da UNIRIO, por seu envolvimento e incansável empenho em nos ajudar com —absolutamente— todos os procedimentos burocráticos. À Paula Otero, por ter feito uma revisão primorosa da minha pesquisa, preservando o meu estilo de escrita e tecendo considerações pertinentes tanto à estrutura da dissertação quanto ao seu conteúdo.

Finalmente, à minha querida orientadora, Joana Ribeiro, que sempre conduziu os nossos encontros para falar do meu projeto com muito carinho e excelência. Sua escuta sensível estabeleceu uma comunicação mais efetiva entre orientadora e orientando, permitindo que suas colocações chegassem até mim de maneira mais objetiva. Graças às observações feitas em cada página, você esclareceu certas questões levantadas por mim que não pareciam estar tão bem elaboradas. Definitivamente, esta pesquisa não seria a mesma sem a sua ajuda incondicional e os conhecimentos adquiridos em suas aulas sobre Estudos do Gesto, que me motivaram em todas as etapas do processo. Muito obrigado.

REIS, Fidelcino Neves. *Processos Formativos em Teatro Musical no Ensino Técnico e Superior em Artes Cênicas: um gesto multiperceptivo*. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Essa dissertação investiga como o gênero de teatro musical pode ser um recurso pedagógico para despertar o interesse dos alunos nas aulas de artes cênicas. A partir dessa perspectiva, serão apresentadas questões que revelam ao aluno-ator uma formação como artista multiperceptivo, através de uma abordagem somática, voltada para a experiência sensorial e perceptiva. Em seguida, oferece uma cartilha com exercícios, jogos e atividades metodológicas, baseadas nos trabalhos realizados com turmas de curso de Formação Inicial e Continuada em Teatro Musical no ensino técnico. A pesquisa também examina a preparação corporal integrada ao trabalho vocal na formação qualificada do aluno-ator de musicais, descreve o gesto corporal como estímulo para a expressão deste mesmo aluno e culmina na análise das principais estratégias metodológicas aplicadas em Teatro Musical no ensino superior e técnico.

PALAVRAS-CHAVE: Multipercepção; Gesto; Corpo; Voz; Educação Somática

REIS, Fidelcino Neves. *Professional Training in Musical Theater in Technical High School and Higher Education: a multi-perceptive gesture*. 2019. Master Thesis (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This dissertation investigates how the musical theater genre can be a pedagogical resource to arouse students' interest in drama classes. From this perspective onwards, the questions presented will help develop in the actor-student a multi-perceptive artistry by means of a somatic approach geared towards a sensorial and perceptive experience. It then offers a guide with exercises, games, methodological activities based on tasks carried out with the classes in Initial and Continuing Professional Training in Musical Theater in Technical High School. The research also examines body preparation integrated with vocal work in the qualified training of the musical actor-student, describes the body gesture as stimulus to the expression of this same student and culminates in the analysis of the main methodological strategies applied in Musical Theater in both Technical High School and Higher Education.

KEYWORDS: Multiperception; Gesture; Body; Voice; Somatic Education

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	X
INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO 1 – O ALUNO-ATOR COMO ARTISTA MULTIPERCEPTIVO.....	12
1.1 O conceito de artista multiperceptivo.....	12
1.2 O trabalho com a percepção sensorial.....	17
1.3 A montagem de espetáculos para conclusão de curso: uma experiência multiperceptiva.....	21
1.4 O Curso de Teatro Musical da Fundação de Apoio à Escola Técnica – FAETEC.....	25
1.4.1 A análise dos espetáculos musicais encenados na FAETEC.....	29
1.5 O aluno como artista multiperceptivo.....	42
1.6 O professor como artista multiperceptivo.....	55
CAPÍTULO 2 – PROCESSO FORMATIVO EM TEATRO MUSICAL – CARTILHA DE EXERCÍCIOS, JOGOS E ATIVIDADES.....	61
2.1 Depoimento dos professores sobre o trabalho interdisciplinar.....	61
2.2 Exercícios.....	70
2.2.1 Exercício para apropriação do espaço pelo corpo e exploração do tempo-ritmo.....	p.70
2.2.2 Exercício para a memória com bolas coloridas.....	p.71
2.2.3 Exercício com as sílabas: o ponto de partida.....	p.73
2.2.4 Exercícios com as vogais: U-I-E-O-A.....	p.75
2.2.5 Exercícios para articulação.....	p.80
2.3 Jogos.....	p.83
2.3.1 Jogo das sombras – Minha vida em musical.....	p.83
2.3.2 Jogo de gestos com partes do corpo.....	p.86
2.3.3 Jogo de mímica sonorizada – individual ou em duplas.....	p.90
2.3.4 Jogo com a imagem visual das palavras.....	p.92
2.3.5 Jogo com as notas musicais.....	p.94

2.4 Atividades.....	96
2.4.1 Sensibilização da pele com bolas de tênis e com bolas de desodorante roll-on.....	p.96
2.4.2 Produção de som e escuta do ambiente sonoro.....	p.99
2.4.3 “Canto de chamamento” – evocando o próprio nome.....	p.99
2.4.4 Atividades para cantar em conjunto (coral).....	p.101
CAPÍTULO 3 – PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NA UNIVERSIDADE E NO ENSINO TÉCNICO – UM ESTUDO COMPARATIVO.....	104
3.1 Histórico.....	104
3.1.1 Projeto Teatro Musicado na UNIRIO.....	104
3.1.2 Disciplina do Curso de Atuação Cênica.....	108
3.2 Procedimentos de Ensaio.....	119
3.3 Estudo comparativo entre o ensino de teatro musical na UNIRIO e na FAETEC.....	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156
ANEXO 1.....	160
ANEXO 2.....	165

LISTA DE FIGURAS

	Página
Introdução	
Fig. 01 – O autor dançando com menos de um ano de idade. Foto: Elizabeth Braga. Ano: 1979.....	01
Fig. 02 – O autor dançando com Érica Brasil pela Cia. de Luiz Kleb. Foto: Luiz Kleb. Ano: 1997.....	01
 Capítulo 1	
Fig. 01 – Em cena, a servente Matilde Eliza, como aluna do curso no esquete musical interpretando a canção “O Xote das Meninas”, com direção musical do professor de violão Flávio Maciel. Foto: Soyane Vargas. Data: 15/10/2015.....	26
Fig. 02 – Mensagem da Aluna Matilde Eliza do dia 9 de junho de 2015, quando foi aluna do curso pela primeira vez. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....	26
Fig. 03 – As três alunas (Jennifer Fernanda, Letícia Guimarães e Thayná Rhaydes) que interpretaram simultaneamente a personagem Tiana no número musical “Quase Lá” no espetáculo <i>Tributo aos Clássicos Disney</i> , reunidas na sala de cenografia que foi usada como camarim. Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.....	27
Fig. 04 – Apresentação extra do número musical “Quase Lá” com a aluna e o professor Fidel Reis na Escola Municipal André Trouche. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.....	27
Fig. 05 – Plateia formada por alunos e professores da Escola Municipal André Trouche, vizinha à FAETEC de Barreto-Niterói, para a apresentação extra. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.....	28
Fig. 06 – Cantar sentado no chão. Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....	29
Fig. 07 – Cantar ajoelhado no chão. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....	29
Fig. 08 – Cantar sentado no cubo. Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....	30
Fig. 09 – Cantar de joelhos nos cubos. Foto: Soyane Vargas. Data: 31/10/2014.....	30
Fig. 10 – Cantando em pé no cubo. Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....	30
Fig. 11 – Cantar em cima da cadeira. Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.....	30

- Fig. 12** – Cantar na ponta do cubo, explorando o desequilíbrio. Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.....**30**
- Fig. 13** – Sentados nos cubos, eles expressam as sensações corpóreas provocadas por veículo em movimento, bem como as reações às curvas e às freadas. Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.....**30**
- Fig. 14** – Letras representadas pela postura corporal dos alunos para escrever a palavra ROCKY na cena em homenagem ao musical *The Rocky Horror Show* que faz parte do Musical *Fama* montado em 2017. Foto: Soyane Vargas. Data: 21/11/2017.....**32**
- Fig. 15** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: Quem é que carrega o pão, a farinha. Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.....**34**
- Fig. 16** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: Feijão, carne seca. Data: 01/09/2016.**34**
- Fig. 17** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: limão, mexerica. Data: 01/09/2016.....**34**
- Fig. 18** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: mamão, melancia. Data: 01/09/2016.....**34**
- Fig. 19** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: a areia, o cimento. Data: 01/09/2016.....**34**
- Fig. 20** – Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical *Os Saltimbancos*: o tijolo, a pedreira, quem é que carrega, ió. Data: 01/09/2016.....**34**
- Fig. 21** – Imagem do móbile com os elementos enumerados na canção “A Cidade Ideal” feito para o musical infantil *Os Saltimbancos* montado no 1º semestre de 2016. Foto: Fidel Reis. Data: 20/05/2019.**35**
- Fig. 22** – Aluno Saulo Maia com peruca moicana e rabo de espuma de macarrão de piscina, experimentando adereços para o figurino do personagem Camaleão, que entra na floresta de maneira imponente, altivo. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**36**
- Fig. 23** – Aluno Uriel de Oliveira experimentando elementos para compor o personagem Cipó, um menino perdido na floresta, que com o passar do tempo, se veste com ramos de plantas (artificiais) e cipós (corda de sisal), integrando-se totalmente à natureza. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**36**
- Fig. 24** – Para caracterizar os personagens no recitativo do personagem Beija-Flor, o aluno Higor Magalhães, com peruca moicana e asas de papelão e e.v.a. decoradas com plumas coloridas, é surpreendido com o sopro da morte pelo personagem da Poluição, interpretado

- pelo aluno Uriel de Oliveira, envolto numa capa feita com rede de futebol repleta de lixo. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**36**
- Fig. 25** – Cena “Morte do Beija-Flor” no momento em que o corpo do personagem (aqui representado pelo aluno Higor Magalhães) fica estendido no chão com asas de penas presas no braço com elásticos. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**36**
- Fig. 26** – No trecho da canção “Estou Feliz” a aluna Izabela Liberalino, na pele da personagem Lorena, foge para a floresta de madrugada, ainda de camisola, cantando: “Quero voar com as borboletas” e se enlaça no aluno Uriel de Oliveira, que usa o parangolé, idealizado para a personagem da Borboleta. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**37**
- Fig. 27** – Uma curiosidade: No espetáculo *Em busca do Planeta Limpo* não há a cena em que a personagem Lorena encontra o corpo do personagem Beija-Flor no chão, porém a cena “Morte do Beija-Flor”, mostra ao público a personagem Poluição dando “o beijo da morte” e tirando a vida do animal de estimação da menina. Na foto ao lado, a aluna Izabela Liberalino experimenta a dor da menina ao encontrar o passarinho morto. Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.....**37**
- Fig. 28** – Cortina de lixo feita com rede de futebol e embalagens plásticas dos lanches consumidos pelos alunos durante os intervalos das aulas. Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2014.....**38**
- Fig. 29** – Carrinho da Lavadeira com um bolo de papelão cheio de balas de verdade. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/13.....**39**
- Fig. 30** – O personagem Pirilampo (interpretado por Junior Mello) distribuindo balas para o público. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/13.....**39**
- Fig. 31** – Aluno George Lucas, como Lírio, tocando sentado a canção original “Flores”, em ritmo calmo (MPB). Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....**40**
- Fig. 32** – Aluno George Lucas, como o Lírio, tocando em pé a música “Borboleta Pequenininha”, cancionero popular em ritmo dançante (baião). Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....**40**
- Fig. 33** – Cena do brinde de “O Pedido de Casamento”. Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.....**41**
- Fig. 34** – Aluna Evelyne Mayara, interpretando uma garçonete que distribui biscoitos. Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.....**41**

- Fig. 35** – 1ª Interferência sonora com palmas na cena “Pedido de Casamento” com a canção “Power of Love” no musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*. Foto: Soyane Vargas. Data:09/07/2015.....**42**
- Fig. 36** – 2ª Interferência sonora com palmas na cena “Pedido de Casamento” com a canção “Power of Love” no musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*. Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.....**42**
- Fig. 37** – Interferência sonora com tapinha nas pernas na cena do “Ensaio do Coral Gospel” com a canção “Nunca Mais Só”, versionada pelo professor Fidel Reis para o espetáculo *Fama*. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2019.....**42**
- Fig. 38** – Interferência sonora feita com os pés pelos alunos Jordan Cardoso e Bela Lima num momento de sapateado na cena final do Tributo aos Clássicos Disney. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.....**42**
- Fig. 39** – Figurino da Macaca Chiquita desenhando pelo professor Fidel Reis. Foto.: Fidel Reis. Data: 13/04/2014.....**43**
- Fig. 40** – Sugestão de maquiagem para o personagem dos macacos do espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo* feita pela aluna Layana Martins. Foto: Fidel Reis. Data: 27/05/2014.....**43**
- Fig. 41** – Sugestão de figurino da aluna Paloma Brito feita para a personagem da Macaca Chiquita. Foto: Paloma Brito. Data: 07/06/2014.....**44**
- Fig. 42** – Arco com orelhas de macaco confeccionadas pela aluna Paloma Brito. Foto: Paloma Brito. Data: 07/06/2014.....**44**
- Fig. 43** – Orelhas do personagem do Macaco Chiquinho feitas pela aluna Paloma Brito para serem presas no boné. Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.....**44**
- Fig. 44** – Sugestão de Figurino do aluno Junior Mello feita para o personagem do Macaco Chiquinho. Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....**44**
- Fig. 45** – 1ª aula de Maquiagem Artística e Confeção de Máscaras, ministrada pelo professor Fidel Reis. Foto: Soyane Vargas. Data: 18/06/2013.....**45**
- Fig. 46** – O Aluno Diego Daniel caracterizado como o personagem Barquinho. Foto: Soyane Vargas. Data: 12/12/2013.....**45**
- Fig. 47** – Maquiagem do Jovem Simba (Dahn Rose) feita pelo aluno Diego Daniel para o musical *Tributo aos Clássicos Disney*. Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.....**45**
- Fig. 48** – Pinturas faciais idealizadas pelo aluno Diego Daniel para as personagens das

Borboletas na 1ª montagem do musical <i>Em busca do Planeta Limpo</i> . Foto: Fidel Reis. Data: 10/06/2019.....	45
Fig. 49 – Máscara de borboleta feita pelo professor Fidel Reis para 2ª montagem do espetáculo <i>Em busca do Planeta Limpo</i> . Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.....	45
Fig. 50 – Maquiagem feita pelo aluno Diego Daniel para as personagens das Borboletas Bia (Valesca Rodrigues) e Bibi (Fernanda Queiroz) na 1ª montagem do musical <i>Em busca do Planeta Limpo</i> . Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....	45
Fig. 51 – Aluno Uriel de Oliveira no número musical “Borboleta Pequeninina” com a máscara feita pelo professor Fidel Reis para a 2ª montagem do espetáculo <i>Em busca do Planeta Limpo</i> . Foto: Carla Trancozo. Data: 08/12/2016.....	45
Fig. 52 – Aluno Hernani Brito com o figurino feito por ele para o personagem do boneco Manequinho do musical <i>A Viagem de um Barquinho</i> . Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....	46
Fig. 53 – As alunas Osveralda Cardoso e Raquel Vaz caracterizadas com as túnicas e coroas feitas pela própria Osveralda, para a cena musical “Ciclo da Vida” do <i>Tributo aos Clássicos Disney</i> . Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.....	47
Fig. 54 – Mensagem escrita pelas alunas Fernanda Queiroz e Osveralda Cardoso no dia nove de junho de 2015 pelo aniversário do professor Fidel Reis. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....	47
Fig. 55 – A aluna Osveralda Cardoso, ao lado de Natália Moraes, em cena usando o chapéu decorado com fuxico para a sua personagem no musical <i>Walking on Sunshine</i> . Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....	47
Fig. 56 – A aluna Osveralda Cardoso, ao lado de Natália Moraes, em cena, escondida atrás do livro no musical <i>Walking on Sunshine</i> . Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....	47
Fig. 57 – Mensagem 1 do aluno Thiago Barbosa. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....	48
Fig. 58 – Mensagem 2 do aluno Thiago Barbosa. Foto: Fidel Reis. Data: 13/05/2019.....	49
Fig. 59 – Mensagem do aluno Leonardo Esteves. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....	50
Fig. 60 – Bolsa Itália confeccionada pelo professor Fidel Reis sob a orientação do aluno Leonardo Esteves. Foto: Fidel Reis. Data: 05/07/2015.....	50
Fig. 61 – Bolsa Madonna confeccionada pelo professor Fidel Reis sob a orientação do aluno Leonardo Esteves. Foto: Fidel Reis. Data: 05/07/2015.....	50

- Fig. 62** – Bolsa para alianças confeccionada pelo aluno Leonardo Esteves. Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.....**50**
- Fig. 63** – Mensagem da aluna Nathália Moraes. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....**51**
- Fig. 64** – Mensagem da aluna Marcionília Menezes Andrade. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....**51**
- Fig. 65** – Caricatura do professor Fidelcino Neves Reis, chamado pelo nome artístico de Fidel Reis, feita pelo aluno Diego Bernard. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.....**52**
- Fig. 66** – Mensagem escrita e lida, no dia 14 de dezembro de 2017, pelo aluno Daniel Monteiro em nome da turma do Curso de Teatro Musical do segundo semestre de 2017, em comemoração aos 30 anos de carreira artística do professor Fidelcino Reis.....**53**
- Fig. 67** – Aluno Daniel Monteiro lendo a mensagem que escreveu em nome da turma de Teatro Musical do segundo semestre de 2017, para agradecer a dedicação dos alunos e professores pelo trabalho realizado. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.....**53**
- Fig. 68** – Abraço coletivo da turma de Teatro Musical do segundo semestre de 2017 no professor Fidel, para celebrar os seus 30 anos de carreira artística. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.....**54**
- Fig. 69** – Aluna Ranielle Sardella à direita, após a apresentação do esquete musical com as canções "O Xote das Meninas + A Banda", da turma do turno da tarde de Teatro Musical do segundo semestre de 2015. Da esquerda para direita: Elymara Cardoso, Matilde Eliza, Professor Fidel Reis, Franklin Gomes e Ranielle Sardella. Foto: Soyane Vargas. Data.: 12/12/2015.....**54**
- Fig. 70** – Camisa personalizada feita pelos alunos da turma do segundo semestre de 2017 do Curso de Teatro Musical com o nome da maioria dos espetáculos dirigidos pelo professor Fidel Reis. Foto: Fidel Reis. Data: 27/06/2019.....**55**
- Fig. 71** – Estojo artesanal confeccionado pela aluna Bela Lima em comemoração aos trinta anos de carreira artística do professor Fidel Reis. Foto: Fidel Reis. Data: 27/06/2019.....**55**
- Fig. 72** – Foto dos primeiros oito colchonetes confeccionados em espuma: 4 com capas em algodão cru e 4 com capas em tecido de lençol.....**57**
- Fig. 73** – O Professor de Teatro Fidel Reis ensaiando os alunos para a canção “Nunca Mais Só” do Musical *Fama* (2015). Foto: Soyane Vargas. Data: 21/11/2017.....**57**

- Fig. 74** – O professor Fidel Reis dirigindo os alunos na cena em “Homenagem ao Musical *Rocky Horror Show*”, no musical *Fama*, com os alunos da turma do segundo semestre de 2017. Foto: Soyane Vargas. Data: 16/11/2017.....**57**
- Fig. 75** – Coreografia da canção “Vivas” para a cena final do musical *Em busca do Planeta Limpo*. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....**58**
- Fig. 76** – A partir da cena clássica do filme *A Bela e a Fera* (1991), os atores Hernani Brito (Fera) e Bela Monteiro (Bela) interpretam o tema principal “Sentimentos”, dançando uma valsa. Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.....**58**
- Fig. 77** – Cena dialogada com os alunos executando passos de minueto numa das aulas de dança do musical *Fama*. Foto: Alessandro Andrade. 10/12/2015.....**58**
- Fig. 78** – Cena em que os personagens Doris (Gabriela Pereira) e Ralph (Junior Mello) são dirigidos pelo amigo Montgomery (Lucas Martins), dançando um bolero no musical *Fama*. Foto: Diego Bernard. Data: 08/12/2017.....**58**
- Fig. 79** – Professor Fidel Reis acompanhando o texto durante as cenas para operar a luz e o som do espetáculo *Fama* no dia da apresentação. Foto Diego Bernard. Data: 14/12/2017.....**58**
- Fig. 80** – Professor Fidel Reis confeccionando uma vitrola com papelão, plástico e cola quente, para o espetáculo *A Viagem de um Barquinho*. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....**58**
- Fig. 81** – Pequena participação do professor Fidel Reis como o dono de loja para alugueis de roupas para casamento no musical *Walking on Sunshine*. Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....**59**
- Fig. 82** – Pequena participação do professor Fidel Reis como padre, celebrando um casamento com canto gregoriano no musical *Walking on Sunshine*. Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.....**59**
- Fig. 83** – O professor Fidel Reis em cena no número musical “Chô Poluição” do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*, substituindo a atriz principal. Da esquerda para direita: Uriel de Oliveira, Saulo Maia, Fidel Reis, Higor Magalhães, Higor Almeida e Kvieta Moraes. Foto: Carla Trancozo. Data: 08/12/2016.....**59**

Capítulo 2

- Fig. 01** – Os alunos experimentam uma atividade com elásticos orientada pela professora Soyane Vargas, com o objetivo de explorar movimentos de expansão e de contração. Foto: Soyane Vargas. Data: 31/03/2015.....62
- Fig. 02** – A professora Soyane Vargas ensina a diferença entre os conceitos de coluna / fila indiana e fileira. Foto: Soyane Vargas. Data: 17/09/2013.....62
- Fig. 03** – A professora Soyane Vargas elabora ao lado do professor Fidel Reis a coreografia do número musical “Chô Poluição” para a primeira montagem do espetáculo *Em Busca de um Planeta Limpo*. Foto: Diego Daniel. Data: 21/05/2014.....62
- Fig. 04** – Alunos executam um espacate para a cena com a canção tema do musical *Fama*. Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.....62
- Fig. 05** – Cena da “Festa de despedida de solteiros dos personagens Maddie e Raph”, na qual os alunos dançam jogando os braços para cima na canção “Wild Boys” do musical *Walking on Sunshine*. Foto: Cibele Ramalho. Data: 09/07/2015.....63
- Fig. 06** – Momento no qual os alunos formam duas rodas, com guarda-chuvas nas mãos, para o número em homenagem ao musical “Cantando na chuva” no espetáculo *Fama*. Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.....63
- Fig. 07** – Alunos jogando os braços em várias direções na cena com a canção tema do musical *Fama*. Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.....64
- Fig. 08** – Momento em que os alunos tiram a beca de formatura no número musical “Vou começar a viver”, que encerra o espetáculo *Fama*. Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.....64
- Fig. 09** – Trabalho de preparação vocal desenvolvido pela fonoaudióloga Rosangela Mendonça em suas primeiras aulas. Foto: Fidel Reis. Data: 14/11/2013.....66
- Fig. 10** – Trabalho de preparação vocal desenvolvido pela fonoaudióloga Rosangela Mendonça depois da reformulação das estratégias aplicadas. Foto: Soyane Vargas. Data: 27/03/2019.....66
- Fig. 11** – O professor de música Carlos Chaves ao violão. Foto: Soyane Vargas. Data: 21/06/2014.....68
- Fig. 12** – Foto reunindo a equipe e os alunos do musical *Em busca do Planeta Limpo*. Destaque para o professor Carlos Chaves, segundo da esquerda para direita, a aluna Jamile Nunes, de blusa rosa escrita, e o aluno Higor Magalhães, de camiseta vermelha. Foto: Carla Trancoso. Data: 08/12/2016.....68

- Fig. 13** – Primeira aula sobre as notas musicais feita em roda com a turma do primeiro semestre de 2014. Foto: Naldo Pessanha. Data: 04/03/2014.....**69**
- Fig. 14** – A roda realizada antes da estreia do espetáculo *A viagem de um barquinho*, em 2013. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....**69**
- Fig. 15** – Bolas de tênis pintadas em cores quentes (amarela e vermelha). Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.....**72**
- Fig. 16** – Bolas de tênis pintadas em cores frias (verde e azul). Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.....**72**
- Fig. 17 e Fig. 18** – “Abraçar o Tai Chi” – Postura de repousar as mãos sobre a região abdominal. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**74**
- Fig. 19 e Fig. 20** – Postura para emissão da vogal U. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**76**
- Fig. 21, Fig. 22 e Fig. 23** – Sequência de movimentos para emissão da vogal I. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**76**
- Fig. 24, Fig. 25 e Fig. 26** – Sequência de movimentos para emissão da vogal E. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**77**
- Fig. 27, Fig. 28 e Fig. 29** – Sequência de movimentos para emissão da vogal O. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**77**
- Figs. 30, 31, 32, 33, 34 e 35** – Sequência de movimentos para emissão da vogal A. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**78**
- Figs. 36, 37, 38, 39 e 40** – Sequência de movimentos para emissão das vogais U-I-E-O-A. Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.....**79**
- Fig. 41** – O “Jogo das Sombras – Minha vida em musical” realizado com a turma do 1º semestre de 2015 do Curso de Teatro Musical da FAETEC. Foto: Soyane Vargas. Data: 08/05/2015.....**84**
- Fig. 42** – Ideia inicial para a figura do barão no musical *Os Saltimbancos*: sombra do personagem ao lado dos prédios da cidade feitos em papel A1 e cartolina. Foto: Fidel Reis. Data: 12/05/2016.....**85**
- Fig. 43** – Sombra do personagem do barão interpretado pelo aluno Luís Fernando ao lado dos prédios da cidade durante o musical *Os Saltimbancos*. Foto: Fidel Reis. Data: 26/05/2016.....**85**
- Fig. 44** – O personagem Montgomery (vivido pelo aluno Lucas Martins) atordoado na frente

da cortina por ter acabado de ver a sombra dos personagens Doris (aluna Gabriella Pereira) e Ralph (Junior Mello) se beijando. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.....	85
Fig. 45 – Sombra da primeira aluna surgindo atrás da cortina branca. Foto: Fidel Reis. Data: 30/04/2015.....	86
Fig. 46 – Sombra da segunda aluna se despedindo atrás da cortina branca. Foto: Fidel Reis. Data: 30/04/2015.....	86
Fig. 47 – Ilustrações presentes na reportagem para alguns gestos descritos no livro <i>Gestos</i> de Roger Axtell e seus variados significados em diferentes países. Foto: Fidel Reis. Data: 07/01/2019.....	87
Fig. 48 – Cartas para o Jogo dos Gestos – Parte 1. Foto: Fidel Reis. Data: 07/01/2019.....	88
Fig. 49 – Cartas para o Jogo dos Gestos – Parte 2. Foto: Fidel Reis. Data: 07/01/2019.....	89
Fig. 50 – Cartas com as letras do alfabeto. Foto: Fidel Reis. Data: 14/01/2019.....	91
Fig. 51 – Placas com as notas musicais confeccionadas a partir das pinturas feitas pelo aluno com síndrome de <i>Down</i> Luís Fernando. Foto: Fidel Reis. Data.: 05/04/2016.....	95
Fig. 52 – Manipulação das placas com as notas musicais durante a cena musical “Nossa Canção” do espetáculo <i>Os Saltimbancos</i> . Foto: Rosangela Mendonça. Data.: 28/06/2016.....	95
Fig. 53 – Cena dos personagens dos vizinhos com as placas nas mãos contendo a imagem da menina desaparecida. Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....	96
Fig. 54 – Placa com a foto da personagem desaparecida. Foto: Fidel Reis. Data: 09/06/2014.....	96
Fig. 55 – Exemplo de placas que convidam o público a participar da cena. Foto: Fidel Reis. Data: 05/12/2013.....	96
Fig. 56 – Acervo de bolinhas de desodorante roll-on para estimulação tátil em potes. Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2018.....	97
Fig. 57 – Acervo de bolas de tênis pintadas em cores sortidas. Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.....	98
Fig. 58 – Bolinha de desodorante roll-on e bola de tênis para aula de estimulação tátil. Diferença de dimensões. Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.....	98

Capítulo 3

- Fig. 01** – Voz no Teatro Musicado I substitui Canto I. Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.....**115**
- Fig. 02** – Voz no Teatro Musicado II substitui Canto II. Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.....**115**
- Fig. 03** – Programa da disciplina. Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.....**116**
- Fig. 04** – Teatro Musicado no Eixo Prática de Atuação. Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.....**116**
- Fig. 05** – Página no Facebook do Projeto Unirio Teatro Musicado. Foto: Fidel Reis. Data: 28/08/2018.....**117**
- Fig. 06** – Foto de um dos muitos ensaios de coreografias em que eu estive presente com o elenco, o coreógrafo César Viggiani e equipe técnica de luz e som do espetáculo *O Primo da Califórnia* tirada no final da jornada. Foto: César Viggiani. Data: 21/04/2018.....**120**
- Fig. 07** – Registro do Processo criativo de interpretação do texto de *O Primo da Califórnia* com o Prof. Rubens e o Adaptador e Letrista Alexandre Amorim. Foto: Carol Coimbra. Data: 10/10/2017.....**123**
- Fig. 08** – Registro do Processo criativo de interpretação do texto do *espetáculo A Viagem de um Barquinho*, de Sylvia Orthof com o Prof. Fidelcino Reis na turma 2013/2 de Teatro Musical na FAETEC. Foto: Soyane Vargas. Data: 3/09/2013.....**124**
- Fig. 09** – Cartaz de divulgação do espetáculo musical *Dançando no Escuro* na frente do Teatro do Sesi –Atividade extraclasse. Foto: Fidel Reis. Data: 19/05/2018.....**125**
- Fig. 10** – Foto tirada com parte do elenco e equipe após a apresentação do espetáculo *Dançando no Escuro* na frente do Teatro do Sesi – Atividade extraclasse. Foto: Silvia Moiella. Data: 19/05/2018.....**125**
- Fig. 11** – Ida ao Teatro Popular de Niterói com os alunos da turma de Teatro Musical 2016.2 para assistir ao espetáculo: *Meninos Perdidos* de Ronald Duarte com dois alunos da mesma turma no elenco: Alex Martins (hoje aluno de Licenciatura em Artes Cênicas na UNIRIO) e Bianca Paysan Rosário. Foto: Fidel Reis. Data: 15/10/2016.....**126**
- Fig. 12** – Página no Facebook do Grupo privado da equipe de *O Primo da Califórnia* – UNIRIO. Foto: Fidel Reis. Data: 15/08/2018.....**126**
- Fig. 13** – Página no Facebook do Grupo privado do Curso de Teatro Musical da ETEHL Barreto – FAETEC Foto: Fidel Reis. Data: 15/08/2018.....**127**

- Fig. 14** – Alunos do segundo semestre de 2015 do Curso de Teatro Musical da FAETEC de Barreto na Sala-Teatro Antônio Nóbrega numa cena do espetáculo *Fama*, onde representam alunos com roupas de ensaio. Foto: Fidel Reis. Data: 8/12/2015.....**128**
- Fig. 15** – Cadeiras representando um sofá (Atores: Mariah Dantas e Gabriel Hipóllyto). Foto: Carol Coimbra. Data: 12/01/2018.....**129**
- Fig. 16** – Apresentação do espetáculo com o sofá em cena (Atores: Mariah Dantas e Gabriel Hipóllyto). Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.....**129**
- Fig. 17** – Cena do Musical *Fama* em que os alunos homenageiam o musical *Cantando na Chuva*. Foto: Fidel Reis. Data: 08/12/2015.....**129**
- Fig. 18** – Cena Musical: *Beatriz* com a atriz Ritiele Reis no papel da personagem que intitula a canção. Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.....**130**
- Fig. 19** – Foto da biografia de Alexandre Neves, ex-aluno do Curso de Teatro Musical da FAETEC, como ator no programa de *O Mambembe* do projeto UNIRIO Teatro Musicado. Foto: Fidel Reis. Data: 31/08/2018.....**131**
- Fig. 20** – Alexandre Neves como o personagem “Cavaleiro Verde” no musical *A Viagem de Um Barquinho* de Sylvia Orthof. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....**131**
- Fig. 21** – Alexandre Neves como o personagem “Sonho” no musical *A Viagem de Um Barquinho* de Sylvia Orthof. Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.....**131**
- Fig. 22** – Alexandre Neves como o personagem “Camaleão” no musical *Em Busca do Planeta Limpo* de Graça Borges e Fidel Reis. Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....**132**
- Fig. 23** – Alexandre Neves como o personagem “Beija-Flor” no musical *Em Busca do Planeta Limpo* de Graça Borges e Fidel Reis. Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.....**132**
- Fig. 24** – Atriz: Júlia Drummond – uma das intérpretes da personagem Celestina. Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.....**135**
- Fig. 25** – Mariah Dantas – uma das intérpretes da personagem Celestina. Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.....**135**
- Fig. 26** – Atriz: Maria Antônia Ibraim – uma das intérpretes da personagem Florência. Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.....**135**
- Fig. 27** – Atriz: Kissa Mello – uma das intérpretes da personagem Florência. Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.....**135**

- Fig. 28** – Ator: Gabriel Hypólito – único intérprete do personagem Adriano Genipapo. Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.....**136**
- Fig. 29** – Ator: Vitor Mayer – selecionado para interpretar o personagem Adriano, mas saiu do projeto. Foto de Divulgação – TV Globo do Site GShow. Sem crédito do fotógrafo. Data: 05/05/2018.....**136**
- Fig. 30** – Momento acrobático, onde o ator Gabriel salta por cima da colega de cena Ritiele Reis. Foto: Fidel Reis. Data: 06/2018.....**137**
- Fig. 31** – Nota publicada na página do projeto no *Facebook* em virtude do cancelamento da apresentação do espetáculo *O Primo da Califórnia*. Foto: Fidel Reis. Data: 28/05/2018.....**137**
- Fig. 32** – Pedido de desculpas da equipe de produção pela ausência de um responsável para conduzir o ensaio. Foto: Fidel Reis. Data: 23/03/2018.....**138**
- Fig. 33** – Momento do número musical “Celestina” em que a atriz Júlia Drummond olha para uma de suas mãos como se vislumbresse o que diz: “Eu não sei como é usar joias caras e anéis.”. Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.....**140**
- Fig. 34** – No final desta canção a atriz abre os braços e solta a voz com um semblante apaixonado para entoar: “...um grande amor!”. Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.....**140**
- Fig. 35** – No solo da personagem Celestina, que leva o seu nome, agora vivida pela atriz Mariah Dantas que caminha para uma luz focal levada pelos braços à frente do corpo com as mãos unidas cantando o trecho em tom afirmativo: “Mais sei amar!”. Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.....**140**
- Fig. 36** – Número musical “Celestina”: Aqui Mariah Dantas interage com a colega de cena Ritiele Reis, intérprete da personagem Beatriz; ao abrir os braços para dar a dimensão do talento artístico de seu amado, encobre o rosto desta que o retira de sua frente. Trecho da canção: “Um grande artista me conquistou”. Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.....**140**
- Fig. 37** – Quase no fim da canção a atriz, com as duas mãos sobre o coração e expressando alegria, canta: “Ninguém resiste...”. Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.**141**
- Fig. 38** – 2º solo de Celestina, “O Amor e o Dinheiro”. Para demonstrar a frustração da personagem com a ironia do amado, a atriz desce os braços com as palmas das mãos voltadas para cima e canta: “Que parece que detesta ver a vida com paixão”. Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.....**141**

- Fig. 39** – Perto do final desta 2ª canção, a atriz Júlia Drummond, expressando sofrimento, ergue os braços, com as mãos abertas, e canta com força: “Nosso sonho acabou!”, num gesto que pontua o fim do namoro. Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.....**141**
- Fig. 40** – Publicação divulgando o adiamento da estreia do espetáculo *O Primo da Califórnia* – *Uma Comédia Musical*. Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.....**145**
- Fig. 41** – Cortina de Bolas. Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.....**147**
- Fig. 42** – Lustre da casa do personagem Ernesto. Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.....**147**
- Fig. 43** – Poste de iluminação para as cenas de rua. Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.....**147**

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca investigar algumas estratégias metodológicas elaboradas para atender a formação técnica e também profissional de jovens no gênero Teatro Musical. Nesse sentido, o conceito de gesto multiperceptivo, o qual busca integrar a preparação corporal com o trabalho vocal, foi considerado uma ferramenta importante para o desenvolvimento das metodologias apresentadas ao longo desse texto. O campo da pesquisa nos desafiou a investigar determinadas questões, por exemplo, o desenvolvimento de um trabalho de exploração sensorial que permitisse ao aluno-ator dialogar com as múltiplas artes que compõe o espetáculo teatral, estimulando-o a desempenhar várias funções em um musical. Norteados por essas questões, analisamos os possíveis fatores que nos motivaram na elaboração do percurso. Por isso, o ponto de partida para essa investigação compreendeu momentos de nossa própria história, relacionados ao fazer artístico.

Nasci no ano de 1978, período do apogeu da chamada *disco music*. Anos mais tarde, a prima de minha mãe, “tia Irene”, me assistiria dançando numa das minhas primeiras apresentações como integrante da Cia. de Dança Luiz Kleb, em 1997, e me daria de presente uma foto tirada por sua irmã, a “tia Beth”, fotógrafa oficial da família. A foto registrava não somente o primeiro caminhar, como também meus primeiros passos de dança percorrendo o quintal da casa da minha tia-avó Olinda, ao som da canção *Got to Be Real*, da cantora norte-americana Cheryl Lynn.

Fig. 1 - O autor dançando com menos de um ano de idade.



Foto: Elizabeth Braga. Ano: 1979.

Fig. 2 - O autor dançando com Érica Brasil pela Cia. de Luiz Kleb.

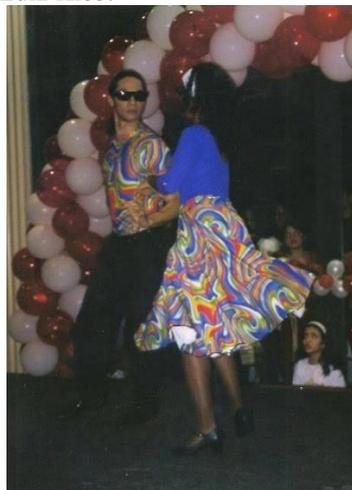


Foto: Luiz Kleb. Ano: 1997.

Mesmo não tendo nascido numa família de artistas, a música e a dança sempre fizeram parte da minha vida. Minhas recordações mais antigas remetem ao tempo em que a minha mãe lavava roupas em casa para complementar o orçamento familiar e me colocava numa bacia de alumínio cheia d'água e perfume de alfazema. Enquanto estendia as roupas, ela me distraía com barquinhos e patinhos de plástico e dramatizava cantigas de roda, aprendidas com minha avó Azilica em sua infância na cidade mineira de Palma, antes de vir para o Rio de Janeiro.

Ao me questionar a respeito do surgimento do meu interesse pelos musicais também é inevitável não recordar minha infância em meados dos anos 1980, período em que eu não podia ir ao teatro assistir a um musical, mas estes, de alguma forma, chegavam até mim pela televisão, pelo cinema e pelo rádio. Após o fim da ditadura militar, em 1985, muitos filmes produzidos e / ou distribuídos pelos principais estúdios americanos¹ passaram a ser exibidos no programa televisivo *Sessão da Tarde*, o qual tem sido apresentado até os dias de hoje pela emissora Rede Globo².

Na *Sessão da Tarde*, eu assistia a muitos clássicos do gênero: dos estúdios Metro-Goldwyn-Mayer, assisti aos encantadores *O Mágico de Oz* (1939) e *Cantando na Chuva* (1952); dos estúdios Walt Disney Pictures, todas as animações musicais do primeiro ciclo e também *Mary Poppins* (1964); da United Artists, *Amor Sublime Amor* (1961) e *Hair* (1979); da Universal Pictures, *O Mágico Inesquecível* (1978); da Paramount Pictures, dancei muito em frente à televisão assistindo *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), *Grease – Nos Tempos da Brilhantina* (1978) e boa parte dos filmes de Elvis Presley, como: *Saudades de um Pracinha* (1960), *Feitiço Havaiano* (1961) e *Garotas, Garotas e Mais Garotas* (1962), entre tantos outros filmes que eram exibidos constantemente naquela época.

Outros filmes da década de 1980, exibidos na televisão pouco tempo depois de terem saído de cartaz dos cinemas³, impulsionados pelo vigor dos musicais na *Broadway* e no *West End* inglês, deixavam os investidores cada vez mais confiantes no gênero musical⁴. Os filmes

¹ Metro-Goldwyn-Mayer, Walt Disney Pictures, United Artists Universal Pictures e Paramount Pictures.

² No ano de 2008 o autor, versionista e diretor Flávio Marinho escreveu o musical *Sessão da Tarde*, inspirado em canções que se immortalizaram em filmes deste gênero, no programa vespertino.

³ Entre eles foram exibidos: *Fama* (MGM), *Xanadu* (Universal Pictures) e *Os Irmãos Cara de Pau* (Universal Pictures), de 1980; *Annie* (Columbia Pictures), *A Melhor Casa Suspeita do Texas* (Universal Pictures) e *Victor ou Victoria?* (MGM), de 1982; *A Chorus Line* (Columbia Pictures) de 1985; *A Pequena Loja dos Horrores* (Warner Bros.) de 1986 e as inesquecíveis animações: *Fievel – Um conto americano* (Universal Pictures), de 1986 e *Oliver e Sua Turma* (Walt Disney Pictures) de 1988.

⁴ Vale destacar que em 1989, o musical *A Pequena Loja dos Horrores* (1986) foi adaptado para os palcos brasileiros, com direção de Wolf Maya e com Claudia Raia no elenco e na produção. Anteriormente, Claudia

nos quais as canções eram apenas pano de fundo, enquanto o foco se direcionava para a dança, também foram populares nos anos 1980⁵. Curiosamente, esses filmes são, por vezes, considerados musicais, embora os personagens não cantem. É importante mencionar que, assim como os videoclipes dançantes de Michael Jackson e de Madonna, tais filmes estimularam a mim e a tantos outros jovens da época a procurar academias e escolas de dança para fazer aulas de *street dance* e *jazz*.

Durante o período escolar, participei ativamente de todas as atividades artísticas disponíveis. Entre os anos de 1985 e 1989, cursei o ensino fundamental na escola Municipal Tagore, localizado no bairro da Piedade, 3ª Coordenadoria Regional de Educação (3ª CRE) na cidade do Rio de Janeiro, cujo trabalho pedagógico se baseava no modelo Teatro na Escola. A instituição convidava companhias de teatro, as quais cobravam valores acessíveis, para se apresentarem para “todos” os alunos no pátio da escola, ou seja, mesmo as crianças cujos pais não tinham condições de adquirir o ingresso estavam presentes, pois era atitude comum que os pais de outras crianças se mobilizassem na compra do ingresso e, não raro, que os professores também se envolvessem nessa ação. O objetivo era que todos pudessem participar⁶. Muitas vezes, as escolas encomendavam um espetáculo temático baseado em cantigas de roda e em canções populares que exploravam o “folclore” brasileiro e as questões ecológicas, como a preservação do meio ambiente. Eu assisti a muitos espetáculos teatrais neste formato, em sua maioria, musicais infantis e, em casa, os reproduzia com os meus amigos da vizinhança (o artista e o professor já estavam de certa forma germinando em mim). Anos mais tarde, eu mesmo estaria me apresentando, como ator, em projetos escola como esse.

O êxito do projeto fez com que a escola adotasse o mesmo sistema e trouxesse para o ambiente escolar o Grupo Severiano Ribeiro para exibir os filmes que estavam em cartaz no cinema, além de outros títulos antigos. Desse modo, assisti aos primeiros clássicos da Disney e aos filmes dos Trapalhões na escola, antes mesmo de frequentar o cinema, como *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981)⁷. Vale ressaltar que, nos anos 1970, 1980 e início da década

Raia já havia atuado no musical *A Chorus Line* (1983), adaptado do musical homônimo da *Broadway*, dois anos antes do filme ser lançado nos cinemas.

⁵ Alguns exemplos desses filmes são: *Os Embalos de Sábado Continuam* (1983), *Flashdance* (1983), *Fast Forward - Ritmo Quente* (1985) e *Dirty Dancing: Ritmo Quente* (1987).

⁶ É preciso ressaltar que nos anos 1980, as escolas públicas da Região do Grande Méier eram frequentadas, em sua maioria, pela classe média da Zona Norte do Rio de Janeiro.

⁷ Inspirado no grande sucesso alcançado pelo espetáculo *Os Saltimbancos* de Chico Buarque, com direção de Antonio Pedro e coreografias de Graciela Figueroa, no ano de 1977, no Canecão.

de 1990, antes da popularização da *internet*, o rádio ainda possuía um grande alcance e tocava as canções de maior destaque dos musicais. Músicas como “Bicharia”, “Minha Canção” e “História de uma Gata”, do musical *Os Saltimbancos* (1977), de Chico Buarque de Hollanda, foram propagadas pelos canais de rádio da época.

Tudo isto era novidade e incidia na minha imaginação de menino do subúrbio carioca, que assistia aos seus primeiros musicais ao vivo, as animações e aos filmes musicais projetados na parede da escola – só que, dessa vez, a cores – uma vez que em casa a minha experiência se dava numa televisão de tubo *Telefunken*, com veiculação de imagens em preto e branco.

A data de 1985, ano em que entrei no ensino fundamental, coincide com a data que a pesquisadora de história do Teatro Brasileiro, Tânia Brandão, destaca como a possibilidade de ser o marco do início do ciclo do novo musical brasileiro. (BRANDÃO, 2010) ⁸. Ela atribui a recuperação do musical naquele ano à repercussão de uma pesquisa “bem construída” que resultou na montagem do espetáculo *Theatro Musical Brasileiro – Parte I (1860-1914)* com roteiro e direção de Luiz Antonio Martinez Correa, em parceria com Marshall Netherland. Neste novo ciclo de ressurgimento do musical brasileiro, Tânia Brandão (2010) destaca três vertentes de criação que surgiram no final do século XX e que se perpetuaram na primeira década do século XXI:

A primeira vertente foi “A pesquisa e os estudos históricos”, a qual resgatou a tradição do teatro musical brasileiro iniciada no passado e possibilitou o resgate de figuras tipicamente brasileiras, emergidas do nosso teatro de revista, como o malandro e a mulata. A segunda vertente foi denominada por ela como “A temperatura do mercado internacional” e se baseia na adaptação de filmes musicais e /ou importação através de franquias de espetáculos clássicos da *Broadway* e do *West End* inglês. A terceira vertente foi baseada na “Arqueologia dos mitos da MPB” e possibilitou a montagem de musicais biográficos que destacavam o repertório de compositores e cantores os quais fizeram sucesso na história da música popular brasileira ou nos musicais *juke-box*, nos quais músicas são agrupadas por estilo ou época em que foram lançadas (BRANDÃO, 2010).

Com relação a terceira vertente, o jornalista Gerson Steves (2015) explica que o gênero biográfico surgiu no Brasil por volta dos anos de 1970, como um novo gênero de musical, resgatando a memória de artistas e de suas obras, o que possibilitaria às novas

⁸ BRANDÃO, Tania. Introdução: uma cena de muitas histórias. In: RIECHE, Eduardo, GASPARANI, Gustavo. Em busca de um teatro musical carioca. São Paulo, Imprensa Oficial, 2010, p.11-40.

gerações o acesso à memória histórica e musical de uma época. Steves destaca que, aliado ou não ao musical biográfico, aparece outra variável, denominada musical *juke-box*, que funciona como “uma caixa de música, dessas em que se coloca uma ficha e tudo que se pode ouvir são sucessos inequívocos” (STEVES, 2015, p. 35). O autor ressalta que alguns críticos e estudiosos denominam esse estilo como *revue* ou revistas, pois são elaborados a partir do repertório de determinado cantor ou compositor ou da revisitação a um período histórico (STEVES, 2015).

Tania Brandão diz que “há muito o que pensar e escrever” sobre “as relações de parceria entre teatro musical brasileiro e MPB”. No passado “aconteceu um divórcio traumático entre os parceiros” por causa do “fortalecimento da canção popular, que se retirou da cena para viver o seu caminho independente”. Hoje a música popular brasileira volta à cena para estruturar “vários dos musicais biográficos dos últimos tempos, calcados na trajetória de sucesso” da mesma. Por este motivo, podemos concluir que “o palco afinal decidiu cobrar o seu quinhão”, uma vez que “muito do que há no teatro musical brasileiro recente é reflexo desta cobrança.” (BRANDÃO, 2010, p. 35)

Segundo o jornalista Macksen Luiz em seu artigo, intitulado *Revista brasileira nasceu cantando*, publicado na Revista de Teatro da SBAT (número 526), que estabelece as relações entre teatro e música como uma combinação cada vez mais forte na cena brasileira, ele também reforça que o teatro de revista foi o primeiro meio para difusão e popularização “do repertório do que seria conhecido como a moderna música popular brasileira” (2011, p.26).

Essas breves considerações a respeito do surgimento do novo musical brasileiro ajudam a ilustrar e a contextualizar as minhas principais influências durante o período inicial de minha trajetória artística, em 1987, aos nove anos de idade, ao participar pela primeira vez de um curso de teatro. Tais referências foram decisivas para que eu direcionasse a minha formação e viesse a trabalhar em espetáculos musicais, tanto na função de ator como na de diretor.

Minha iniciação no teatro se deu quase por acaso, no período em que freqüentava as aulas de catecismo no bairro do Encantado⁹, na Igreja Católica de São Pedro Apóstolo do

⁹ O Encantado é um dos bairros pertencentes à região administrativa do Grande Méier. Este bairro de classe média e média-baixa da Zona Norte do Rio de Janeiro é destaque na peça *O morto do Encantado morre e pede passagem*, escrita por Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, baseada num fato verídico acontecido no bairro. Na minha infância, o bairro do Encantado também era conhecido pela sua moradora mais ilustre, a cantora de rádio e jurada do programa Show de Calouros de Silvio Santos, Aracy de Almeida. Não era raro ouvirmos a própria ensaiando ou escutando os LP's que havia gravado cujo repertório era composto, em sua maioria, por canções escritas por Noel Rosa. Em 1997, a cantora Olivia Byngton prestou uma linda homenagem a ela lançando o cd e

Encantado. O professor de teatro Miguel Marinho, ou o “senhor Miguel”, como todos o chamavam, ministrava seus “cursos livres” de teatro no palco à italiana do salão da igreja, em troca da realização de esquetes durante a missa com dramatização de passagens bíblicas. Certo dia, o senhor Miguel visitou as salas da catequese à procura de algum menino que falasse e lesse bem para completar o elenco. Fui indicado pela catequista Janice e, assim, no dia oito de dezembro de 1987, comecei minhas atividades no teatro, as quais vêm se realizando ininterruptamente desde então.

É importante mencionar que o “curso livre” de teatro se desenvolvia paralelamente à dramatização de passagens bíblicas e o senhor Miguel tinha autonomia para desenvolver seus jogos teatrais e fazer os seus espetáculos no teatro do salão paroquial pelo Padre espanhol José Maria. Isto se deve ao legado deixado pelo cónego português Abílio Soares de Vasconcelos¹⁰, na época padre da igreja, a quem era atribuída fama de “moderninho”. Como um homem “à frente de seu tempo”, ele costumava dizer que “quando o homem canta e dança, ele louva a Deus duas vezes”, promovendo muitas festas e bailes dançantes os quais atraíam os jovens da comunidade.

Já nas primeiras aulas, o senhor Miguel dizia que para ser um bom ator era preciso estudar canto e dança, pois o ator que cantasse e dançasse estaria preparado para qualquer tipo de espetáculo. Sendo assim, além de fazer teatro, comecei a cantar no coral e a fazer aulas de *street dance* e de *jazz* em academias pequenas na vizinhança, tendo sido convidado para fazer parte da Companhia de Teatro infanto-juvenil do senhor Miguel nos anos seguintes.

No final dos anos 1980 até meados dos anos 1990, era comum surgirem companhias e grupos teatrais no subúrbio carioca, geralmente em clubes, associações de moradores e salões de igrejas dos mais variados segmentos. Estes grupos “mais amadores” usavam as trilhas sonoras originais dos filmes musicais da década de 1970, 1980 e 1990, vendidas em fitas cassetes, durante as apresentações, para que os seus atores dublassem as canções; já outras companhias, que procuravam fazer um trabalho “mais sério”, procuravam nas lojas especializadas em produtos importados as edições especiais destas mesmas fitas, que continham o *karaokê* das trilhas sonoras, para que os seus atores tivessem a oportunidade de cantar ao vivo as músicas. As questões relacionadas aos direitos autorais eram pouco mencionadas nessa época.

o show intitulado *A dama do Encantado: tributo à Aracy de Almeida*, que me fez resgatar muitas doces lembranças desta época.

¹⁰ No ano de 2018, o cónego Abílio Soares de Vasconcelos completou cinquenta anos de sacerdócio.

Os grupos que dispunham de algum recurso e desejavam investir na qualidade de seus espetáculos gravavam as vozes de seus elencos em pequenos estúdios, sobre essas bases prontas para *karaokês*, a fim de proporcionar aos seus atores a experiência de dublar suas próprias vozes ou cantar durante as apresentações. Também não eram raras as apresentações em que havia alguém tocando ao vivo essas canções no violão ou acompanhado por um teclado, tornando a experiência ainda “mais profissional”.

A utilização de microfones para todo o elenco era uma realidade distante para as pequenas companhias daquela época, devido ao alto custo do equipamento. A maioria delas dividia o valor dos ingressos, vendidos nas bilheterias improvisadas, com os donos dos locais cedidos para os ensaios e apresentações, o que inviabilizava grandes investimentos em suas peças. Projetos em escolas públicas e particulares eram as ações que costumava gerar retorno financeiro um pouco maior para estas pequenas companhias.

Assim foram os meus primeiros dez anos dedicados ao teatro antes de entrar no Curso de Direção Teatral da UFRJ, em 1998, fazendo parte de companhias que se inspiravam no sucesso de filmes de animação¹¹ musical da Disney e se apresentavam com espetáculos os quais imitavam os originais, porém, em formato “bem mais simples”.

Na década de 1990, já trabalhando com teatro, as produções cinematográficas incrementaram o meu interesse voltado para o gênero musical. Os grandes estúdios de cinema americano começaram a produzir menos filmes musicais, alegando que o público não gostava do gênero, com base nas baixas bilheterias apresentadas por esse tipo de filme.

Minhas referências não se resumiram apenas às produções internacionais. Nos anos 1990, alguns dos espetáculos musicais que faziam sucesso nos palcos no eixo Rio-São Paulo foram adaptados para a televisão e exibidos na Rede Globo em programas especiais, frequentes na programação da emissora. Entre eles, o musical *Elas por Ela*, idealizado, dirigido e estrelado pela atriz Marília Pêra, exibido em dois de janeiro de 1992. O especial contou com uma compilação do espetáculo que a atriz fazia no teatro desde 1989, mostrando

¹¹ Animação é um método em que as imagens estáticas são manipuladas para aparecerem como imagens em movimento. Na animação tradicional, as imagens são desenhadas ou pintadas à mão em folhas transparentes de celulóide para serem fotografadas e exibidas em filme. Hoje, a maioria das animações é feita com imagens geradas por computador (CGI). A animação por computador pode ser uma animação em 3D muito detalhada, enquanto a animação em computador 2D pode ser usada por motivos estilísticos, baixa largura de banda ou renderizações (Processo pelo qual se obtém o produto final de um processamento digital qualquer. Este processo aplica-se essencialmente em programas de modelagem 2D e 3D, bem como áudio e vídeo.) em tempo real mais rápidas. Outros métodos de animação comuns aplicam uma técnica de stop motion a objetos bi e tridimensionais, como recortes de papel, fantoches ou figuras de barro.

a música brasileira no século XX sob a ótica feminina, no qual Marília Pêra interpretava diversas cantoras¹².

Outro destaque foi a exibição do espetáculo *Não Fuja da Raia*, protagonizado por Claudia Raia, no dia 27 de dezembro de 1995¹³, desenvolvido a partir dos espetáculos musicais *Não Fuja da Raia* (1991) e *Nas Raias da Loucura* (1993), estrelados por ela no teatro. Nos dias de hoje, ao analisar esse cenário, percebo o privilégio da minha geração, na década de 1990, em assistir a espetáculos musicais adaptados para a televisão com artistas do quilate de Marília Pêra e de Claudia Raia, tão representativas para o gênero musical em nosso país.

Em relação ao referencial cinematográfico, outro fenômeno surgido nos anos 1990 impulsionou a produção de musicais: a *Walt Disney Pictures*. Suas animações musicais, que incluíam números tradicionais do gênero, obtiveram incrível êxito. Isto se deveu ao fato da empresa ter contratado profissionais com experiência prévia em teatro musical para escreverem as canções dos filmes de animação musical. Devido ao grande sucesso de crítica e de público alcançado por essas animações e dos inúmeros prêmios recebidos por elas nos festivais de cinema existentes ao redor do mundo, os estúdios *Disney* denominaram essa fase como a Era do renascimento da Disney¹⁴, a qual deu nova vida ao filme musical. Conseqüentemente, a popularidade atingida por estas animações também serviu de inspiração para a montagem de espetáculos infantis aqui no Brasil, baseado nessas histórias.

Até os dias atuais, os musicais infantis funcionam como uma porta de entrada para o ingresso de jovens atores na área dos musicais, de modo semelhante ao que se deu comigo. Assim, é possível destacar a influência exercida por manifestações artísticas que estiveram em evidência numa determinada época nas escolhas profissionais de jovens artistas. É curioso observar como o sucesso dos filmes musicais no cinema dos anos 1980 e 1990, exibidos pelas emissoras de televisão, alimentaram o sonho de uma geração inteira a enveredar pelo mundo

¹² Podemos citar de Aracy Cortês à Elis Regina, passando por Carmen Miranda, Rita Lee, Dalva de Oliveira, Elza Soares, Wanderléia, Nara Leão, Gal Costa, Aracy de Almeida, Celi Campelo, Isaurinha Garcia, Maria Betânia, Clara Nunes, entre outras.

¹³ Em 23 de abril de 1996, o programa se tornou atração fixa e mensal da emissora, ficando no ar até o dia primeiro de outubro do mesmo ano, em seis especiais temáticos.

¹⁴ Este ciclo começou com *A Pequena Sereia*, em 1989, e continuou com *A Bela e a Fera*, em 1991, *Aladdin*, em 1992, *O Rei Leão*, em 1994, *Pocahontas*, em 1995 e *O Corcunda de Notre Dame*, em 1996. Animações musicais de outros estúdios também fizeram sucesso, como *O Estranho Mundo de Jack*, da Touchstone Pictures, em 1993, *Anastasia*, da Fox e Don Bluth, em 1997, *O Príncipe do Egito*, da Dream Works, em 1998, e *South Park: Maior, Melhor e Sem Cortes*, da Paramount, em 1999. Após o sucesso estrondoso nos cinemas do mundo todo de *A Bela e a Fera* e *O Rei Leão*, os dois ganharam adaptações para os palcos da *Broadway* nos anos de 1994 e 1997, respectivamente.

dos musicais. Este fenômeno persistiu na primeira década dos anos 2000, em decorrência da popularização dos canais de TV por assinatura, os quais disponibilizavam séries musicais de sucesso e filmes de animação musical produzidos por grandes estúdios, influenciando parte significativa dos jovens atores da atualidade.

Em quase trinta e dois anos dedicados às artes e vinte anos ensinando as novas gerações no fazer teatral, tenho observado o quanto a figura do ator que canta e dança desperta o interesse dos alunos. Por esta razão, defendo uma formação mais qualificada para aqueles que desejam atuar em musicais.

Ao observarmos o número expressivo de espetáculos em cartaz e de público, ficam evidenciados tanto o crescimento quanto a popularização alcançados pelo Teatro Musical no Brasil e é possível perceber como esse gênero pode se tornar uma ferramenta para os professores de artes cênicas desse país. Atualmente, a nova geração despense muito tempo assistindo à televisão, seja nos canais abertos ou por assinatura, e pode ser contemplada tanto pelo aparelho tradicional quanto *online*, utilizando um simples celular. Na *internet*, consome música, assiste a vídeos, lê *sites* de notícias e é bombardeada por vários tipos de informação. Por isso, proponho, que a aula de teatro seja um lugar para que as pessoas possam experimentar todas essas linguagens.

Em um espetáculo musical, tanto os recursos de voz, quanto os de corpo podem ser explorados com simplicidade e naturalidade, possibilitando um melhor desempenho do ator. Mas, para que isto ocorra, proponho pela minha prática que os alunos de teatro estudem esses elementos de maneira lúdica, a fim de que se desenvolvam e possam promover uma *performance* com qualidade.

Em artigo¹⁵, Tânia Brandão destaca que “o novo musical busca desenvolver uma forma cênica em sintonia com a vida atual – uma vida em que a intensidade do corpo é um valor de primeira grandeza” (BRANDÃO, 2018, n.p). A autora acrescenta que, mesmo quando se fala do passado, “o teatro descobriu que encenar não é apenas fazer fluir a voz, como se o físico fosse uma estaca alto-falante” (BRANDÃO, 2018, n.p).

Essa afirmação nos faz refletir a respeito de que, atualmente, um curso de Teatro Musical deve propor atividades para qualificar um aluno-ator para se tornar um artista que possa atuar cantando e dançando. O aluno precisa ter a oportunidade de se desenvolver

¹⁵ Artigo *As Longas Ondas do Canto Nacional*, de Tânia Brandão, publicado na coluna Segunda de Teatro em 31 de julho de 2018. *Blog Folias Teatrais – Letras, Cenas, Imagens e Carióquices*. Disponível em: <<http://foliasteatrais.com.br/sobre/>>. Acesso em: 18/11/2018.

tecnicamente nas três vertentes exigidas pelo gênero: a atuação, a dança e o canto; cada uma destas artes tem suas variações estéticas e todas precisam estar integradas para que o aluno possa experimentar os diferentes gêneros e estilos musicais.

Com o compromisso de estar atendida ao mercado de trabalho, a coordenação da Escola Técnica Estadual Henrique Lage (ETEHL), pertencente à Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (FAETEC), teve a ideia de implementar um curso de teatro musical no ano de 2012. Como professor de teatro no Centro Cultural da Escola Técnica Estadual Henrique Lage, situada no bairro de Barreto em Niterói, fui incumbido de elaborar o plano de curso de Teatro Musical e assumi a sua coordenação no ano de 2013. O curso de Teatro Musical da FAETEC é oferecido em duas modalidades: a primeira para atender a disciplina de Artes, que integra a grade curricular do ensino médio e, a segunda, extensivo à toda comunidade, através dos Cursos de Formação Inicial e Continuada ou Qualificação Profissional. Ambas as modalidades são oferecidas a cada semestre.

Os alunos atraídos pelos cursos de teatro musical apresentam muita vontade de aprender como atuar em musicais, porém, estão cheios de dúvidas e medos. Muitos relatam a respeito de suas dificuldades e limitações em atuar cantando, em atuar dançando ou em atuarem cantando e dançando ao mesmo tempo. Nesses momentos, costumo perguntar a eles: quem nunca cantou alto e dançou uma música arrumando a casa, lavando as roupas, ou tomando banho, quando se sentiu feliz? Ou ainda, quem nunca experimentou ouvir uma música que faz chorar e cantar bem forte, num quarto escuro, para “se afundar de vez”, quando estava muito triste?

É comum depois de serem levantadas estas questões, os alunos sorrirem e relatarem suas próprias experiências, percebendo que não é só o hábito de ouvir músicas que faz parte do seu dia-a-dia, mas o próprio ato de cantar e dançar. Aos poucos, muitos se lembram das cantigas de roda que cantavam e dançavam na infância. A partir deste repertório, comum a todos, é possível resgatar o prazer de cantar e de dançar sem a preocupação de serem julgados, criticados e analisados. Nesse clima de descontração, o trabalho pode ser desenvolvido, resgatando a autoconfiança.

Com base nesta perspectiva, o CAPÍTULO 1 investiga questões que revelam ao aluno-ator uma formação como artista multiperceptivo. A partir da análise das definições que estabelecem um antagonismo entre o artista multiperceptivo e o artista multivirtuoso, proposta por Ernani Maletta (2016) pretende-se compreender o que é ser um artista de musical, bem como desenvolver um trabalho para uma formação qualificada do mesmo. Para isto, outros

conceitos correlatos serão abordados, tais como: artista múltiplo, multifacetado, multitalentoso, polivalente e versátil. No que tange a questão da percepção, a partir de uma abordagem somática, é importante ressaltar que o teatro proporciona ao público uma experiência sensorial mais intensa, e cabe aos profissionais de teatro, potencializar estes recursos para que o público seja afetado por diferentes canais de percepção.

No CAPÍTULO 2, a partir da reflexão sobre o desafio proposto pelo teatro musical de despertar múltiplas habilidades artísticas no aluno-ator, será elaborada uma cartilha com exercícios, jogos e atividades metodológicas fundamentadas no trabalho realizado com as turmas do Curso de Formação Inicial e Continuada em Teatro Musical no Centro Cultural da FAETEC de Barreto-Niterói. Com suporte no acervo fotográfico, na documentação do processo diário de ensaios e no depoimento dos alunos participantes e da equipe de trabalho, foi possível avaliar a metodologia artístico-pedagógica desenvolvida nas turmas do Curso de Teatro Musical. Nota-se como a elaboração de uma cartilha com as principais atividades desenvolvidas em um processo formativo em teatro musical possibilita orientar outros professores que desejem trabalhar com musicais em sala de aula.

O CAPÍTULO 3 apresenta o gesto corporal como estímulo para a expressão do aluno-ator de musicais. Para que se possa tocar o público e afetá-lo por vários canais perceptivos é de suma importância estimular a percepção sensorial dos próprios alunos-atores ao longo das aulas-ensaios. Tendo esta premissa como ponto de partida, o capítulo investiga a preparação corporal integrada ao trabalho vocal voltado para a formação qualificada do aluno-ator de musicais. A partir da análise bibliográfica, do acervo de fotos e dos relatórios periódicos dos cursos de Teatro Musicado da UNIRIO e Teatro Musical da FAETEC de Barreto-Niterói, pretende-se estabelecer um estudo comparativo entre as principais estratégias metodológicas aplicadas em Teatro Musical no ensino superior e técnico.

Nesta pesquisa busco aflorar cada vez mais, tanto em meus alunos como no meu próprio trabalho de ator, um artista que cante sem, necessariamente, ser um cantor profissional, mas que emocione o público ao cantar; que dance sem ser bailarino, porém, que desperte na plateia o desejo de dançar com ele no palco. Todavia, para que isto aconteça, é de suma importância experienciar os fundamentos básicos do canto e da dança de maneira integrada, para que o ator possa desempenhar o seu trabalho por meio do gesto consciente e multiperceptivo.

CAPÍTULO 1 – O ALUNO-ATOR COMO ARTISTA MULTIPERCEPTIVO

Este capítulo descreve artistas que desempenham várias funções em um espetáculo musical, no qual o ator é desafiado a cantar e a dançar. Também, será relatado como o trabalho de exploração sensorial pode contribuir para a formação do aluno-ator, ao integrar, de maneira consciente, essas múltiplas linguagens artísticas.

1.1 O conceito de artista multiperceptivo

De acordo com o professor e pesquisador mineiro Ernani Maletta (2016) o artista multiperceptivo é aquele “que conseguiu perceber, compreender, incorporar e se apropriar dos conceitos fundamentais que definem e sustentam cada forma de expressão artística” (MALETTA, 2016, p. 24). Por sua vez, a escritora Ângela Dalben, apresenta o conceito desenvolvido por Maletta e afirma que o artista multiperceptivo “é aquele capaz de perceber, compreender, incorporar e se apropriar da multiplicidade de conceitos que fundamentam o Teatro e que se referem às diversas formas de expressão artística” (DALBEN, 2016)¹⁶.

Maletta esclarece melhor este conceito quando exemplifica a relação do artista com a habilidade de atuar cantando ou tocando um instrumento:

O artista multiperceptivo, ainda que não chegue a um estágio de virtuosismo técnico como cantor ou instrumentista, pode incorporar os fundamentos da linguagem musical e atuar com sensível musicalidade. Em outras palavras, a habilidade musical do artista não está apenas na sua capacidade em ser um exímio cantor ou instrumentista, mas também na descoberta de possibilidades rítmicas, de variações de intensidade e na apropriação dos parâmetros relacionados ao tempo, indispensáveis para se dizer um texto, para desenhar no espaço um movimento corporal ou para compor a iluminação de uma cena (MALETTA, 2016, p. 25-26).

Quanto ao trabalho corporal, voltado à expressão corporal ou à dança, Maletta segue a mesma linha de pensamento afirmando que “o ator pode adquirir uma excelente consciência corporal, um efetivo controle dos seus movimentos e realizar com competência elaborados desenhos coreográficos sem, necessariamente, precisar tornar-se um virtuoso bailarino” (MALETTA, 2016, p.26).

Na tentativa de compreender melhor o conceito de artista multiperceptivo apresentado por Ernani Maletta, recorri a outras palavras e expressões utilizadas para caracterizar os artistas que se expressam por meio de múltiplas linguagens artísticas, elencadas abaixo:

¹⁶ Citado a partir do texto da escritora Ângela Dalben na contracapa do livro *Atuação Polifônica: princípios e práticas* de Ernani Maletta, publicado em 2016.

Polivalente: “diz-se de indivíduos que têm a possibilidade de desempenhar muitas funções diferentes” (GRAVENA, 2014, n.p.); já em outra definição, Janaina Gravena¹⁷ afirma, em seu artigo¹⁸, que polivalente é “um profissional multifuncional, com treinamento e uma qualificação profissional” (GRAVENA, 2014, n.p.) e, por este motivo, ela alerta que é preciso deixar claro: não se trata de uma função improvisada para atender alguma emergência momentânea. É necessário que este profissional esteja em constante treinamento, adquirindo novos conhecimentos em áreas distintas. O mercado de trabalho o valoriza, pois, este ambiciona estar sempre melhorando, esquivando-se da estagnação, com disposição para arriscar e se transformar em função das diferentes demandas que se apresentem (GRAVENA, 2014, n.p.).

A utilização da palavra polivalente para se referir a artistas que desempenham várias funções não é recente. A expressão foi destaque na crítica de Ana Francisco Ponzio para o jornal *Folha de São Paulo*, publicada em 1996:

No programa *Não Fuja da Raia*, exibido pela Rede Globo, Claudia Raia procura reafirmar seu desejo de ser polivalente, ou seja, poder atuar como atriz, cantora, dançarina, comedianta. Vale o esforço, considerando a falta deste tipo de artista no Brasil, onde não existem escolas que ofereçam formação abrangente, como nos Estados Unidos (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, n.p.).

Aqui vale destacar que a fala da jornalista revelava, na época, a falta de profissionais deste tipo no mercado, decorrente da carência de escolas de “formação abrangente” em nosso país, insuficientes para atender as exigências de um artista mais preparado para atuar em musicais.

Versátil: em seu artigo¹⁹, o consultor, palestrante e gestor de pessoas, Vitor Marques (2008) acredita que o indivíduo versátil é “aquele que se vira; que é capaz de mudar; que se adapta às várias circunstâncias” (MARQUES, 2008, n.p.) Vitor salienta que a versatilidade é uma capacidade que pode ser desenvolvida:

Estas definições por si só determinam as qualidades que um profissional com essa característica deve possuir e, o mais importante, dá um caminho para seu

¹⁷ Janaina Gravena é auditora, representante de direção na empresa Oleofil – Especializada na fabricação de filtros para óleo Diesel e Biodiesel.

¹⁸ Artigo: “Você sabe o que é um profissional polivalente?” (GRAVENA, 2014). Disponível em: <<https://blogdaqualidade.com.br/voce-sabe-o-que-e-um-profissional-polivalente/>>. Acesso em 10/09/2018.

¹⁹ Artigo: Profissionais versáteis fazem a diferença (MARQUES, 2015). Disponível em: <<https://administradores.com.br/artigos/profissionais-versateis-fazem-a-diferenca>>. Acesso em: 24/10/2018.

desenvolvimento, pois, entendo que a versatilidade possa ser desenvolvida, todos nascemos versáteis. Já em nosso nascimento, temos que nos adaptar para sobreviver (saímos do meio líquido para o meio gasoso), nossa infância é repleta de momentos que nos impõe a necessidade de sermos versáteis, desde as necessidades fisiológicas até as necessidades de relacionamento, de família, escola, lazer, TV, etc. Então, meus amigos, somos, por natureza, versáteis (MARQUES, 2008, n.p.).

Ele ainda reitera como sermos profissionais versáteis, destacando que os pequenos desafios do cotidiano são os mais difíceis de realizar e que, por isso, são esses desafios que irão, aos poucos, resgatar a nossa versatilidade. Aquilo que é novo se apresenta nas pequenas ações, de modo prazeroso, a partir do momento que nelas expandimos limites criados durante a vida (MARQUES, 2008).

Os profissionais versáteis encaram os problemas como oportunidades e, deste modo, as mesmas são multiplicadas em sua vida profissional. Ele também alerta sobre a importância de experimentar coisas novas (MARQUES, 2008).

Não se esqueça de que o novo de hoje será o velho amanhã, por isso curta o breve momento que ele lhe proporciona hoje, o de experimentar [...], um novo cheiro, uma nova experiência em sua vida – amanhã isso já será passado e você terá irremediavelmente perdido oportunidades em sua vida (MARQUES, 2008, n.p.).

A experimentação nos permite descobrir novos recursos e adquirir conhecimentos que nos levarão a atuar com criatividade para solucionar questões que costumam surgir durante um processo de trabalho.

Na dissertação da atriz, cantora e bailarina Doriana Mendes, o termo versatilidade aparece no próprio título da pesquisa: *Versatilidade do intérprete contemporâneo: uma abordagem interpretativa de três obras brasileiras para voz e cena* (2010). A autora apresenta, na introdução de seu texto, o conceito de versatilidade que abarca a noção daquilo “que tem qualidades variadas e numerosas em um determinado gênero de atividades”²⁰ podendo, dessa forma, expressar o artista versátil; quanto ao adjetivo versátil, se refere a “pessoas capazes de fazer muitas coisas diferentes ou de ajustarem-se a novas condições”²¹(MENDES,2010). Para ela, “a aplicação do termo associada ao intérprete de música contemporânea indica que existem possibilidades plurais de expressão de linguagens artísticas coordenadas à pura execução do instrumento ou da voz” (MENDES, 2010, p.2).

²⁰ VERSÁTIL. In: *Dicionário Aurélio do Século XXI*, dicionário da língua portuguesa (virtual), 2000, versão 3.0.

²¹ “Versatile *adj* (of people) able to do many different things or to adjust to new conditions”. In: *Cambridge Dictionary of American English for speakers of Portuguese*. São Paulo: Martins Fontes,2005

Ao discorrer a respeito do intérprete contemporâneo, a autora também nos descreve que:

a qualificação de versátil pode revelar uma série de atribuições extramusicais presentes em sua performance. No caso das obras que abordo, exclusivamente, há a presença de duas artes performáticas: o teatro e a dança, que trazem, cada qual, suas técnicas específicas de performance. Cabe ao intérprete gerar a interação destas técnicas, originando uma “nova técnica” que funcionará como uma ferramenta de harmonização destas linguagens traduzida na performance da determinada obra. (MENDES, 2010, p.2-3)

Artista Múltiplo: o artista Tim Rescala pode ser considerado um exemplo deste tipo de artista, pois, acumula diversas funções em sua trajetória no universo dos musicais. É ator, músico, autor, compositor e arranjador, e por isso, sua função não deve ser reduzida a apenas uma categoria. O jornalista Daniel Schenker (2019), em artigo²², o identifica como “um artista múltiplo” (SCHENKER, 2011, p. 19).

No mesmo artigo, o próprio Tim Rescala utiliza o termo “cantriz”, referindo-se à artista Stella Miranda, com quem firmou parceria nos espetáculos *Bel prazer* (1985), *Metralha* (1996) e *Sete por dois* (2011):

É a melhor 'cantriz' que conheço. Acho que é tão atriz enquanto canta que não a imagino assumindo jamais um papel de cantora no sentido tradicional da palavra. Ela, aliás, cunhou o termo 'teatro cantante'. É isso que procuramos fazer em nossos espetáculos. E como diretora, principalmente devido ao domínio de palco como 'cantriz', é que se destaca (RESCALA, 2011, p. 19).

Segundo a pesquisadora e também artista multiperceptiva Doriana Mendes, cantriz é o conceito correlato de cantatriz. “Em francês, o termo *cantatrice* designa cantora de ópera” (MENDES, 2010, p.66). Baseando-se na obra *Ofélia Presa nas Cordas de um Piano* (1997), Reis argumenta que o drama do personagem interpretado por uma cantatriz deve estar conectado ao canto e à cena, baseado “na própria natureza, no caráter virtuosístico da peça”. (MENDES, 2010, p.83).

E ainda complementa:

O termo “cantatriz” qualifica o intérprete de *Ofélia Presa nas Cordas de um Piano*, obviamente, a fusão das funções de cantora e atriz já preconizam a interação de duas linguagens: a musical e a teatral. Com efeito, a veracidade musical está estreitamente ligada à construção do personagem, até pelo fato de ser um personagem shakespeariano, extremamente conhecido e executado em infinitas versões, quer seja no teatro, na ópera, no cinema ou na dança (MENDES, 2010, p.86).

²² Artigo: *O Império do Musical*, publicado na Revista de Teatro da SBAT nº 526, 2011.

Artista Multifacetado: No dicionário encontramos a seguinte definição:

Multifacetado diz-se daquilo que é versátil, isto é, que apresenta várias facetas ou aspectos... Tratando-se de uma pessoa, diz-se que é multifacetada quando é polivalente (alguém com várias competências e/ou vários talentos, que faz um pouco de tudo)... No mundo do espetáculo, a noção de multifacetado é fácil de compreender, uma vez que diz respeito àqueles artistas capazes de realizar diversas atividades ou cumprir uma panóplia de funções... Uma pessoa que pode trabalhar como ator, cantor, músico e realizador de cinema é multifacetada, tendo em conta que as suas ações não se limitam a uma única disciplina²³.

Artista Multivirtuoso: Ernani Maletta destaca outro tipo de artista, o multivirtuoso, que desenvolveu em excelência, as técnicas respectivas às diferentes artes ou, nas palavras do autor, “aquele que desenvolveu as diversas habilidades na sua máxima expressão de virtuosismo” (MALETTA, 2016, p. 24).

O artista multivirtuoso pode ser compreendido aqui como aquele que domina de tal maneira as técnicas do canto e da dança que o público, muitas vezes, não consegue identificar em qual destas linguagens ele se destaca. Tal fato não é um defeito, porém, o artista pode cair na armadilha de se cristalizar e se engessar nestas mesmas técnicas, a ponto de não emocionar a plateia; corre o risco de se tornar exibicionista, mais preocupado em enaltecer a sua própria imagem do que em revelar o personagem e seus conflitos. A sua figura pode, inclusive, se tornar intimidadora, arrogante e egocêntrica.

A partir de minha experiência em espetáculos musicais e exercendo as mais variadas funções (ator, diretor, coreógrafo e/ ou preparador corporal), tenho observado que a relação entre o artista multivirtuoso e a plateia pode, algumas vezes, se tornar mais distanciada e fria. Em contrapartida, a espontaneidade presente no trabalho do artista multiperceptivo, apresentado na obra de Maletta pode estabelecer uma relação mais íntima e convidativa do artista com o público, levando o último a embarcar na proposta do espetáculo.

O conceito de artista multiperceptivo me remeteu ao provérbio africano: “Se você pode andar, você pode dançar. Se você pode falar, você pode cantar.”²⁴, referindo-se a esta relação mais simples do ser humano com o cantar, sem ser cantor, e o dançar, sem ser bailarino.

Essa atuação mais fisiológica (das funções do organismo, do funcionamento dos sistemas) está diretamente ligada à história do sujeito, ao seu local de origem e às suas

²³ No dicionário online da língua portuguesa “Conceito de” o termo que mais se assemelha à definição é “multifacetado”. Disponível em: <<https://conceito.de/multifacetado>>. Acesso em: 09/10/2017

²⁴ Informação colhida em entrevista concedida à Marília Gabriela pela dupla de diretores de musicais Charles Möeller e Claudio Botelho em seu programa no Canal GNT no dia 2 de setembro de 2012.

experiências e está muito próxima, a meu ver, das técnicas de educação somática²⁵, as quais tratam da totalidade do ser. Nosso corpo em movimento expressa quem somos e o que pensamos e, por isto, a educação somática pode contribuir para estimular a consciência corporal e o estudo do gesto, revelando assim, o artista multiperceptivo no aluno-ator de teatro musical.

1.2 O trabalho com a percepção sensorial

As questões relativas ao movimento e à percepção dos sentidos, tão presente nos meus espetáculos e na condução do meu trabalho com os atores, passaram a ter mais destaque desde que trabalhei como estagiário no Museu da Vida, o qual pertence à FIOCRUZ. Neste local, fiz parte da equipe do setor denominado Ciência em Cena, entre os anos de 2000 e 2002. A proposta era fundamentada na premissa de que a pesquisa e a experimentação não são exclusividades do mundo científico e estão presentes no processo de ensaio teatral, sendo de suma importância para o desenvolvimento do mesmo, ou seja, o processo artístico e o científico são mais parecidos do que podemos imaginar e caminham lado a lado. Por exemplo, os artistas precisam fazer escolhas ao longo dos ensaios, e essas os podem conduzir tanto a caminhos tortuosos quanto acertivos, assim como acontece com os cientistas em suas tentativas de erro e acerto nos laboratórios.

No projeto Ciência em Cena, no qual trabalhei como ator, entre outras funções, nos espetáculos *O mensageiro das estrelas* (2000, 2001) e *O mistério do barbeiro*²⁶ (2002), cada estagiário teria que integrar a equipe de mediadores de uma das demais atividades interativas ao público visitante do museu. Por também possuir experiência em dança²⁷, fui selecionado para fazer parte da “Oficina de Percepção dos Sentidos”. Nos dois anos em que trabalhei nesta

²⁵O termo Educação Somática surgiu pela primeira vez em artigo escrito por Thomas Hanna na revista científica *Somatics*, publicada em 1983. Neste artigo, o autor afirmava que Educação Somática é “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio-ambiente. Estes fatores vistos como um todo agindo em sinergia” (HANNA, 1983, p.7).

²⁶ Nesse espetáculo participei ativamente no processo de criação do texto e da concepção do espetáculo, com mais quatro estagiários, sob a direção geral e supervisão de Jacyan Castilho.

²⁷ Integrava a Cia de Dança de Luiz Kleb que mesclava a dança de salão com outros estilos de dança como jazz, contemporâneo, dança de rua e afro.

oficina teve a influência direta da pesquisa das mediadoras Jacyan Castilho²⁸ e Suzana Herculano-Houzel²⁹.

Nesta oficina, que mantém a essência do Museu em sua missão de divulgação científica, apresentamos estímulos que testavam não somente os cinco sentidos humanos, como também dois outros sentidos que não são diretamente estudados nas escolas brasileiras: o equilíbrio e o movimento.

A propriocepção é um dos vários sentidos humanos, assim como a visão, o paladar, o olfato, a audição, o equilíbrio e o tato. O sentido do movimento está relacionado ao Sistema Proprioceptivo, e a palavra propriocepção origina-se da união da palavra em latim “*proprius*”, que significa “próprio” ou “de si mesmo”, com a palavra “percepção”. De acordo com a pesquisadora brasileira e cirurgiã dentista, Narcisa Zeferino da Silva Pavan, que desenvolve estudos sobre os distúrbios temporomandibulares e da coluna cervical envolvendo o sistema proprioceptivo, a maioria dos sentidos são “exteroceptivos”, ou seja, fornecem informações externas ao sistema nervoso central (2015).

Para popularizar estas informações, participei de palestras específicas com a neurocientista Suzana Herculano-Houzel acerca do funcionamento de cada sentido e, no caso do equilíbrio e do movimento, de aulas com Jacyan Castilho, para ministrarmos as Oficinas de Percepção dos Sentidos, incluídas no projeto Ciência em Cena.

As oficinas eram fundamentadas na definição de que, para um sentido ser considerado um sentido humano, é necessário um órgão responsável pela captação das informações sensoriais, que são transmitidas para o cérebro. O cérebro humano não sente, apenas interpreta as informações recebidas pelos órgãos dos sentidos. Os cinco sentidos estudados nas escolas brasileiras se referem aos órgãos externos e são, conseqüentemente, visíveis: os olhos são os órgãos da visão; a língua é o órgão do paladar; o nariz é o órgão do olfato; os ouvidos são os órgãos da audição e a pele é o órgão do tato (Obs.: Vale ressaltar que este sentido, presente na língua, continua até o estômago e nos permite sentir a textura e a temperatura dos alimentos). Ainda temos o sentido do equilíbrio, cujo órgão está situado nos ouvidos internos, mais precisamente, nos labirintos.

²⁸ Jacyan Castilho de Oliveira - atriz formada pela Unirio em 1986 e bailarina formada pela Angel Vianna. Concluiu seu mestrado no ano 2000 na Unirio com o título de “Arte do Movimento: Uma proposta de abordagem do texto dramático através da Análise de Movimento Laban”.

²⁹ Suzana Herculano-Houzel – neurocientista, pós-doutora pelo Instituto Max Planck na Alemanha (1999), fez doutorado pela Universidade Pierre e Marie Curie na França em 1998, mestrado na Case Western Reserve nos Estados Unidos em 1995 e se formou como bióloga na modalidade genética pela UFRJ em 1992.

No caso, a propriocepção é considerada um sentido interoceptivo que fornece informações conscientes e inconscientes a respeito do interior do organismo, pois os seus órgãos são os músculos e as articulações. Graças à propriocepção os indivíduos aprendem determinados movimentos e podem praticar esportes, dança ou dirigir veículos. Caminhar no escuro sem se desequilibrar é outra tarefa que só é possível pela existência do sentido da propriocepção.

O sentido do equilíbrio está relacionado ao Sistema Vestibular. Narcisa Pavan (2015) explica que os órgãos que compõem o sistema vestibular se encontram no interior dos ossos temporais, em ambos os lados do crânio, numa estrutura denominada de ouvido interno, a qual também abriga o sistema auditivo; por essa razão, sua função denomina-se estatoacústica e é responsável pela manutenção do equilíbrio e da audição. O ouvido interno, que pode ser genericamente denominado de labirinto, também contém as estruturas vestibulares, especializadas no sentido do equilíbrio. São estruturas complexas formadas por uma série de canais ósseos e de estruturas membranosas preenchidos por líquidos. O labirinto ósseo apresenta uma parte anterior, a cóclea, relacionada com a audição e uma parte posterior, o vestíbulo (sáculo, utrículo e canais semicirculares), relacionada com o equilíbrio.

A autora Marilena Chauí tece considerações significativas e exemplifica questões que relacionam a sensação e a percepção. Ela destaca que a sensação e a percepção são as principais formas do conhecimento sensível, também chamado de empírico ou de experiência sensível. Segundo ela, até o século XX, a tradição filosófica distinguia sensação de percepção pelo grau de complexidade:

A sensação é o que nos dá as qualidades exteriores e interiores, isto é, as qualidades dos objetos e os efeitos internos dessas qualidades sobre nós. Na sensação vemos, tocamos, sentimos, ouvimos qualidades puras e diretas: cores, odores, sabores, texturas. Sentimos o quente e o frio, o doce e o amargo, o liso e o rugoso, o vermelho e o verde, etc. (CHAUÍ, 1997, p. 120).

Portanto, podemos observar que sentir é algo ambíguo, pois, o sensível é, ao mesmo tempo, a “qualidade que está no objeto” e o “sentimento interno” que nosso corpo possui das qualidades sentidas. Por isso, a sensação pode ser compreendida como sendo uma reação corporal imediata a um estímulo ou excitação externa, sem que seja possível distinguir o estímulo exterior e o sentimento interior no ato da sensação.

A autora ainda exemplifica dizendo que quando examinamos uma sensação, é comum notarmos que ninguém diz que sente o quente, vê o azul e engole o amargo. A meu ver, estas

questões estão mais relacionadas com a percepção. As pessoas dizem que a água está quente, que o céu é azul e que o alimento está amargo. Isto acontece porque as qualidades são sentidas como integrantes de “seres mais amplos e complexos” do que a “sensação isolada de cada qualidade”. Por isso, a autora conclui que: “na realidade, só temos sensações sob a forma de percepções, isto é, de sínteses de sensações” (CHAUÍ, 1997, p. 120).

A percepção compreende o uso concreto dos sentidos. Em se tratando da percepção relacionada ao teatro, é importante ressaltar aos alunos que esta arte pode proporcionar ao público uma experiência sensorial multiperceptiva, talvez, mais intensa que o cinema, pois alcança além da terceira dimensão (3D). O verbo “assistir” no teatro pode significar mais do que apenas ver e ouvir. Precisamos quebrar a resistência imposta pelo teatro ocidental, que separou o público da platéia, pois o espetáculo teatral pode ter cheiro, sabor, ser itinerante e com a participação direta do público, proporcionando uma experiência sinestésica, única e complexa.

As pesquisas na área do entretenimento cinematográfico buscam cada vez mais explorar esses recursos do sentido sinestésico (sinestesia). Atualmente, algumas salas de cinema possuem cadeiras que se movimentam durante as cenas de ação, para que os espectadores tenham a sensação de estarem numa batalha espacial, numa batida de carros ou descendo uma montanha russa. O próximo passo, segundo informações de universidades voltadas para o desenvolvimento de recursos tecnológicos para o cinema, é incluir a percepção olfativa nos filmes.

Em contrapartida, o teatro, em sua essência, já nasceu com a possibilidade de afetar o público por meio de vários canais perceptivos. Costumo dizer aos alunos que, na questão sensorial, o cinema é o “primo pobre do teatro” e cabe a nós potencializarmos estes recursos. Mas, para que possamos tocar o público e afetá-los por vários canais perceptivos, é de suma importância estimular a percepção sensorial dos próprios alunos atores ao longo das aulas-ensaios.

No início do processo, a sala de aula transforma-se em “sala de percepção” para descobrir / revelar as potencialidades e atributos individuais de cada aluno-ator. A escolha do espetáculo a ser encenado, com a participação da turma, é feita somente a partir desta etapa de preparação e (re)conhecimento dos alunos.

1.3 A montagem de espetáculos para conclusão de curso: uma experiência multiperceptiva

Nos bastidores e nos cursos de teatro musical há um provérbio comum: “quando a emoção torna-se tão forte no discurso, você canta; quando ela se torna tão forte na canção, você dança”. Esta frase nos leva a refletir a respeito da integração do canto e da dança com a atuação, um princípio fundamental deste gênero de teatro que pode proporcionar ao aluno-ator uma experiência multiperceptiva mais intensa.

Costumo dizer que “cada um é único, mas ninguém é insubstituível”. O termo “único” é usado para valorizar as particularidades e características de cada aluno-ator. A partir de atividades que promovam o autoconhecimento, podemos desenvolver a criatividade do aluno levando o mesmo a expressar a sua identidade cênica. Quando conhecemos as nossas potencialidades, podemos criar deixando a nossa marca, tal qual uma assinatura na construção de um personagem; já a palavra insubstituível é empregada como sinal de alerta para que não sejamos dominados pela vaidade presunçosa que cega o ator para as suas limitações. Muitos associam limitações a defeitos e, a partir da proximidade destes dois conceitos, eu utilizo o trocadilho “transformar o defeito em efeito”. Todos nós temos limitações, mas estas não podem ser empecilhos para que possamos desenvolver a nossa arte.

No trabalho com os alunos de teatro procuro desenvolver a consciência de que toda emoção pode ser expressa por meio do gesto; e que sentimento é algo pessoal. Muitas vezes, o ator precisa aprender a guardar para si os seus sentimentos, a fim de se preservar, mesmo sabendo que o trabalho exige exposição. Por mais que um ator se identifique com o drama da personagem, ele não pode esquecer que “quem sofre é o personagem e não o ator”; por mais que saibamos que os atores são porta-vozes do conflito de seus personagens, nem sempre sentimos o mesmo que os personagens sentem, mas como “atletas da emoção”, é necessário que a transmitamos ao público.

Muitos atores relatam não estar o tempo todo no “clima” de uma determinada cena ou do personagem. Como manter a qualidade do espetáculo nos dias em que o ator não se sente “inspirado”? Um trabalho intenso de pesquisa do gesto pode ser de grande valia nestes momentos. O corpo possui memória sensório-motora, o que pode acionar e / ou despertar as reações físicas que certas emoções nos provocam com os gestos experimentados ao longo dos ensaios. Desta forma, o trabalho poderá acontecer de fora para dentro, como fruto de um treinamento corporal. Como explica Márcia Strazzacappa (2012, p. 162): "Tudo o que toca o

corpo, o coração registra. Tudo o que é falado ao coração, mesmo que em segredo, o corpo escuta".

No ensino médio, o maior desafio ao trabalhar com adolescentes a partir de 14 anos de idade é resgatar sua consciência para a importância do jogo a fim de estimular a percepção e, conseqüentemente, a criatividade. Por não desejarem mais serem tratados como crianças, estes jovens estabelecem uma relação de negação ao jogo, associando-o às brincadeiras da infância. O fundamento de que todo jogo tem uma regra a ser seguida é a base para que este trabalho seja desenvolvido.

Quando se trata de Teatro Musical, o maior perigo que surge quando se trabalha a questão do gesto numa cena musical é ilustrar fisicamente tudo o que se canta em uma canção. Não há problema em montar uma coreografia figurativa para uma cena cantada; em muitos casos, ela inclusive auxilia o ator a memorizar a letra da música e potencializa o "cantar com o corpo todo". Porém, precisamos ter cuidado com os excessos. O menos pode ser mais. É preciso estabelecer uma diferença entre o gesto e a ilustração.

Deer e Dal Vera (2013) compreendem o gesto como sendo algo que surge a partir da experiência enquanto personagem vivida pelo ator. Já a ilustração é a demonstração de cada imagem ao público e diz muito pouco à atuação contemporânea. Eles definem a ilustração como sendo "a realização de movimentos que não partem do seu personagem, mas ao contrário, servem para representar ou ordenar o assunto sobre o qual o personagem está falando" (DEER; DAL VERA, 2013, p. 303).

Os autores pontuam que a associação literal entre gestos predeterminados e sentimentos é comum em produções extremamente estilizadas ou então, quando se tenta resgatar o espírito deste estilo mais antigo e melodramático de teatro; no entanto, eles reconhecem que todo movimento pode se tornar um gesto justificável, desde que esteja adequado ao contexto e com o comprometimento verdadeiro do ator.

"Tudo que vive no coração ou na cabeça vive também no corpo" (DEER; DAL VERA, 2013, p. 43) - Esta premissa sobre o comportamento humano nos revela que os obstáculos pessoais que conduzem um personagem a tomar diferentes caminhos, ainda que internos, precisam se tornar físicos, para que fiquem claros para o público.

Se você tiver um pensamento ou uma sensação, o seu corpo reagirá: sua respiração ficará alterada, certos músculos vão se contrair ou relaxar e sua postura e seu equilíbrio se ajustarão. Não existe nada, nem mesmo um pensamento ou um simples sentimento que não possa ser demonstrado fisicamente (DEER; DAL VERA, 2013, p. 43).

Para que isto aconteça é importante desenvolver um trabalho de treinamento que desperte e sensibilize a voz e o corpo do ator para que, quando um impulso surgir, ele se sinta capaz de responder com todas as partes de seu corpo. Ao proporcionarmos ao ator experiências físicas de determinado sentimento ou pensamento que se aproximem dos obstáculos reais enfrentados pelo personagem, mais expressiva será a sua atuação, por mais delicados que estes obstáculos se apresentem.

A fim de demonstrar fisicamente o conflito interno do personagem, o professor pode desenvolver um trabalho que permita aos alunos-atores conhecer o modo como se relacionam com os próprios sentidos, as relações existentes entre um sentido e os demais e a relação dos sentidos com a enunciação.

Nos casos específicos em que os atores têm pouco tempo disponível ou um personagem com características muito peculiares, eles precisam de um trabalho mais personalizado, com técnicas individualizadas, pois “cada corpo é único” e o “ritmo também é individual”. “As técnicas somáticas têm como objetivo resgatar a unidade e a identidade do ser humano. Essas técnicas partiam do princípio de que nenhum ser humano é igual ao outro e de que essas diferenças deveriam ser respeitadas e mantidas” (STRAZZACAPPA, 2012, p.158). Pelo exposto por Strazzacappa (2012), me identifico com as práticas somáticas.

Durante os ensaios o professor-diretor precisa construir uma relação de confiança com os alunos-atores, transformando o espaço da sala de aula no lugar propício para que possam explorar todo o seu potencial criativo. A liberdade expressiva do aluno surge à medida que este se sente seguro no ambiente de trabalho e acolhido pelas pessoas que se relacionam com ele. No entanto, para lidar com a ansiedade dos demais alunos, o professor precisa conscientizar o grupo da importância de estarem presentes em alguns destes momentos, pois se aprende muito com a experiência do outro. É necessário deixar claro para os alunos, desde o início do trabalho, que todos nós temos virtudes e limitações, inclusive os professores e, por isto, a observação é tão importante para o aprendizado, assim como o aprendizado e o crescimento em conjunto. “Se não há generosidade, não há criação” (STRAZZACAPPA, 2012, p. 167).

Algumas características do Teatro Musical, por exemplo, contar uma história ou mostrar uma ação por meio da dramatização integrando a música, as canções, os diálogos falados, a atuação e a dança podem justificar sua popularidade e também tornar a aula de teatro mais atrativa para os alunos. No entanto, surge um grande desafio para o professor de

teatro que trabalha com este gênero: como desenvolver no aluno-ator múltiplas habilidades artísticas?

Para explorar as relações entre o gesto corporal e a voz, busquei uma prática que pudesse despertar no aluno o artista multipeceptivo. Assim como nas técnicas somáticas, meu trabalho partiu da intuição e da experimentação. “A teoria e a prática caminham lado a lado e se alimentam mutuamente. A teorização é compreendida como a reflexão profunda e sistemática, alimentada por dados empíricos, intuitivos e científicos posteriores à experimentação.” (STRAZZACAPPA, 2012, p. 163)

Ao dizermos um texto, nada deve ser automático, tudo deve ser sentido, por isto, é fundamental desenvolver nos cursos de teatro atividades que proporcionem a integração do corpo à voz e da voz ao corpo de maneira consciente; todo o nosso corpo deve participar desse momento: a voz, a fisionomia, os gestos. Não podemos esquecer que “o ser humano não é a soma de partes, mas um ser inteiro, íntegro, uno” (STRAZZACAPPA, 2012, p. 161).

A prática de atividades que estimulam a percepção dos sentidos pode conduzir os alunos a se depararem com uma série de tensões que costumam ser acionadas em reação a estímulos simples e que podem ser acentuadas durante os exercícios. Por isto, é importante desenvolver atividades que possibilitem a descontração e o equilíbrio de tensões excessivas. Os exercícios disponíveis no capítulo três visam proporcionar a libertação de padrões habituais de tensão.

A vivência intensa deste processo irá promover um melhor desempenho do ator, além de abrir horizontes criativos por meio da compreensão do funcionamento dos sentidos. Sendo assim, atividades que tornem o gesto consciente podem ser aplicadas no estudo de texto, na pesquisa vocal e na preparação dos atores, tanto no processo de ensaio quanto de aquecimento, antes e durante qualquer apresentação.

Nos espetáculos musicais, é preciso ressaltar que o ator canta com o corpo em movimento, vivendo, por vezes, situações corpóreas muito diferentes das que acontecem em um *show* de música tradicional. Ao pesquisar variadas formas de movimentação é muito importante que o conceito de ritmo também seja trabalhado no corpo do ator, para que ele pulse junto com a canção.

Quando o gesto corporal do ator se torna consciente, a sua voz é potencializada, adquirindo mais expressividade, inclusive nos números musicais. É importante ressaltar que a intenção (ideia, pensamento, emoção) expressada pelo corpo em movimento caracteriza o gesto e, conseqüentemente, toda ação cênica é construída a partir deste mesmo gesto. Graças à

percepção do mundo a nossa volta, o nosso corpo registra como nos sentimos com relação a tudo que nos afeta. Em sala de aula, esta memória corporal também pode ser desenvolvida com atividades que não só resgatam estas experiências vividas, como também estimulam a nossa percepção sensorial. Por meio destas atividades, os alunos são capazes de reproduzir em cena as reações corpóreas que temos em determinadas situações da vida real.

1.4 O Curso de Teatro Musical da Fundação de Apoio à Escola Técnica - FAETEC

Com o compromisso de estar atento ao mercado de trabalho, é oferecido aos alunos acima de 14 anos, o Curso de Teatro Musical, para atender a disciplina de Artes da grade curricular no ensino médio da Escola Técnica Estadual Henrique Lage e para toda a comunidade, por meio dos Cursos de Formação Inicial e Continuada. No início do processo, com o foco voltado para o trabalho interdisciplinar, cada professor é incumbido de uma determinada função ou conjunto de funções referentes à sua área de atuação, desenvolvidas ao longo das aulas-ensaio, que acontecem duas vezes por semana. O professor de Teatro é encarregado da escolha do texto e se responsabiliza pela direção geral do espetáculo. Juntamente com os alunos, confecciona a cenografia e o figurino, além de idealizar a iluminação e a maquiagem. Desta forma, o aluno pode dialogar com as múltiplas artes que integram o teatro e, com a supervisão do professor, experimenta, na prática o que é ser um artista multiperceptivo. A professora de Dança e / ou Educação Física faz a preparação corporal e auxilia na montagem das coreografias na disciplina que consta na grade curricular com o nome “Corpo”. Os professores de Música (dos cursos de piano e violão) são consultados e ajudam na elaboração da trilha sonora e, quando possível, fazem a direção musical dos espetáculos.

Obs: Profissionais de outras disciplinas, não necessariamente artísticas, fazem parte do projeto, por exemplo, uma fonoaudióloga, responsável pela preparação e orientação vocais dos alunos na disciplina chamada “Voz”.

O perfil dos alunos de Teatro Musical da FAETEC

Ao assumir a coordenação do Centro Cultural da FAETEC, em 2015, a professora de Corpo Soyane Vargas iniciou o trabalho de divulgação e de popularização dos cursos de teatro e música para os funcionários do Campus de Barreto, em Niterói. Foram oferecidas vagas para que os funcionários da Escola Técnica Estadual Henrique Lage pudessem estudar em um dos cursos de artes, antes ou depois dos seus respectivos horários de expediente. Nesta

época, a servente Matilde Eliza, que trabalhava na escola e acompanhava diariamente o desenvolvimento dos ensaios, se matriculou no curso de Teatro Musical e pôde estudar durante os dois semestres de 2015, integrando o elenco do espetáculo *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*, na turma do primeiro semestre. Atuou também no esquete musical “O Xote das Meninas” com a canção de Luiz Gonzaga e direção musical do professor de violão Flávio Maciel, no segundo semestre.

Fig. 01 – Em cena, a servente Matilde Eliza, como aluna do curso no esquete musical interpretando a canção “O Xote das Meninas”, com direção musical do professor de violão Flávio Maciel.



Foto: Soyane Vargas. Data: 15/10/2015.

Fig. 02 – Mensagem da Aluna Matilde Eliza do dia 9 de junho de 2015, quando foi aluna do curso pela primeira vez.

FIDEL,
NÃO TENHO PALAVRAS PARA ESCREVER
A GRATIDÃO QUE TENHO POR VOCÊ! PEÇO
QUE DEUS VENHA TE ABENÇOAR HOJE E
SEMPRE! PARABÉNS, MUITAS
FELICIDADES, DA SUA
ETERNAMENTE
Lil
BY MATILDE
ELIZA

”Fidel, Não tenho palavras para escrever a gratidão que tenho por você! Peço que Deus venha te abençoar hoje e sempre! Parabéns, muitas felicidades, da sua eternamente Lil by Matilde Eliza”. Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.

Outra história de superação foi a da aluna Thayná Rhaydes, que ensaiou por dois anos num coral gospel de São Gonçalo e que, por conta de sua timidez, nunca se apresentou no palco. Na primeira aula, ela apresentou dificuldades, inclusive, para pronunciar o próprio nome, gaguejando de nervoso. Com as mãos trêmulas e suando frio, contou que já havia estado em cena com o coral por duas vezes, mas que ficara completamente paralisada. Depois de duas tentativas frustradas, os responsáveis pelo coral não a convidaram mais para se apresentar. Ela então se matriculou no curso de Teatro Musical para tentar superar o bloqueio. O fato de ter relatado esses acontecimentos em sala de aula demonstrou o seu desejo de transformação. Muitos colegas de turma se identificaram com ela e a receberam de braços abertos, o que foi de suma importância para que ela se desenvolvesse ao longo do semestre.

Thayná Rhaydes pôde escolher, à vontade, a personagem que iria interpretar no espetáculo *Tributo aos Clássicos Disney*, porém, uma de minhas sugestões foi a personagem Tiana, da animação *A Princesa e o Sapo* (2009)³⁰, por ser a primeira personagem negra da

³⁰ Neste musical, duas canções jazzísticas foram indicadas e ganharam alguns dos principais prêmios mundiais.

Disney e também pelo fato de que as canções combinavam com o seu timbre de voz e com seu estilo de cantar *soul*. As duas músicas eram bem distintas: o andamento da primeira canção, tema de abertura do musical “Nova Orleans”, era mais lento; a segunda música, “Quase lá”, era um número bem alegre e dançante que apresentava os dilemas e conflitos que afligiam a personagem principal. A aluna surpreendeu os professores ao escolher a segunda canção, embora não fosse novidade sua identificação com determinados trechos da música, cujo tema era a superação: “Tantas lutas e problemas / Na vida eu tive já/Mas agora eu não vou desistir / Porque eu estou quase lá”. Nesta etapa do processo, a aluna já havia conquistado novos amigos. Aproveitando a união da turma, escalei mais duas alunas para compartilharem com ela este momento musical, visando deixá-la mais segura em cena.

Percebe-se que a relação de confiança entre o professor-diretor e os alunos-atores é um elo construído a cada aula e influencia no trabalho final. Ao recebermos o convite para uma apresentação extra na Escola Municipal André Trouche, vizinha à FAETEC de Barreto-Niterói, Thayná Rhaydes fez questão de realizar a cena, mesmo sabendo que suas colegas não estariam presentes no dia marcado. No entanto, sabendo que a plateia estaria repleta de crianças do Ensino Fundamental I, a aluna sugeriu que eu entrasse com ela no palco improvisado no pátio da escola. Este número musical foi um dos mais aplaudidos. Nesses momentos, é gratificante para o professor ver os alunos se superando e vencendo os próprios medos.

Fig. 03 – As três alunas (Jennifer Fernanda, Letícia Guimarães e Thayná Rhaydes) que interpretaram simultaneamente a personagem Tiana no número musical “Quase Lá” no espetáculo *Tributo aos Clássicos Disney*, reunidas na sala de cenografia que foi usada como camarim.



Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.

Fig. 04 – Apresentação extra do número musical “Quase Lá” com a aluna e o professor Fidel Reis na Escola Municipal André Trouche.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.

Fig. 05 – Plateia formada por alunos e professores da Escola Municipal André Trouche, vizinha à FAETEC de Barreto-Niterói, para a apresentação extra.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.

O perfil dos alunos do Curso de Teatro Musical da FAETEC não se limita às pessoas sem experiência de palco, pois, a repercussão positiva do curso atraiu alunos já inseridos no mercado de trabalho. Na turma do segundo semestre de 2016, recebemos dois alunos que já atuavam como cantores profissionais, porém, não tinham experiência de atuação em musicais. Em geral, o objetivo desses alunos é de se familiarizarem com o gênero, por conta das oportunidades profissionais crescentes neste segmento, como a cantora Thalita Pertuzatti, finalista da primeira edição do programa *The Voice Brasil*, em 2012, e campeã do Programa Raul Gil, em 2009. Mesmo não tendo conseguido terminar o curso, por conta da agenda de trabalho, ela relatou à turma ter podido explorar o gesto corporal para construir a personagem e potencializar a expressividade de sua voz no *show* que estava ensaiando na época, uma homenagem à cantora norte-americana Whitney Houston³¹. Outros alunos matriculados na mesma turma foram o tenor Robson Lemos³², formado em Canto pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, na época, professor de canto na Escola MUSICANTO e Kvieta Moraes, integrante do Coral Avareté. Dos três alunos citados, Kvieta Moraes foi a única que concluiu o curso, participando do musical *Em Busca do Planeta Limpo* (2016).

³¹ Tributo *Whitney Houston Forever*, que estreou no ano seguinte, em sete de junho de 2017 no palco Paris 6 Burlesque Music Hall & Night Bistrô em São Paulo e que continua até hoje em cartaz, viajando pelo Brasil, no ano de 2019.

³² Robson Lemos trabalhou como tenor no Coro Brasil Ensemble e no Conjunto Sacra Vox, ambos na UFRJ. Em 2019, trabalha como cantor na Prefeitura Municipal de São Gonçalo, cursa mestrado em Música na UFRJ e Pós Graduação FIV *Coaching* Vocal no CEV - Centro de estudos da voz.

1.4.1 A análise dos espetáculos musicais encenados na FAETEC

O envolvimento em todas as etapas do projeto de montagem desperta nos alunos um artista mais consciente do fazer teatral, proporcionando maior interação com todos os elementos que os ajudarão a construir os personagens e a contar a própria história. Também é possível desenvolver no aluno o respeito por todos os profissionais que trabalham para a construção do espetáculo.

Na busca do desenvolvimento do artista multiperceptivo, ainda que, na maioria dos espetáculos realizados ao final de cada semestre houvesse a utilização de trilha sonora pré-gravada, procuramos estimular os alunos a tocarem um instrumento em determinadas cenas ou a produzirem sons com o corpo, realizando interferências sonoras ao vivo, estimulando as sensações do sentido da audição e desenvolvendo a musicalidade. A pesquisa corporal também foi associada a outros elementos do espetáculo, como o figurino e os adereços, confeccionados pelos próprios alunos, com a ajuda dos professores.

Buscamos também explorar o trabalho corporal para a preparação do ator de musicais a partir dos sentidos do equilíbrio e do movimento, a fim de desenvolver no aluno a habilidade de cantar em variados planos e níveis, preenchendo toda a área de atuação, a partir de sua apropriação corporal. Em sala de aula, a utilização de cubos de madeira, cadeiras e mesas, permite elaborar cenas com variações de níveis que, combinadas a mudanças de planos, ampliam o repertório de movimentação corporal do ator.

Abaixo, as fotografias mostram exemplos de exploração dos planos e níveis nas cenas musicais:

Fig. 06 – Cantar sentado no chão.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Fig. 07 – Cantar ajoelhado no chão.

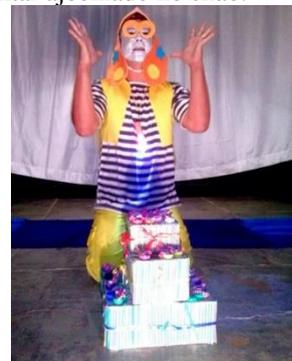


Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Fig. 08 – Cantar sentado no cubo.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.

Fig. 09 – Cantar de joelhos nos cubos.



Foto: Soyane Vargas. Data: 31/10/2014.

Fig. 10 – Cantando em pé no cubo.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.

Fig. 11 – Cantar em cima da cadeira.



Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.

Fig. 12 – Cantar na ponta do cubo, explorando o desequilíbrio.



Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.

Fig. 13 – Sentados nos cubos, eles expressam as sensações corpóreas provocadas por veículo em movimento, bem como as reações às curvas e às freadas.



Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.

A seguir, elencaremos os espetáculos realizados durante os cursos e analisaremos a integração das sensações dos sentidos como olfato, audição, visão, paladar, sentido tátil e proprioceptivo no desenvolvimento da multipercepção dos alunos-atores.

Espetáculo *Fama*

Nesse espetáculo, montado no primeiro semestre de 2015 e no segundo semestre de 2017, foi possível explorar com propriedade a relação dos alunos com múltiplas habilidades

artísticas, pois, neste musical, grande parte da história se passa em uma escola de artes onde os alunos podem cursar aulas de música, de teatro e de dança.

Na primeira montagem, na cena musical “Cães no Jardim” sete alunos representavam os candidatos a vagas para a Escola de Artes Dramáticas de Nova York e entravam em cena com envelopes pardos confeccionados pelos alunos, os quais continham o resultado de aprovados para mostrar ao público. No verso da folha de papel estava impressa a letra da canção, que foi declamada, uma vez que não conseguimos gravar uma base instrumental a tempo para apresentação. A ideia de cantar à capela também foi descartada, pois os alunos poderiam encontrar dificuldades na afinação. No trecho em que os alunos diziam: “Pedras jogar numa manhã solar”, eles compartilhavam com a plateia a sua alegria em terem sido aprovados, lançando bombons retirados dos mesmos envelopes. Estes bombons simbolizavam um gesto de boas-vindas da escola por receber os novos alunos.

Nas cenas das aulas de música, retiramos a base instrumental da canção “Nunca Mais Só”, para que o aluno Lohan Walker, que dava vida ao personagem do professor de música, experimentasse tocar um pandeiro para marcar o tempo rítmico, enquanto conduzia um coral de alunos num ensaio. Em outra cena, o mesmo aluno, com uma batuta na mão, aprendeu a marcar o compasso quaternário para reger um aluno ao violino, Diego Bernard que, mesmo não sabendo tocar efetivamente o instrumento, foi orientado a segurá-lo e mover o arco de maneira correta, para dar maior credibilidade à sua ação cênica.

Ainda com o intuito de promover o contato dos alunos com instrumentos, nas duas montagens, os alunos que interpretaram o personagem Bruno Martelli, na cena em que este faz o teste de habilidade específica para entrar no curso de música, foram estimulados a interagir com programas específicos para tocar piano no computador e no *tablet*. Nas aulas-ensaios utilizamos um teclado de verdade, para que os alunos pudessem experimentar a sensação de tocar o instrumento, sob a orientação da professora de piano Ana Paula Alencar.

O mesmo tipo de exposição a um instrumento musical foi realizado com os alunos que iriam interpretar o personagem Ralph Garcia, reprovado no teste de música por não saber tocar bem o bongô. Na primeira montagem, o aluno Andrey Barcellos sugeriu usar uma lira para fazer o teste, instrumento que o aluno estava aprendendo a tocar na banda da escola Estadual Célia Nanci em São Gonçalo; na segunda montagem, esse personagem foi vivido pelo ator Junior Mello. Desta vez sugeri para a cena uma gaita de boca, por ser um instrumento pequeno e mais fácil de guardar no bolso do figurino, sem perder a ideia de ser um elemento surpresa. O aluno-ator, um pouco constrangido, revelou que não sabia tocar

instrumento algum, porém, ao saber que o personagem fingia saber tocar um instrumento, se sentiu mais confiante. Para ele, foi libertador experimentar tocar o instrumento sem a preocupação com o virtuosismo e, na cena, produziu um som de gaita interessante, mas que não garantia ao personagem entrar no curso de música.

Na remontagem do espetáculo da turma do segundo semestre de 2017 temos um exemplo de pesquisa corporal associada a outros elementos do espetáculo, como o figurino. No filme *Fama*, que serviu de referência para a montagem de conclusão do curso da turma de teatro musical do segundo semestre de 2015, há um número em homenagem ao musical *The Rock Horror Show*. Inicialmente, as letras da palavra “ROCKY” seriam pintadas nas costas dos figurinos dos atores ou estariam em placas de papelão nas mãos deles para anunciar esta cena, mas devido à falta de tempo e de recursos para confeccionar as letras, a ideia foi descartada e sugeri à professora de corpo, Soyane Vargas, que as letras deveriam ser expressas com os corpos dos atores.



Fig. 14 – Letras representadas pela postura corporal dos alunos para escrever a palavra ROCKY na cena em homenagem ao musical *The Rocky Horror Show* que faz parte do Musical *Fama* montado em 2017. Foto: Soyane Vargas. Data: 21/11/2017.

Espectáculo *Os Saltimbancos*

No musical *Os Saltimbancos*, os alunos-atores da turma do primeiro semestre de 2016 realizaram uma experiência tátil durante as aulas de percepção para a preparação de elenco, com elementos que iriam fazer parte do espetáculo, como adereços confeccionados pelo professor, proporcionando o contato direto dos alunos com os personagens e / ou com a classe de trabalhadores que eles representavam na obra. Estes elementos foram colocados em cubos e dispostos pela área de atuação em sala de aula. Para o personagem Jumento, foi colocada uma máscara do animal feita em espuma e presa a um boné, além de um rabo de espuma sintética e um chapéu de palha, uma vez que o animal representava os trabalhadores rurais; para o Cão, disponibilizamos uma máscara de cachorro feita de látex, um rabo de cetim com

enchimento de fibra densa (acrilon) e orelhas de pelúcia presas a um chapéu do tipo militar; para a Galinha, um chapéu em formato de cabeça de galinha acoplado a um capacete de operário e um marabú de plumas; para a Gata, além de uma máscara em espuma presa a um boné, foram usados um rabo de espuma sintética confeccionado em pelúcia e uma boina, comumente associada aos artistas; para o Barão, inimigo dos animais que personificava a elite e os detentores dos meios de produção, uma cartola e uma bengala, simbolizando autoridade.

Para que os alunos se familiarizassem ainda mais com o espetáculo, suas canções foram tocadas durante a atividade, além de outras músicas que dialogavam com o mesmo universo. Entre as canções do espetáculo, foram tocadas marchas militares, músicas de quadrilha, sons de máquinas fabris, cantigas de roda e músicas de outros musicais famosos. A este tipo de atividade costumo chamar de “Dança dos Personagens”, em que os alunos, a partir do material oferecido, experimentam elementos que possivelmente irão fazer parte do figurino dos personagens. Em outras palavras, eles, literalmente “vestem o personagem”.

Nesta turma havia um aluno com Síndrome de Down, e o contato com diferentes tipos de texturas, associadas às canções, foi fundamental para que ele pudesse se relacionar com o clima de fábula da obra, em que os animais falam e agem como seres humanos.

Este tipo de atividade costuma se realizar depois que alunos já estão familiarizados com a história da peça e já pesquisaram a confecção dos figurinos e adereços. Nesta etapa, ainda não foram definidos os atores que irão viver os personagens, com a finalidade de experimentar e ampliar sua compreensão do espetáculo pelo universo particular de cada um dos personagens.

Exploramos também o sentido da visão, associado aos sentidos do movimento e do equilíbrio, para ajudar os alunos na memorização das letras das músicas que apresentavam enumerações. Em canções voltadas para a introdução de vocabulário e apresentação de elementos que fazem parte de um grupo ou conjunto, a enumeração costuma ser um recurso muito utilizado para estimular o aprendizado em crianças, como nas canções “Jumento” e “A Cidade Ideal”.

Por exemplo, na canção “Jumento”, que apresenta o personagem, é descrito o dia-a-dia do animal, que carrega muitos objetos puxando uma carroça. Visando ajudar os alunos a lembrarem a letra da música durante a cena, foram confeccionados, juntamente com eles, pacotes de mercadorias para contar a estória, a partir de materiais didáticos presentes no acervo do Centro Cultural. Vale ressaltar que o professor deve estar atento ao ambiente a sua

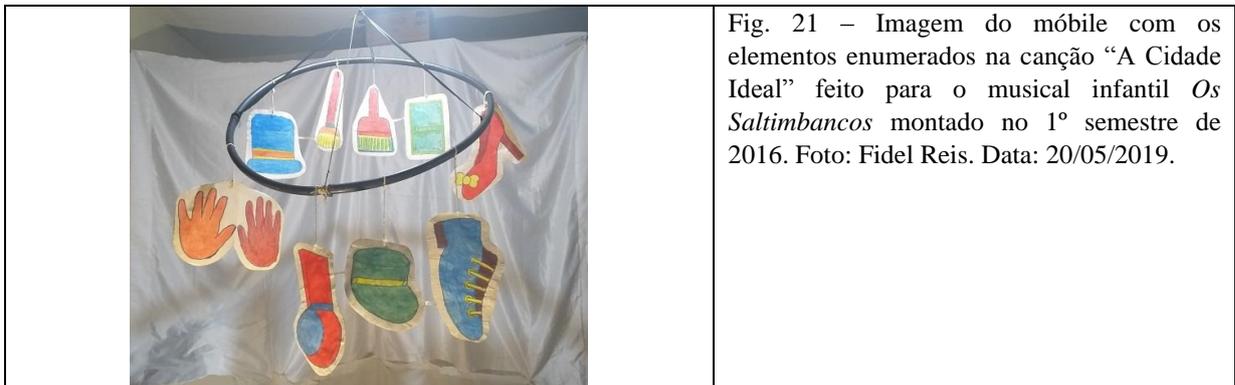
volta, treinando o seu olhar para descobrir novas possibilidades para os objetos utilizados por ele em suas práticas pedagógicas.

Para fazer os pacotes de mercadoria, foram utilizados colchonetes dobrados ao meio, colocados dentro de sacos de estopa. Os alunos pintaram os desenhos dos elementos enumerados na canção, feitos por mim, em cartolina e colados em papelão e, posteriormente, costurados na trama do saco de estopa. Em cena, durante a canção, cada vez que o personagem Jumento citava os itens que costumava carregar, os pacotes eram dados a ele pelos demais atores, de modo a expressar a ação descrita. Para não dificultar a movimentação, foram colocados dois desenhos por pacote, uma vez que são enumerados na música doze elementos, carregados pelo Jumento no seu trabalho diário.

Como podemos observar na tabela abaixo, os elementos confeccionados foram associados à enumeração presente na letra da música:

Trecho Enumerativo da canção “Jumento” do musical <i>Os Saltimbancos</i>	
<p>Fig. 15 – Quem é que carrega o pão, a farinha,</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>	<p>Fig. 16 – Feijão, carne seca</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>
<p>Fig. 17 – limão, mexerica</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>	<p>Fig. 18 – mamão, melancia</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>
<p>Fig. 19 – a areia, o cimento</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>	<p>Fig. 20 – o tijolo, a pedreira, quem é que carrega, ió!</p>  <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/09/2016.</p>

O mesmo recurso foi utilizado na canção “A Cidade Ideal”, porém, nesta música, são descritos os tipos de pessoas e profissionais que compõe a população de uma cidade, o que poderia se tornar um obstáculo ao serem reproduzidos, em desenhos, pelo professor. Nesse caso, foi preciso escolher imagens simbólicas que pudessem ser facilmente desenhadas e identificadas com clareza pelos os alunos. Para que estes desenhos estivessem inseridos no contexto do espetáculo, criou-se uma espécie de móbile infantil, reforçando a ideia de que a cena representava um sonho de criança. As imagens, feitas pelo professor em cartolina e pintadas pelos alunos, foram presas com barbantes e cadarços de tênis a um bambolê que descia do teto por uma roldana. Durante a cena, os alunos podiam manipular o móbile pendurado acima de suas cabeças, no meio do palco, para lembrar os itens citados, enquanto interpretavam a música.



Espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*

Foram realizadas duas montagens do musical infantil *Em busca do Planeta Limpo*, de Maria das Graças Borges e co-autoria de Fidel Reis: uma no primeiro semestre de 2014 e outra no segundo semestre de 2016. Nessa última, também foi utilizada a atividade “Dança dos Personagens”, em que os alunos, a partir de elementos dispostos em sala de aula, experimentam aqueles que possivelmente irão fazer parte do figurino de seus personagens. Essa experiência foi aprofundada, em que pequenas cenas, quase fotográficas, de momentos específicos da peça ou de suas canções. Os desenhos dos figurinos de cada personagem foram dispostos aleatoriamente pelo chão, para que os alunos pudessem experimentar a composição da indumentária dos personagens que estavam pesquisando. Também foram colocadas palavras escritas em papel A4, que remetiam aos sentimentos dos personagens ao longo da

história, como alegria, tristeza, raiva, medo, nojo, amor/prazer, surpresa/espanto, coragem e paz.

Abaixo, descrevemos algumas imagens que mostram a experiência:

Fig. 22 – Aluno Saulo Maia com peruca moicana e rabo de espuma de macarrão de piscina, experimentando adereços para o figurino do personagem Camaleão, que entra na floresta de maneira imponente, altivo.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

Fig. 23 – Aluno Uriel de Oliveira experimentando elementos para compor o personagem Cipó, um menino perdido na floresta, que com o passar do tempo, se veste com ramos de plantas (artificiais) e cipós (corda de sisal), integrando-se totalmente à natureza.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

Fig. 24 – Para caracterizar os personagens no recitativo do personagem Beija-Flor, o aluno Higor Magalhães, com peruca moicana e asas de papelão e e.v.a. decoradas com plumas coloridas, é surpreendido com o sopro da morte pelo personagem da Poluição, interpretado pelo aluno Uriel de Oliveira, envolto numa capa feita com rede de futebol repleta de lixo.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

Fig. 25 – Cena “Morte do Beija-Flor” no momento em que o corpo do personagem (aqui representado pelo aluno Higor Magalhães) fica estendido no chão com asas de penas presas no braço com elásticos.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

Fig. 26 – No trecho da canção “Estou Feliz” a aluna Izabela Liberalino, na pele da personagem Lorena, foge para a floresta de madrugada, ainda de camisola, cantando: “Quero voar com as borboletas” e se enlaça no aluno Uriel de Oliveira, que usa o parangolé, idealizado para a personagem da Borboleta.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

Fig. 27 – Uma curiosidade: No espetáculo *Em busca do Planeta Limpo* não há a cena em que a personagem Lorena encontra o corpo do personagem Beija-Flor no chão, porém a cena “Morte do Beija-Flor”, mostra ao público a personagem Poluição dando “o beijo da morte” e tirando a vida do animal de estimação da menina. Na foto ao lado, a aluna Izabela Liberalino experimenta a dor da menina ao encontrar o passarinho morto.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/09/2015.

A experiência tátil desenvolvida no processo de ensaio também é expandida ao público durante os espetáculos. Nas duas montagens, a personagem Consciência Humana surge em cena carregando uma cesta com sementes de flores para serem distribuídas para o público, durante a canção “Flores”, cujo refrão diz: “Flores, flores, vou colher de todas as cores”. Este momento do espetáculo promove um contato direto da atriz com o público, que durante grande parte do número musical está na plateia, distribuindo sementes e transmitindo a mensagem da canção: “Você colhe o que você planta!”

Na montagem realizada em 2014, a experiência do olfato também permitiu estabelecer maior integração da cena com o público. Antes do início do espetáculo, Lorena, a personagem principal, distribuía sacolas reutilizáveis³³ com uma bala e uma mensagem como brinde para a plateia. A mensagem, em forma de canção, foi idealizada como um texto escrito por uma criança para retratar a personagem Lorena, bem como o seu desejo de conscientizar as pessoas de que é preciso salvar o mundo da poluição. Esta música, intitulada “Olha que Legal”, é o tema de abertura do musical. A sua letra simples e executada duas vezes, em sequência, possibilitando ao público aprender o refrão para cantá-lo com os atores. Na segunda montagem do espetáculo, realizada no segundo semestre de 2016, o arranjo original em *rap* foi alterado para *funk* pelo diretor musical do espetáculo, o professor Carlos Chaves, por

³³ Vale destacar que estas sacolas foram confeccionadas em tecido ecológico TNT pela autora da peça, Maria das Graças Borges.

sugestão dos próprios alunos, para que a canção pudesse ter uma comunicação ainda mais direta com o público jovem.

Evocando ainda as sensações do sentido do olfato, o personagem Jasmin, considerado o mais vaidoso entre as flores, vivido pelo aluno-ator Elyan Lopes, carregava um frasco de perfume em uma das mãos para borrifá-lo toda vez que desejasse realçar o seu aroma. A mesma ação era realizada durante o número musical “Ele é o Bom”³⁴, para apresentar o personagem.

Em contrapartida, o personagem da Poluição, vivido pela atriz Raquel Vaz Maythenand, terminava a cena cantando, no meio da plateia, enquanto surgia no palco uma cortina cheia de lixo, feita com uma rede de futebol. O lixo reforçava a ideia do mau cheiro, gerando certo desconforto na plateia e era destaque no trecho da canção, que dizia: “O lixo aumenta rápido / causando baratas, cupins e ratos / sujando rios e mares / deixando feio todos os lugares”. As embalagens dos lanches, consumidos na hora do intervalo no período de um mês, serviram para a confecção da cortina de lixo e foram amarradas com barbante pelos próprios alunos na rede de futebol.

Fig. 28 – Cortina de lixo feita com rede de futebol e embalagens plásticas dos lanches consumidos pelos alunos durante os intervalos das aulas.



Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2014.

Espectáculo *A Viagem de um Barquinho*

O espetáculo musical como experiência multiperceptiva também foi o conceito norteador do espetáculo musical infantil *A Viagem de um Barquinho* (2013), compartilhando

³⁴ Paródia da música “O Bom” de Eduardo Araújo, grande sucesso da Jovem Guarda (1967).

com o público a exploração do sentido do paladar, entre outros. Na cena “O Aniversário do Pirilampo” havia um bolo cenográfico de três andares, feito de caixas de papelão e decorado com canudinhos de plástico e tampinhas de garrafas. As tampinhas coloridas representavam jujubas e foram coladas com a parte aberta voltadas para cima, para que estas servissem como porta balas. Na foto abaixo, o aluno-ator Junior Mello distribuindo balas para a plateia.

Fig. 29 – Carrinho da Lavadeira com um bolo de papelão cheio de balas de verdade.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/13.

Fig. 30 – O personagem Pirilampo (interpretado por Junior Mello) distribuindo balas para o público.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/13.

Os alunos-atores Raquel Vaz Maythenand e Johnatan Billy tocavam chocalhos enquanto cantavam e dançavam na cena “Temperando o Rio”, mesmo sem terem tido experiência anterior com instrumentos de percussão. Estes chocalhos foram confeccionados de forma artesanal pelo professor e pelos alunos, com embalagens plásticas de achocolatado em pó, forrados com tecido ecológico TNT e laço de fita em malha. Os chocalhos deveriam ter dois sons distintos que dialogassem com os temperos que representavam no número musical. Para isso, colocamos arroz branco e feijão vermelho dentro de cada um deles, simbolizando o sal e a pimenta, respectivamente.

No número musical “Samba do Sapo”, abrimos mão do áudio pré-gravado para que a aluna Mariana Freitas tocasse violão ao vivo durante a canção, uma vez que ela interpretava a mulher do Sapo. Foi proposto à aluna o desafio de tocar o instrumento em pé e em movimento. Segundo informações da própria aluna, ela só havia praticado tocar sentada. Como autodidata, tinha dificuldade em ler cifras e aprendeu a tocar a música da cena orientada pelo professor de violão Carlos Chaves. Para que a aluna se sentisse mais confiante, eu e a professora de preparação corporal, Soyane Vargas, deixamos um pequeno banco no canto do palco, caso ela quisesse se sentar ou colocar o pé para apoiar o violão. No dia da

estreia, ela tocou inicialmente sentada e, no decorrer da cena, se levantou e ocupou o centro do palco.

O mesmo aconteceu com o aluno George Lucas na primeira montagem do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo* (2014). Nas canções lentas ele experimentou tocar violão sentado e, nas músicas mais animadas, com números coreográficos, tocou enquanto dançava.

Fig. 31 – Aluno George Lucas, como Lírio, tocando sentado a canção original “Flores”, em ritmo calmo (MPB).



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Fig. 32 – Aluno George Lucas, como o Lírio, tocando em pé a música “Borboleta Pequenininha”, canção popular em ritmo dançante (baião).



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

No espetáculo *Tributo aos Clássicos Disney* (2014), cujo roteiro foi escrito por mim, exploramos o sentido tátil. No número musical “As Cores do Vento”, do filme *Pocahontas*, havia uma experiência mais concreta da presença do vento, tanto para a dupla de alunos em cena, quanto para o público. Inspirando-me na cena da animação do filme musical, em que as folhas das árvores pareciam dançar na tela, substituí as folhas por serragem. No final da cena musical, os alunos retiravam a serragem que portavam nos bolsos e a assopravam em direção ao público.

No número em homenagem ao filme *Pinóquio* (1940), realizado com a canção “A Estrela Azul”, aconteceu algo semelhante. No momento da cena em que o personagem Grilo Falante abria o guarda-chuva, o público era surpreendido com uma chuva de confetes. Este tipo de experiência tátil estabelece uma interação dos atores com o público que, de certa forma, é convidado a participar da cena.

Já no número musical “No meu coração você vai sempre estar”, em homenagem ao filme musical *Tarzan* (1999), os alunos Hernani Brito e Jordan Cardoso distribuíam rosas de origami pintadas à mão por mim e cantavam parte da canção segurando a mão das pessoas contempladas com as flores, tornando este momento ainda mais emocionante.

A aluna Taty Lima, que dividia o papel da Pequena Sereia com Barbara Braga, iniciava a cena com uma interferência sonora. Enquanto ela interagia com uma caixa de música, a sua colega de cena, interpretando o mesmo papel, admirava uma caixa de jóias. A base instrumental da música “Parte do Seu Mundo” entrava lentamente, à medida que a caixa de música ia parando de tocar, para que as atrizes pudessem interpretar a canção.

Espectáculo *Walking on Sunshine: andando nas nuvens*

Neste espetáculo, realizado em 2015, exploramos o sentido do olfato. Na cena “Despedida de Solteira”, duas amigas da noiva, interpretadas pela aluna Maria Luiza Sandória, vestiam e perfumavam-na durante o número musical com a canção *Girls Just Wanna Have Fun*³⁵.

Na cena “O Pedido de Casamento” enquanto os atores brindavam com água em copos de plástico, em torno de cubos que representavam a mesa de um restaurante, duas atrizes serviam biscoitos amanteigados sortidos para o público.

Fig. 33 – Cena do brinde de “O Pedido de Casamento”.



Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.

Fig. 34 – Aluna Evelyne Mayara, interpretando uma garçonete que distribui biscoitos.



Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.

Em relação ao sentido da audição, há uma cena em que a aluna Bella Lima interpreta uma violinista-bailarina. Vale ressaltar que esta aluna, mesmo sendo uma exímia bailarina, não sabia tocar violino e foi orientada a se relacionar com o instrumento como se o tocasse de verdade, enquanto o som pré-gravado era emitido. Esta personagem teve como referência a artista americana Lindsey Stirling, também cantora, compositora e artista multiperceptiva.

³⁵ Meninas só querem se divertir (Tradução do autor). Um dos grandes marcos da carreira da cantora Cyndi Lauper nos anos de 1980.

1.5 O aluno como artista multiperceptivo

O trabalho de despertar a musicalidade nos alunos vai muito além de orientá-los para cantar ou estimulá-los a tocar um instrumento. O conceito de artista multiperceptivo pressupõe a conscientização dos alunos de que o seu corpo inteiro pode produzir música e dialogar com a canção, com palmas, tapinhas em partes do corpo, estalos de dedos e língua, batendo os pés no chão, entre outros sons. Abaixo, destaco três momentos destes exemplos, como a interferência sonora com palmas na cena “Pedido de Casamento”, com a canção “Power of Love”, no espetáculo *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens* (2015); a interferência sonora com tapinha nas pernas na cena do “Ensaio do Coral Gospel” com a canção “Nunca Mais Só”, versionada por mim para o espetáculo *Fama* (2017) e uma interferência sonora feita com os pés no momento de sapateado sobre placas de madeira no número final do espetáculo *Tributo aos Clássicos Disney* (2014).

Fig. 35 – 1ª Interferência sonora com palmas na cena “Pedido de Casamento” com a canção “Power of Love” no musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*.



Foto: Soyane Vargas. Data:09/07/2015.

Fig. 36 – 2ª Interferência sonora com palmas na cena “Pedido de Casamento” com a canção “Power of Love” no musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 09/07/2015.

Fig. 37 – Interferência sonora com tapinha nas pernas na cena do “Ensaio do Coral Gospel” com a canção “Nunca Mais Só”, versionada pelo professor Fidel Reis para o espetáculo *Fama*.



Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2019.

Fig. 38 – Interferência sonora feita com os pés pelos alunos Jordan Cardoso e Bela Lima num momento de sapateado na cena final do Tributo aos Clássicos Disney.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.

Ao longo do processo, muitos alunos se descobrem artistas multiperceptivos e ajudam na elaboração e na confecção do espetáculo, como a produção de figurinos e adereços. É o caso da aluna Paloma Brito, que sempre contribuiu com ideias criativas para os figurinos e para a caracterização de suas personagens. Na montagem do espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo* (2014) ela teve a iniciativa de fazer as orelhas de macaco para sua personagem, a Macaca Chiquita, em E.V.A. (espuma vinílica acetinada) presa a um arco de metal, a partir do desenho do figurino idealizado pelo professor, e também combinou com o seu companheiro de cena, que interpretava outro macaco no espetáculo, que ambos usassem blusa segunda pele de manga comprida e calça *legging* marrons para manter a unidade entre os personagens. Seguindo este mesmo princípio, pedi que confeccionasse as orelhas do personagem Chiquinho para serem presas em um boné de pelo sintético.

Procurando integrar os cursos do Centro Cultural, solicitei aos alunos do Curso de Maquiagem Artística, ministrado por mim na mesma época, que elaborassem a maquiagem dos personagens do espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo*. A maquiagem para os macacos, baseada no filme *Planeta dos Macacos* e idealizada pela aluna Layana Martins, foi escolhida pela turma por se aproximar da concepção do espetáculo. Infelizmente, não foi possível utilizá-la, uma vez que os atores iriam viver outros personagens no mesmo espetáculo, inviabilizando a utilização de uma maquiagem mais elaborada. Sendo assim, ficou definida uma caracterização mais simples para identificar os macacos.

Fig. 39 – Figurino da Macaca Chiquita desenhando pelo professor Fidel Reis.



Foto.: Fidel Reis. Data: 13/04/2014.

Fig. 40 – Sugestão de maquiagem para o personagem dos macacos do espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo* feita pela aluna Layana Martins.



Foto: Fidel Reis. Data: 27/05/2014.

Fig. 41 – Sugestão de figurino da aluna Paloma Brito feita para a personagem da Macaca Chiquita.



Foto: Paloma Brito . Data: 07/06/2014.

Fig 42 – Arco com orelhas de macaco confeccionadas pela aluna Paloma Brito. Fig. 43 – Orelhas do personagem do Macaco Chiquinho feitas pela aluna Paloma Brito para serem presas no boné.



Foto: Paloma Brito. Data: 07/06/2014.
Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.

Fig. 44 – Sugestão de Figurino do aluno Junior Mello feita para o personagem do Macaco Chiquinho.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Outros alunos ajudaram na confecção dos cenários e dos adereços, assim como na pintura das maquiagens. Destaco o aluno Diego Daniel, com a construção do seu bumba-meu-boi com caixa de papelão e pintura, para o personagem do Barquinho de papel do musical infantil *A Viagem de um Barquinho* (2013); com a maquiagem das personagens das Borboletas Bia e Bibi no musical *Em Busca do Planeta Limpo* (2014) e, no espetáculo seguinte, *Tributo aos Clássicos Disney* (2014), com a elaboração das maquiagens de todos os personagens.

Em atenção ao pedido da turma do primeiro semestre de 2013, uma oficina de maquiagem artística e de confecção de máscaras com papel toalha foi oferecida, na qual eu ensinava como idealizar a maquiagem que se pretendia fazer a partir de um molde de rosto desenhado à mão, com lápis de cor ou giz de cera, no papel, antes de aplicá-la no rosto.

Fig. 45 – 1ª aula de Maquiagem Artística e Confecção de Máscaras, ministrada pelo professor Fidel Reis.



Foto: Soyane Vargas. Data: 18/06/2013.

Fig. 46 – O Aluno Diego Daniel caracterizado como o personagem Barquinho.



Foto: Soyane Vargas. Data: 12/12/2013.

Fig. 47 – Maquiagem do Jovem Simba (Dahn Rose) feita pelo aluno Diego Daniel para o musical *Tributo aos Clássicos Disney*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.

Fig. 48 – Pinturas faciais idealizadas pelo aluno Diego Daniel para as personagens das Borboletas na 1ª montagem do musical *Em busca do Planeta Limpo*.

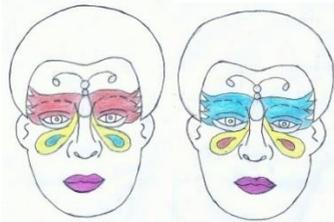


Foto: Fidel Reis. Data: 10/06/2019.

Fig. 49 – Máscara de borboleta feita pelo professor Fidel Reis para 2ª montagem do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*.



Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.

Fig. 50 – Maquiagem feita pelo aluno Diego Daniel para as personagens das Borboletas Bia (Valesca Rodrigues) e Bibi (Fernanda Queiroz) na 1ª montagem do musical *Em busca do Planeta Limpo*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Fig. 51 – Aluno Uriel de Oliveira no número musical “Borboleta Pequenininha” com a máscara feita pelo professor Fidel Reis para a 2ª montagem do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*.



Foto: Carla Trancozo. Data: 08/12/2016.

Na segunda montagem do espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo* (2016), o aluno Uriel de Oliveira iria dar vida a três personagens diferentes, por isso, abrimos mão de uma pintura facial para caracterizar o personagem da Borboleta e optamos por uma meia máscara. Para que a mesma ficasse firme, nós colamos uma máscara de carnaval feita de cartolina e

laminado azul em uma folha de E.V.A. As antenas de arame foram retiradas de um arco e costuradas na própria máscara para facilitar a troca de figurino do aluno. A meia máscara possibilita caracterizar um personagem sem prejudicar o ator ao falar e ao cantar, pois não cobre as narinas ou a boca.

Ainda no espetáculo *A Viagem de um Barquinho*, o aluno Hernani Brito pintou à mão uma camisa com bolinhas coloridas nas cores da bandeira do Brasil e colou retalhos de pano na bermuda para o personagem do boneco fantoche Manequinho, vivido por ele.

Fig. 52 – Aluno Hernani Brito com o figurino feito por ele para o personagem do boneco Manequinho do musical *A Viagem de um Barquinho*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Outra aluna exemplar nas produções dos espetáculos foi Osveralda Cardoso que, pela sua energia e alegria de viver, foi apelidada carinhosamente pelos colegas de turma de Neném. Ao se matricular no curso de Teatro Musical ela já havia completado 76 anos de idade e, mesmo com a sua experiência de vida, estava sempre disposta a aprender e a superar desafios. No espetáculo *Tributo aos Clássicos Disney* (2014), ela costurou a sua túnica e a de sua colega de cena em um saco de estopa e confeccionou os adereços de cabeça em material emborrachado e pintado de ouro fosco para o número musical “O Ciclo da Vida”, tema de abertura do filme *Rei Leão* (1994). Nesta cena, carregada de simbolismo, acontece um ritual de apresentação e batismo do personagem recém-nascido Simba em plena savana da África. Coloquei-a neste número para dar vida ao personagem do Macaco Rafiki, exatamente porque ele representa a voz da sabedoria. No musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens* (2015), a aluna decorou um chapéu de sol para a sua personagem com fuxico, feito por ela, e também confeccionou, de maneira artesanal, o livro que a sua personagem lia numa cena de praia.

Fig. 53 – As alunas Osveralda Cardoso e Raquel Vaz caracterizadas com as túnicas e coroas feitas pela própria Osveralda, para a cena musical “Ciclo da Vida” do *Tributo aos Clássicos Disney*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2014.

Fig. 54 – Mensagem escrita pelas alunas Fernanda Queiroz e Osveralda Cardoso no dia nove de junho de 2015 pelo aniversário do professor Fidel Reis.

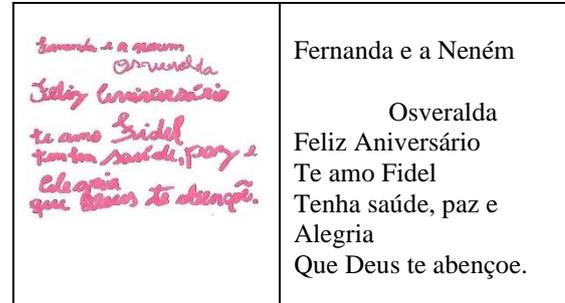


Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.

Fig. 55 – A aluna Osveralda Cardoso, ao lado de Natália Moraes, em cena usando o chapéu decorado com fuxico para a sua personagem no musical *Walking on Sunshine*.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.

Fig. 56 – A aluna Osveralda Cardoso, ao lado de Natália Moraes, em cena, escondida atrás do livro no musical *Walking on Sunshine*.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.

O Curso de Teatro Musical da FAETEC, oferecido a cada semestre, é concluído com a montagem de um espetáculo, realizado ao final desse período. As apresentações das turmas do primeiro semestre costumam acontecer no início de junho, coincidindo não somente com a Quinzena Cultural, mas também com a semana ou com o dia do meu aniversário. Os espetáculos realizados para a conclusão do curso oferecidos no segundo semestre, os quais são apresentados nas primeiras semanas de dezembro, também acontecem num clima de celebração, pois comecei a fazer teatro no dia 8 de dezembro de 1987, ensaiando o meu primeiro musical, um auto de Natal.

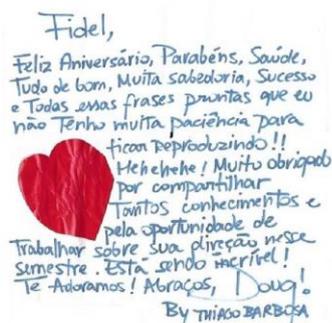
No primeiro semestre de 2015, depois de montar alguns espetáculos infantis, direcionei-me para os musicais adultos. Para realizar este desejo, recorri ao acervo de filmes musicais internacionais de grande sucesso, pois o acesso aos arranjos instrumentais de suas

músicas é, atualmente, facilitado pela *internet*, assim como o acesso aos filmes dublados ou legendados. Nesta nova fase, o primeiro espetáculo encenado foi baseado no musical inglês *Walking On Sunshine*, lançado no final do ano de 2014, no formato *jukebox*, reunindo canções de grande sucesso dos anos de 1980. Esse filme não foi exibido nos cinemas brasileiros

A partir das legendas em inglês e em português e também da dublagem do filme, eu fiz a tradução do texto para a nossa língua e a adaptação teatral da obra, uma vez que a legenda em português não tem um compromisso direto com a linguagem oral. Quanto às músicas, desafiei os alunos a mantê-las em inglês, o que foi recebido por eles com surpresa e entusiasmo. A justificativa para convencê-los a interpretar as canções em seu idioma original partiu do princípio de que tanto a linguagem da música como a linguagem do amor, presentes no espetáculo, são universais. Outro fator decisivo para a escolha em não versionar as canções foi poder observar a tentativa do público de cantar essas canções de grande sucesso, mesmo que em voz baixa, talvez com medo de errar. Nesse sentido, o gesto corporal foi decisivo para auxiliar os alunos a cantarem as histórias presentes em cada uma das músicas e torná-las mais compreensíveis para o público e para eles mesmos. Vale destacar o nível de entrega e de comprometimento de todos os alunos para a realização deste trabalho e a parceria com o aluno Thiago Barbosa que, além de ator, é professor formado em Letras – Português / Inglês pela UERJ e ajudou incondicionalmente os seus colegas de turma na pronúncia correta das palavras.

No dia do meu aniversário uma festa surpresa foi organizada pela turma e pelos colegas da equipe do curso de teatro Musical: Soyane Vargas (preparadora corporal), Rosângela Mendonça (preparadora vocal) e Matilde Eliza (servente do Centro Cultural e aluna nesta mesma turma). Os alunos fizeram cartazes com mensagens que pontuavam questões acerca do trabalho desenvolvido, dentre as quais destaco algumas:

Fig. 57 – Mensagem 1 do aluno Thiago Barbosa.



Fidel,
 Feliz Aniversário, Parabéns, Saúde,
 Tudo de bom, Muita sabedoria, Sucesso
 e Todas essas frases prontas que eu
 não Tenho muita paciência para
 ficar reproduzindo!!
 Hehehehe! Muito obrigado
 por compartilhar
 tantos conhecimentos e
 pela oportunidade de
 trabalhar sobre sua direção neste
 semestre. Está sendo incrível!
 Te adoramos! Abraços, Doug!
 By THIAGO BARBOSA

Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.

Fidel

Feliz Aniversário, parabéns, saúde, tudo de bom, muita sabedoria, sucesso e todas essas frases prontas que eu não tenho muita paciência para ficar reproduzindo!! Hehehehe! Muito obrigado por compartilhar tantos conhecimentos e pela oportunidade de trabalhar sob a sua direção neste semestre. Está sendo incrível! Te adoramos! Abraços,

By Thiago Barbosa.

Fig. 58 – Mensagem 2 do aluno Thiago Barbosa.



Foto: Fidel Reis. Data: 13/05/2019.

Fidel, dear teacher!

Mais uma vez um super-hiper-ultra-mega-fuck Feliz Aniversário! Sem dúvidas, ter te conhecido esse ano foi a melhor coisa que me aconteceu, e eu sou muito grato a Deus por tanto que tenho aprendido com você! Não canso de agradecer pela oportunidade e por tantos momentos engraçados que tenho vivido aqui! Você é uma pessoa íntegra, líder que se põe no lugar do outro, e dificilmente vemos isso em qualquer instituição de ensino. Trabalhar com educação não é fácil, e mesmo nesse pouco tempo de convívio, você se tornou mais um exemplo, mais uma grande referência pra mim! E agora me despeço com a 3ª repetição de "como uma deusa". Me imagino saindo dando tchauzinho com efeitos de fumaça! Hehehe! Te adoro, teacher, você é o cara! Abraços, Thiago B. in 09/06/2015.

O aluno Thiago Barbosa, além de escrever uma mensagem em um dos cartazes feitos com a turma, também me deu uma carta. Em seus escritos é possível perceber sua irreverência e seu humor. Por este motivo, no momento de fazer a divisão dos personagens, designei a ele a missão de viver o personagem rival do mocinho da história, o típico conquistador barato, de apelido Doug. Ao mesmo tempo, é possível notar em sua fala o quanto a experiência foi significativa para ele, ao agradecer por ter compartilhado tantos conhecimentos e pela oportunidade de ter trabalhado sob a minha direção. Na carta dirigida a mim, Thiago foi ainda mais específico ao falar da minha postura, enquanto professor, e de como eu costumo conduzir o trabalho em sala de aula:

Eu sou muito grato a Deus por tanto que tenho aprendido com você! Não canso de agradecer pela oportunidade! Você é uma pessoa íntegra, líder que se põe no lugar do outro, e dificilmente vemos isso em qualquer instituição de ensino. Trabalhar com educação não é fácil, você se tornou mais um exemplo, mais uma grande referência pra mim! (BARBOSA, 2015).

Aqui, abro espaço para reforçar uma particularidade do Curso de Teatro Musical na FAETEC. Como não há pré-requisito para que os alunos se inscrevam no curso, procuro sempre respeitar os limites dos alunos na hora da divisão dos personagens para o espetáculo de conclusão de curso. Para aqueles que estão fazendo teatro pela primeira vez, o ideal é que interpretem um personagem que esteja de acordo com a sua entrega, disponibilidade e maturidade artística conquistadas no período, bem como com as características relativas à personalidade e ao biotipo do aluno. No caso do aluno Thiago, que já exercia a profissão de ator e já havia feito outros cursos de teatro, inclusive Curso de Teatro Musical no CEFTEM,

era necessário escolher um personagem que o desafiasse e favorecesse seu crescimento profissional.

Leonardo Esteves é um exemplo de artista multiperceptivo. Na época, ele cantava em um coral, integrava o grupo jovem de teatro da igreja católica a qual frequentava e era aluno de piano na escola Villa-Lobos. Leonardo é bacharel licenciado em Artes Plásticas pela UERJ e por esta razão assumiu a função de diretor de arte, para que confeccionasse alguns adereços do espetáculo *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens*. Seguindo suas orientações, fiz as bolsas de compras de uma das cenas, para que dialogassem com o contexto do espetáculo, que se passava na Itália. Uma bolsa foi feita com o padrão da bandeira do país e outra fazia referência à cantora Madonna (o musical inclui a canção “*Holiday*”, de Madonna), e ao significado de seu nome. Madonna, em italiano, significa Nossa Senhora. Entre as criações de Leonardo para o espetáculo destaco a bolsa para as alianças dos noivos. Para sua confecção, ele explorou diferentes técnicas. Fez desenhos de alianças de tamanhos diferentes, cortados em papel *contact* e adesivados em uma bolsa de papelão, previamente pintada de preto e decorada com tinta metalizada, para que brilhasse em cena.

Fig. 59 – Mensagem do aluno Leonardo Esteves.

Fidel,
Obrigado pelos momentos
mágicos e ricos que você
nos proporciona. Que Deus
abençoe sua vida e seus
projetos, permitindo que você
continue sendo luz para
tanta gente. Parabéns!!
Felicidades!! Abs.
Leonardo Esteves

Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019.

Fidel,

Obrigado pelos momentos mágicos e ricos que você nos proporciona. Que Deus abençoe sua vida e seus projetos, permitindo que você continue sendo luz para tanta gente. Parabéns!! Felicidades!! Abs. Leonardo Esteves.

Fig. 60 – Bolsa Itália confeccionada pelo professor Fidel Reis sob a orientação do aluno Leonardo Esteves.



Foto: Fidel Reis. Data: 05/07/2015.

Fig. 61 – Bolsa Madonna confeccionada pelo professor Fidel Reis sob a orientação do aluno Leonardo Esteves.



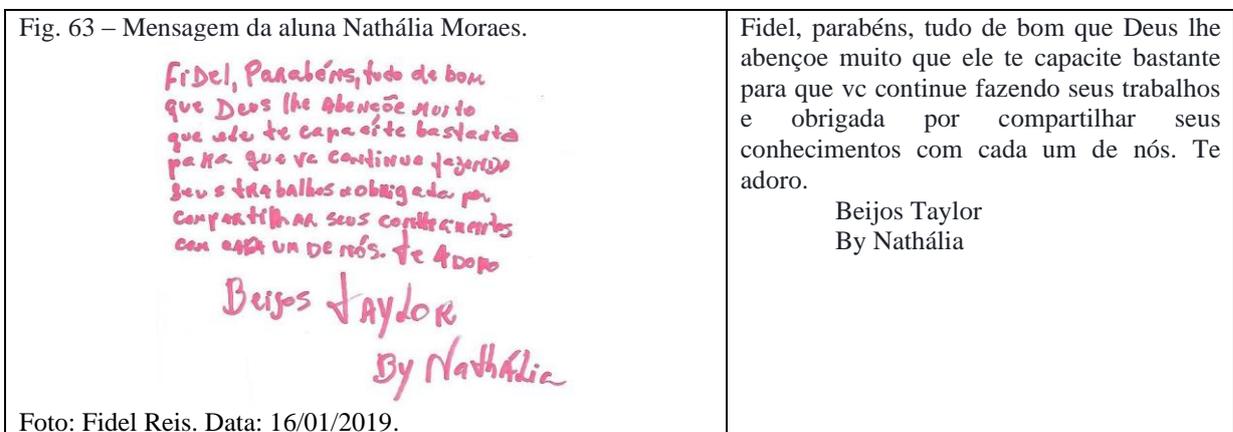
Foto: Fidel Reis. Data: 05/07/2015.

Fig. 62 – Bolsa para alianças confeccionada pelo aluno Leonardo Esteves.

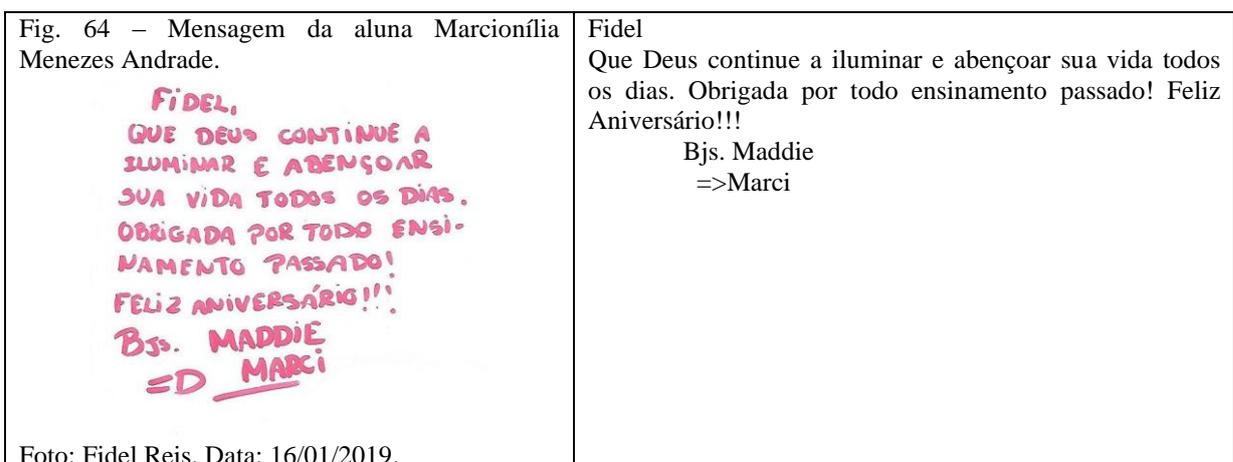


Foto: Fidel Reis. Data: 11/06/2019.

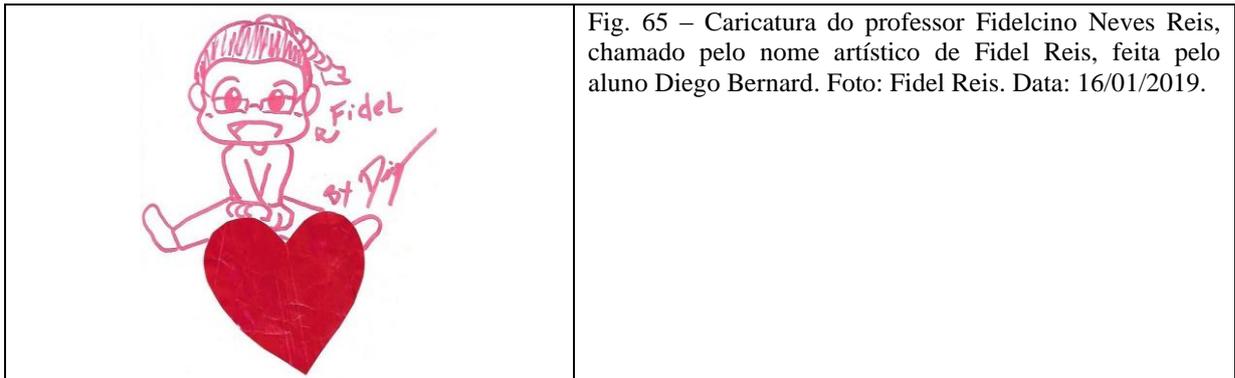
Durante todo o curso, Nathália foi uma aluna muito participativa, dedicada, disciplinada e observadora. Por este motivo, em algumas ocasiões, ela desempenhou o papel de assistente de direção. Em seu comentário, ela me agradece por compartilhar meus conhecimentos com cada um dos alunos. Isso pode ser explicado pelo fato de que Natália era sempre uma das primeiras alunas a chegar na aula, o que a fez perceber que eu costumo aproveitar os momentos iniciais para esclarecer dúvidas específicas, tanto dela quanto dos poucos alunos presentes, o que nem sempre é possível quando a turma está completa. Ao mesmo tempo, percebia a minha sede pelo conhecimento e minha busca pelo aprendizado, o que fica claro no seu depoimento abaixo.:



A aluna Marcionília Menezes Andrade, em sua curta mensagem, não deixou de pontuar a minha preocupação de compartilhar informações com os alunos.:



Outra observação interessante é que a maioria dos alunos não somente assinou as mensagens com os nomes artísticos escolhidos por eles como também com os nomes ou apelidos dos seus respectivos personagens. Já o aluno Diego Bernard, mais reservado, ao invés de escrever uma mensagem, como os demais colegas de turma, fez uma caricatura do professor, sabendo da paixão do mesmo pelas várias formas de expressão artística.



O trabalho de conclusão de curso nas turmas do segundo semestre de 2015 e no segundo semestre de 2017 deu continuidade à linha de tradução e de adaptação de filmes para o teatro. Montamos o musical *Fama*, o qual fez parte da minha infância. Nesse espetáculo o desafio foi ainda maior, pois, me propus a fazer a versão das canções incluindo também os alunos nessa fase do trabalho. A participação deles na elaboração das novas letras das músicas foi de suma importância para que compreendessem a importância do envolvimento de todos em cada etapa do processo de criação do espetáculo.

Na segunda montagem a turma foi composta por novos alunos e por vários ex-alunos do Curso de Teatro Musical (as irmãs Bela Lima e Taty Lima, Fernanda Queiroz, Franklin Gomes e Junior Mello) e do Curso de Formação Inicial do Ator (Jonathan Martins e Saulo Nascimento). Esses ex-alunos se matricularam a partir do momento em que a professora de corpo e coordenadora do Centro Cultural, Soyane Vargas lhes informou que o meu contrato temporário como professor estava chegando ao fim. No dia da apresentação do espetáculo de conclusão de curso, em 14 de dezembro de 2017, vários ex-alunos estavam na plateia para prestigiar o trabalho dos colegas. No mesmo dia, após a apresentação, a turma e a equipe de trabalho me homenagearam por ter completado trinta anos de carreira como artista, e o aluno Daniel Monteiro leu a seguinte mensagem:

Fig. 66 – Mensagem escrita e lida, no dia 14 de dezembro de 2017, pelo aluno Daniel Monteiro em nome da turma do Curso de Teatro Musical do segundo semestre de 2017, em comemoração aos 30 anos de carreira artística do professor Fidelcino Reis.

FAMÍLIA Ao refletir nesta palavra, logo chego à conclusão de que, o que constitui uma família, está longe de ser apenas ter o mesmo sobrenome ou o mesmo sangue. Para mim, o que forma uma família é cada gesto de amor e respeito, cada olhar repleto de carinho e preocupação com o próximo, cada palavra proferida de afeto. E através dessas pequenas coisas, mesmo em tão pouco tempo, nos tornamos uma família.

Gera um imenso aperto no coração saber que não estaremos mais juntos todas as terças e quintas-feiras como de costume, porém é com grande alegria que vos digo: "consequimos"...

Cada um de nós sabe a dificuldade de que teve que enfrentar para chegar até aqui. Cada obstáculo que tivemos que superar. E gostaria de agradecer à cada um de vocês por não terem desistido, pela dedicação, pelo esforço, comprometimento e trabalho duro. Sem a presença de cada um de nós, não seria possível se dar esse maravilhoso espetáculo que apresentamos. Agradeço especialmente a uma pessoa tão cheia de vida, que transborda alegrias e energias positivas, que além de uma grandiosa formação e vasto conhecimento no mundo artístico, pôde nos passar algo de mais valioso, que é a paixão pela arte. Esta pessoa é o nosso professor e diretor Fidelcino, juntamente com a excelente fonoaudióloga Rosângela e nossa coreógrafa Soyane que desenvolveram essas coreografias lindas que apresentamos aqui e agora, nos instruíram nessa nossa jornada, sempre com amor e alegria. Não haveria ninguém melhor que vocês para desenvolver esse incrível trabalho conosco.

Por último, gostaria de parabenizar em nome de todos nós alunos, ex-alunos e amigos pelo Fidel, nesse mês de dezembro, ter completo 30 anos de carreira e nesse clima de despedida gostaríamos que viesse para o palco, para lhe darmos um grande e forte abraço!

Foto: Fidel Reis. Data: 16/01/2019



“Família” ao refletir nesta palavra, logo chego à conclusão de que o que constitui uma família está longe de ser apenas ter o mesmo sobrenome ou o mesmo sangue. Para mim, o que forma uma família é cada gesto de amor e respeito, cada olhar repleto de carinho e preocupação com próximo, cada palavra proferida de afeto. E através dessas pequenas coisas, mesmo em tão pouco tempo, nos tornamos uma família.

Gera um imenso aperto no coração saber que não estaremos mais juntos Todas as terças e quintas-feiras como de costume, porém é com grande alegria que vos digo: “consequimos”...

Cada um de nós sabe a dificuldade que teve de enfrentar para chegar até aqui. Cada obstáculo que tivemos que superar. E gostaria de agradecer a cada um de vocês por não terem desistido, pela dedicação, pelo esforço, comprometimento e trabalho duro. Sem a presença de cada um de nós, não seria possível se dar esse maravilhoso espetáculo que apresentamos. Agradeço especialmente a uma pessoa tão cheia de vida, que transborda alegrias e energias positivas, que além de uma grandiosa formação e vasto conhecimento no mundo artístico, pôde nos passar algo de mais valioso, que é a paixão pela arte. Esta pessoa é o nosso professor e diretor Fidelcino, juntamente com a excelente fonoaudióloga Rosângela e nossa coreógrafa Soyane que desenvolveram essas coreografias lindas que apresentamos aqui e agora, nos instruíram nessa nossa jornada, sempre com amor e alegria. Não haveria ninguém melhor que vocês para desenvolver esse incrível trabalho conosco.

Por último, gostaria de parabenizar em nome de todos nós alunos, ex-alunos e amigos pelo Fidel, nesse mês de dezembro, ter completo 30 anos de carreira e nesse clima de despedida gostaríamos que viesse para o palco, para lhe darmos um grande e forte abraço!

Fig. 67 – Aluno Daniel Monteiro lendo a mensagem que escreveu em nome da turma de Teatro Musical do segundo semestre de 2017, para agradecer a dedicação dos alunos e professores pelo trabalho realizado. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.



Fig. 68 – Abraço coletivo da turma de Teatro Musical do segundo semestre de 2017 no professor Fidel, para celebrar os seus 30 anos de carreira artística. Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.

Representando os ex-alunos, Ranielle Sardella, que além de bailarina e intérprete-criadora no projeto “Arriscado” estudava no curso de dança da UFRJ e era professora-bolsista no Projeto Comunidade, na mesma instituição, enviou um vídeo com a mensagem transcrita abaixo, relatando como havia sido sua experiência no Curso de Teatro Musical e desejando sucesso profissional para o professor, além dos muros da FAETEC:

Olá professor, Fidel. Eu sou Ranielle (Sardella), fui da sua turma do curso de teatro musical de 2015. Eu só tenho a agradecer por todo o ensinamento que o senhor compartilhou comigo e com a minha turma, por tudo o que o senhor pôde compartilhar e a ensinar de teatro e de música. Foi muito prazeroso os momentos em que eu estive aí (sic). Mesmo com muitas dificuldades, devido aos meus horários. Mas eu levarei para sempre o carinho e todo o aprendizado que eu tive com vocês. Hoje eu não vou poder estar aí, porque eu estarei trabalhando, mas eu estou aí de coração com muito carinho. Eu tenho certeza que o senhor deixou a sua sementinha em cada aluno que passou por você durante estes anos que o senhor trabalhou na FAETEC. Agora está se iniciando uma nova fase na sua vida e eu tenho certeza que será repleta de sucesso e de muita arte. Eu desejo muita felicidade pra você, sucesso e dinheiro, sim, porque não é muito o nosso salário de professor, mas eu desejo para você, com a maior força do meu coração, toda positividade que o universo puder te dar. Um grande beijo. Foi um grande prazer conhecer você, te levarei para sempre no meu coração. Beijinhos!!! (SARDELLA, 14/12/2017).



Fig. 69 – Aluna Ranielle Sardella à direita, após a apresentação do esquete musical com as canções "O Xote das Meninas + A Banda", da turma do turno da tarde de Teatro Musical do segundo semestre de 2015. Da esquerda para direita: Elymara Cardoso, Matilde Eliza, Professor Fidel Reis, Franklin Gomes e Ranielle Sardella. Foto: Soyane Vargas. Data.: 12/12/2015.

A aluna Bela Lima, que também é professora de educação infantil, fez junto com a turma uma camisa personalizada para me presentear pelos trinta anos de carreira artística, com o nome da maioria dos espetáculos dirigidos por mim no Curso de Teatro Musical na FAETEC de Barreto em Niterói, entre os anos de 2013 e 2017: *Os Malandros* (2013/1), *A Viagem de Um Barquinho* (2013/2), *Em Busca do Planeta Limpo* (2014/1 e 2016/2), *Tributo aos Clássicos Disney* (2014/2), *Walking on Sunshine* (2015/1), *Fama* (2015/2 e (2017/2) e *Os Saltimbancos* (2016/1). No centro da camisa foi impressa uma mensagem do musical da Broadway *Wicked*: “As pessoas entram em nossa vida porque temos algo pra aprender”. A aluna Bela Lima, de maneira totalmente artesanal, confeccionou um estojo com as máscaras do teatro como uma lembrança pessoal, explorando mais uma vez todo o seu potencial criativo.

Fig. 70 – Camisa personalizada feita pelos alunos da turma do segundo semestre de 2017 do Curso de Teatro Musical com o nome da maioria dos espetáculos dirigidos pelo professor Fidel Reis.



Foto: Fidel Reis. Data: 27/06/2019.

Fig. 71 – Estojo artesanal confeccionado pela aluna Bela Lima em comemoração aos trinta anos de carreira artística do professor Fidel Reis.



Foto: Fidel Reis. Data: 27/06/2019.

1.6 O professor como artista multiperceptivo

Por conta da intensa experiência com as questões relativas à percepção dos sentidos, os meus espetáculos, bem como as minhas aulas de teatro, alcançaram nova dimensão pedagógica. Ao conduzir um trabalho artístico como professor-diretor, passei a estimular os alunos-atores a conhecerem as capacidades e as limitações de seus corpos, respeitando os seus próprios ritmos vitais. Por meio da experiência, procurei orientá-los para descobrirem o quanto a união do corpo e da mente pode ou não ajudar a efetuar determinadas atividades. A propriocepção, bem como os demais sentidos, passou a ser experimentada em sala de aula,

proporcionando a cada indivíduo maior conhecimento do mecanismo do seu próprio corpo em movimento³⁶.

Ao estimular nos alunos-atores o diálogo com as múltiplas artes que compõe o teatro, o professor também descobre o seu próprio potencial multiperceptivo e percebe que a criatividade é fundamental para ajudar a resolver determinadas questões ao longo do trabalho. Num curso de 20 semanas, por exemplo, o professor não dispõe de tempo suficiente para se dedicar aos problemas, porém, precisa direcionar a sua atenção para solucioná-los.

No segundo semestre de 2014, após a repercussão positiva dos Cursos de Teatro da FAETEC de Barreto em Niterói, dentro e fora da instituição, o número de vagas aumentou de vinte para trinta, a fim de atender a demanda de novos alunos. Com isso, não teríamos colchonetes suficientes para todos nas aulas de expressão e conscientização corporal. Nós, professores, solicitamos então à direção da escola que fornecesse mais colchonetes. Porém, fomos surpreendidos com a chegada de rolos de espuma para artesanato, comprados pela instituição, os quais não poderiam ser trocados e / ou devolvidos. Inicialmente, esses rolos de espuma ocupavam muito espaço no camarim e na sala de cenografia, sem terem utilidade alguma. A professora Claudia Almeida da Silva, que divide a função de professor de teatro no Curso de Formação Inicial de Ator comigo, sabe que costumo resolver os problemas com criatividade, sem me deixar abater por eles, e me mostrou o material. No acervo de espetáculos anteriores encontrei sobras de algodão cru e uma caixa com lençóis, e me dispus a confeccionar, eu mesmo, os colchonetes. Para isso, tirei as medidas de um colchonete padrão, cortei as espumas no mesmo tamanho e as coloquei dentro de capas, que foram costuradas com os tecidos dos lençóis e do algodão cru. O Centro Cultural, que dispunha apenas de dezesseis colchonetes, ganhou mais quatorze colchonetes novos para as aulas de teatro, totalizando trinta, exatamente o número que estávamos precisando. Essa solução, realizada por um professor, se mostrou coerente com a questão norteadora desta pesquisa – multiperceptiva e é compartilhada com os alunos sempre que os colchonetes são usados em sala de aula ao lado dos tradicionais colchonetes de ginástica.

³⁶ Para que estes conceitos fiquem mais claros para os alunos, costumo propor uma experiência: na sala de aula, com a porta e as janelas bem fechadas, depois de manter o ar-condicionado desligado por algum tempo, a “percepção” é de que a temperatura do ambiente começa a aumentar e a “sensação” é de calor; num segundo momento, ao ligar o ar-condicionado na potência máxima neste mesmo lugar, no decorrer do tempo as mesmas pessoas têm a “percepção” de que a temperatura está caindo e a “sensação” é de frio. Assim, os alunos observam que, mesmo que a diferença seja muito tênue entre os dois conceitos, um está diretamente relacionado ao outro, não sendo possível dissociá-los.

Fig. 72 – Foto dos primeiros oito colchonetes confeccionados em espuma: 4 com capas em algodão cru e 4 com capas em tecido de lençol.



Foto: Fidel Reis. Data: 04/08/2014.

Desde que me tornei professor do curso de Teatro Musical, no primeiro semestre de 2013, assumi também a função de professor de canto. A orientação dos alunos era feita com exercícios específicos para a voz cantada, aprendidos por mim ao longo dos anos em aulas particulares, cantando em corais ou nos musicais em que atuei.

Fig. 73 – O Professor de Teatro Fidel Reis ensaiando os alunos para a canção “Nunca Mais Só” do Musical *Fama* (2015).



Foto: Soyane Vargas. Data: 21/11/2017.

Fig. 74 – O professor Fidel Reis dirigindo os alunos na cena em “Homenagem ao Musical *Rocky Horror Show*”, no musical *Fama*, com os alunos da turma do segundo semestre de 2017.



Foto: Soyane Vargas. Data: 16/11/2017.

Minha experiência com os estilos de dança *jazz* e *hip-hop* e meu conhecimento avançado em dança de salão e nos fundamentos do balé clássico caracterizam o diferencial do meu trabalho. Vale destacar que a experiência dos alunos com a combinação dos diversos estilos de dança permite que ampliem o leque de possibilidades corporais, fazendo-os adquirir maior consciência do movimento e, conseqüentemente, tornando o seu gesto mais expressivo.

Fig. 75 – Coreografia da canção “Vivas” para a cena final do musical *Em busca do Planeta Limpo*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Fig. 76 – A partir da cena clássica do filme *A Bela e a Fera* (1991), os atores Henani Brito (Fera) e Bela Monteiro (Bela) interpretam o tema principal “Sentimentos”, dançando uma valsa.



Foto: Soyane Vargas. Data: 25/11/2014.

Fig. 77 – Cena dialogada com os alunos executando passos de minueto numa das aulas de dança do musical *Fama*.



Foto: Alessandro Andrade. 10/12/2015.

Fig. 78 – Cena em que os personagens Doris (Gabriela Pereira) e Ralph (Junior Mello) são dirigidos pelo amigo Montgomery (Lucas Martins), dançando um bolero no musical *Fama*.



Foto: Diego Bernard. Data: 08/12/2017.

O professor acumula múltiplas funções também durante as montagens e apresentações dos espetáculos. Além da direção, ele ajuda em todas as etapas da montagem, confeccionando os figurinos e adereços, construindo os cenários, elaborando as maquiagens, idealizando a trilha sonora e organizando a montagem de luz. Venho desenvolvendo esta última desde os tempos em que era aluno da Direção Teatral da UFRJ e, pelo fato de ser ambidestro, possui a habilidade de operar a luz e o som simultaneamente.

Fig. 79 – Professor Fidel Reis acompanhando o texto durante as cenas para operar a luz e o som do espetáculo *Fama* no dia da apresentação.



Foto Diego Bernard. Data: 14/12/2017.

Fig. 80 – Professor Fidel Reis confeccionando uma vitrola com papelão, plástico e cola quente, para o espetáculo *A Viagem de um Barquinho*.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Ainda que participe de todas as etapas do processo de montagem dos espetáculos, evito ao máximo entrar em cena com os alunos, pois, me sinto muito bem representado por eles e posso concentrar minha atenção na direção do espetáculo e no cuidado com as suas atuações, explorando o potencial de cada um.

Só entro em cena com os alunos por diversão, em pequenas participações. Porém, na segunda montagem do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo* (2016), pouco antes da estreia, a aluna que vivia a personagem principal desistiu de participar do espetáculo, por conta da internação do avô. Para que a turma não ficasse sem a apresentação de conclusão de curso, resolvi encarar o desafio de substituí-la, numa decisão tomada em comum acordo com os demais alunos e com a equipe. Como não haveria tempo suficiente para que eu concebesse a personagem da menina Lorena, uma vez que precisaria me dedicar à memorização do texto e das letras das músicas, transformei a personagem principal em um menino, batizado de Lino.

Fig. 81 – Pequena participação do professor Fidel Reis como o dono de loja para alugueis de roupas para casamento no musical *Walking on Sunshine*.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.

Fig. 82 – Pequena participação do professor Fidel Reis como padre, celebrando um casamento com canto gregoriano no musical *Walking on Sunshine*.



Foto: Danh Rose. Data: 09/07/2015.



Fig. 83 – O professor Fidel Reis em cena no número musical “Chô Poluição” do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*, substituindo a atriz principal. Da esquerda para direita: Uriel de Oliveira, Saulo Maia, Fidel Reis, Higor Magalhães, Higor Almeida e Kvieta Moraes. Foto: Carla Trancozo. Data: 08/12/2016.

Quando os alunos-atores reconhecem à dedicação do professor, e o amor que este tem por aquilo que faz, eles se comprometem ainda mais com o trabalho desenvolvido. Em

experiências como esta, em que o professor vai para o palco junto com os alunos, ele se torna cúmplice dos medos e angústias da turma, e compartilha dos mesmos anseios e alegrias. Ao ser visto como parceiro de cena, o professor conquista a confiança dos alunos-atores, que se identificam com ele. O ambiente da sala de aula se torna mais acolhedor e, conseqüentemente, mais apropriado para o aluno explorar o seu potencial criativo.

Nesse capítulo, ao associar a intensa experiência vivida entre os anos de 2013 e 2017, como professor no Curso de Teatro Musical na FAETEC, com o material teórico analisado, foi possível explicitar que o trabalho de exploração sensorial desenvolvido em sala de aula dialoga com as práticas somáticas e desperta o artista multiperceptivo no aluno-ator, que passa a se expressar em cena através do gesto consciente. A partir do acervo fotográfico e do depoimento dos alunos, podemos salientar que o teatro musical propicia uma experiência multiperceptiva, tanto para os atores quanto para o público que assiste aos espetáculos.

No Capítulo 2, a partir do depoimento da equipe de professores do Curso de Teatro Musical do Centro Cultural da FAETEC de Barreto, em Niterói, da análise do trabalho interdisciplinar realizado e da experiência do presente autor, foi elaborada uma cartilha com as principais atividades desenvolvidas em um processo formativo em Teatro Musical.

CAPÍTULO 2 – PROCESSO FORMATIVO EM TEATRO MUSICAL – CARTILHA DE EXÉRCIOS, JOGOS E ATIVIDADES

No Capítulo 2, os depoimentos dos professores das disciplinas Corpo, Voz e Música do Curso de Teatro Musical da FAETEC, nos revelam a importância de desenvolver um trabalho coletivo que proporcione ao aluno experienciar, em sala de aula, os desafios enfrentados pelos profissionais que atuam nos espetáculos musicais. A partir do trabalho desenvolvido em vinte anos dedicados ao ensino de teatro, foi organizada uma cartilha com os principais exercícios, jogos e atividades que destacam o gesto corporal integrado à voz em um processo formativo em Teatro Musical. Muitas das atividades listadas nesse capítulo foram elaboradas para serem realizadas mais de uma vez e em etapas, visando o aprofundamento na percepção sensorial e, como resultado, despertar a criatividade do ator, aflorando a sua expressividade através do gesto consciente.

2.1 Depoimento dos professores sobre o trabalho interdisciplinar

A professora Soyane Vargas³⁷ inicia o seu depoimento comentando a respeito de sua experiência artística como coreógrafa. Ela descreve também o conteúdo e os objetivos programáticos da disciplina Corpo, a qual é ministrada por ela no curso de Teatro Musical:

Trabalho, desde 1984, como coreógrafa de diferenciados grupos de dança, porém, a experiência com teatro musical é bem recente, de 2012 a 2017. No plano de curso do nosso teatro musical temos a disciplina chamada ‘Corpo’, na qual um dos objetivos consiste em estimular o processo de conscientização e de expressão corporal, além do trabalho coreográfico na prática de montagem. Com foco na corporeidade, fomos aprimorando, conhecendo e desenvolvendo as habilidades e as potencialidades dos estudantes a serem estimuladas e trabalhadas nas aulas. Dessa forma, na fase da prática de montagem já havia uma ideia do que poderíamos desenvolver em termos coreográficos (Soyane Vargas. Data: 23/03/2019).

³⁷ Soyane Vargas é graduada em Educação Física pela FAMATH (Faculdades Integradas Maria Thereza) (1994) e mestre em Educação – linha de pesquisa em educação especial pela UERJ (2002). Tem experiência como professora de didática, fundamentos da educação, educação física e dança. É professora da Fundação de Apoio à Escola Técnica e da Fundação - FAETEC e da Fundação Municipal de Educação de Niterói/RJ - FME. Também faz parte do projeto de pesquisa Corpo Educação, na Universidade Federal Fluminense. Foi professora substituta na Universidade Federal Fluminense, na UERJ e tem experiência como professora universitária pela Universidade Salgado de Oliveira e pelo Instituto Superior Anísio Teixeira. Desde 1996 promove encontros, seminários e espetáculos de dança, além de participar de comissão organizadora de eventos ligados a área de educação inclusiva e educação física. Atualmente também é diretora e coreógrafa da Cia Holos de Dança Teatro inclusiva com cadeira de rodas.

Fig. 01 – Os alunos experimentam uma atividade com elásticos orientada pela professora Soyane Vargas, com o objetivo de explorar movimentos de expansão e de contração.



Foto: Soyane Vargas. Data: 31/03/2015.

Fig. 02 – A professora Soyane Vargas ensina a diferença entre os conceitos de coluna / fila indiana e fileira.



Foto: Soyane Vargas. Data: 17/09/2013.

Fig. 03 – A professora Soyane Vargas elabora ao lado do professor Fidel Reis a coreografia do número musical “Chô Poluição” para a primeira montagem do espetáculo *Em Busca de um Planeta Limpo*.



Foto: Diego Daniel. Data: 21/05/2014.

Fig. 04 – Alunos executam um espacate para a cena com a canção tema do musical *Fama*.



Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.

Em seguida, relata a diferença coreográfica existente entre um número de dança propriamente dito e um número dançado no espetáculo musical, apontando as especificidades que caracterizam o último. Discorre também a respeito da comunicação e da parceria com o professor de teatro:

O que difere da dança é que, em geral, elegemos os critérios técnicos, o tema e a criatividade como molas propulsoras das coreografias. Enquanto que no teatro musical, os personagens dão o tom nas coreografias. Nesse sentido, a interação com o professor/diretor foi fundamental e a troca de conhecimentos aconteceu a todo instante. Em geral, eu vislumbrava o movimento puro e a conexão com o ritmo musical, enquanto o professor/diretor me orientava a criar mais movimentos relacionados à letra propriamente dita, respeitando as características de cada personagem, além do figurino e da relação com os objetos da cena. No meu caso especificamente, arrisco dizer que precisei fazer um movimento inverso: quando monto as coreografias de dança, tenho um foco maior na técnica, na criatividade e nos movimentos mais simbólicos, para depois considerar o figurino e o cenário, por exemplo; já no teatro musical, precisei ter uma preocupação maior com a comunicação das características dos personagens e da letra musical propriamente dita, para uma coreografia que comunicasse de forma mais objetiva, considerando antecipadamente questões de cenário e figurino da peça (Soyane Vargas. Data: 23/03/2019).

Ela finaliza o seu depoimento pontuando o trabalho de direção de movimentos / gestos do professor de teatro nos números coreográficos:

Como coreógrafa, foi enriquecedor também, porque pude apreciar a forma como o professor/diretor de teatro musical criava algumas concepções coreográficas de maneira mais precisa e simplificada para os estudantes, sem desconsiderar os aspectos técnicos de cada ritmo musical e de cada estilo de dança (Soyane Vargas. Data: 23/03/2019).

O trecho do depoimento acima se refere à execução de gestos associados ao pulso métrico da música³⁸. Uma particularidade do trabalho coreográfico de Soyane Vargas é a elaboração de dois ou três movimentos coreográficos para serem executados em um tempo da música. Sabendo que muitos alunos estão tendo contato com o teatro musical pela primeira vez, é muito importante que eles sejam iniciados a um trabalho corporal que os permitam identificar o tempo principal da música, abrindo a sua escuta. É importante que o gesto, seja este figurativo ou simbólico, dialogue com a canção, pois o excesso de movimentos e / ou a inclusão de gestos muito complexos podem dificultar o aluno iniciante no momento de cantar, sobretudo, se o canto acontecer em um determinado tempo da música e o movimento corporal estiver em um tempo diferente. Por conta desta particularidade do teatro musical, no qual o aluno canta com o corpo em movimento, nós professores precisamos propor um trabalho integrado, sobretudo nos números coreográficos nos quais o aluno também atua cantando.

Fig. 05 – Cena da “Festa de despedida de solteiros dos personagens Maddie e Raph”, na qual os alunos dançam jogando os braços para cima na canção “Wild Boys” do musical *Walking on Sunshine*.



Foto: Cibele Ramalho. Data: 09/07/2015.

Fig. 06 – Momento no qual os alunos formam duas rodas, com guarda-chuvas nas mãos, para o número em homenagem ao musical “Cantando na chuva” no espetáculo *Fama*.



Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.

³⁸ No âmbito da música, o pulso é uma unidade que permite realizar a medição do tempo. Tanto é que a designação completa é pulso métrico da música, ou simplesmente batida, como há quem lhe chame. Ora, aqui o pulso consiste numa série de pulsações repetidas de forma constante que dividem o tempo em fragmentos idênticos. Disponível em: <<https://conceito.de/pulso-metrico>>. Acesso em: 18/08/2019.

Fig. 07 – Alunos jogando os braços em várias direções na cena com a canção tema do musical *Fama*.



Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.

Fig. 08 – Momento em que os alunos tiram a beca de formatura no número musical “Vou começar a viver”, que encerra o espetáculo *Fama*.



Foto: Alessandro Andrade. Data: 10/12/2015.

Os desafios coreográficos fazem parte desse processo, tanto para os alunos quanto para os professores, e devem ser explorados à medida que todos estejam familiarizados com as características do teatro musical. Pensando nesses desafios, eu costumo dar total liberdade de criação à professora Soyane Vargas nos números de abertura e de finalização dos atos que, normalmente, reúnem todo o elenco, para que os alunos experienciem uma situação recorrente no mercado profissional. Na busca incessante de coreógrafos e diretores musicais em surpreender o público com algo inusitado, nem sempre os alunos irão encontrar profissionais que facilitem o trabalho dos atores. O preciosismo de coreógrafos e diretores musicais nem sempre os permitem adequar os gestos às limitações e / ou dificuldades do ator, ou que ajustem a tonalidade de uma canção para que fique mais confortável em sua voz, respectivamente. Por isso, ainda que eu sugira alguns movimentos específicos, os quais eu gostaria que fizessem parte da coreografia, procuro não interferir nas sequências elaboradas por Soyane Vargas nessa etapa do trabalho. Esses momentos são de suma importância para o crescimento profissional, tanto dos alunos quanto dos professores, os quais têm a oportunidade de observar o modo como a turma reage nessas situações e podem, desse modo, analisar a eficiência das escolhas coreográficas.

A fonoaudióloga Rosângela Mendonça³⁹ inicia o seu depoimento reforçando o caráter científico dessa pesquisa e a troca de experiências entre os professores, descrevendo como era o trabalho de preparação vocal ao assumir a disciplina chamada *Voz*:

³⁹ Graduação em Fonoaudiologia pelo Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação (1985). Mestre em Fonoaudiologia Profissionalizante pela Universidade Veiga de Almeida (2007). Fonoaudióloga da FAETEC e da Fundação Municipal de Educação de Niterói. Experiência na área de Fonoaudiologia, com ênfase em voz, atuando principalmente nos seguintes temas: saúde vocal, voz profissional-admissional e periódico, terapia vocal em professores públicos e particulares.

Com grande alegria contribuo com este singelo depoimento para uma dissertação de alto cunho científico do professor querido e com quem aprendi muito, Fidel Reis. Em 2013, eu recebi um desafio profissional, enquanto fonoaudióloga clínica, e comecei a dar aulas de preparação vocal nos Cursos de Formação Inicial do Ator e Teatro Musical do Centro Cultural da Escola Técnica Estadual Henrique Lage, pertencente à Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro (ETEHL - FAETEC). As aulas eram ministradas com foco no aquecimento vocal sem o corpo em movimento. Conforme eu assistia aos jogos teatrais da aula de teatro que se seguia à minha (um dos professores, Fidel Reis), percebi que os alunos não mantinham as vozes em seus elementos de ressonância, velocidade e projeção vocal no espaço cênico de aula (Rosângela Mendonça - Fonoaudióloga CREFONO1 2811-RJ. Data: 22/03/2019).

Ao observar que as estratégias metodológicas empregadas não estavam alcançando o resultado desejado, Rosângela Mendonça compreendeu que:

A preparação vocal ministrada com exercícios de respiração, relaxamento e elementos vocais (ressonância, articulação, intensidade, velocidade de fala, compreensão textual) sem o corpo em movimento no espaço cênico não garante ao aluno o melhor aproveitamento de sua voz / fala nas aulas, ensaios e posterior apresentação (Rosângela Mendonça – Fonoaudióloga CREFONO1 2811-RJ. Data: 22/03/2019).

Tendo em vista a ineficiência das atividades desenvolvidas, ela concluiu que a proposta inicial deveria ser reformulada, a fim de garantir melhor desempenho e aproveitamento da voz /fala dos alunos nas aulas, nos ensaios e nas apresentações. Essa proposta deveria incluir as movimentações de cena propostas pelo professor de teatro musical, valorizando assim os gestos corporais, os quais conferem forma à voz / fala.

A partir das transformações ocorridas na condução do seu trabalho para integrar a movimentação corporal aos jogos vocais ela chegou à seguinte constatação:

Os gestos corporais valorizam a emissão vocal dando forma a voz / fala. Os jogos vocais explorados com a expressão corporal no espaço pessoal e cênico encontram voz tanto em altura, como em força e direção. A preparação vocal em conjunto com a expressão corporal faz a diferença na *performance* do aluno no curso de teatro, sua performance na apresentação demonstra a importância desta integração (Rosângela Mendonça – Fonoaudióloga CREFONO1 2811-RJ. Data: 22/03/2019).

Essa mudança pode ser observada, por exemplo, nas imagens mostradas na próxima página:

Fig. 09 – Trabalho de preparação vocal desenvolvido pela fonoaudióloga Rosângela Mendonça em suas primeiras aulas.



Foto: Fidel Reis. Data: 14/11/2013.

Fig. 10 – Trabalho de preparação vocal desenvolvido pela fonoaudióloga Rosângela Mendonça depois da reformulação das estratégias aplicadas.



Foto: Soyane Vargas. Data: 27/03/2019.

O professor de violão e cavaquinho Carlos Chaves⁴⁰ inicia o seu depoimento falando do trabalho interdisciplinar realizado no Centro Cultural da FAETEC de Barreto, estimulado pela coordenação do espaço, tanto entre os professores de música como entre os professores de música e os professores de teatro:

Eu trabalho na FAETEC como professor de música / prática de conjunto⁴¹ e sempre quis promover a interação entre os professores, principalmente a participação de uns nos trabalhos que os outros fazem. Eu já fiz algumas apresentações com os professores de música Fernando Trocado [professor de saxofone] e José Roberto Lima [professor de flauta doce e flauta transversa], com os meus alunos acompanhando os alunos de flauta e os alunos de sax. Eu cheguei a participar, uma vez, da peça *Romeu e Julieta* do Marco Guaíba [professor de Formação Inicial do Ator], na qual eu fiz a direção musical, mas foi uma direção musical mais de escolher a trilha sonora e colocar a música pré-gravada na hora das entradas, como operador de áudio. Pela primeira vez eu fui convidado pelo professor Fidel a fazer uma participação com música ao vivo no teatro musical e fiquei super empolgado (Carlos Chaves. Data: 01/04/2019).

Ainda no trecho anterior, Carlos Chaves comenta a respeito de outra característica do Centro Cultural da FAETEC. Todos os professores de artes, além de lecionarem na instituição, são profissionais atuantes no mercado de trabalho. Para integrar os alunos, ao final de cada semestre é realizado um evento chamado Quinzena Cultural, com apresentações de espetáculos de teatro e música para conclusão dos cursos, no qual os alunos performam em números solos e / ou em parceria com os colegas de turma. Os professores também entram em

⁴⁰ Carlos Chaves é mestre em Música Brasileira pela Unirio (2001) e Bacharel em Violão pela UFRJ (1997), integrante do Quarteto Mahogani e do Bloco de Carnaval Monobloco, onde toca cavaquinho.

⁴¹ Prática de Conjunto – é uma das disciplinas do Curso de Música, oferecido pelo Centro Cultural da FAETEC de Barreto em Niterói, na qual os alunos aprendem a tocar o instrumento escolhido por eles, de modo a dialogar com os demais instrumentos que compõe uma banda, orquestra e / ou conjunto musical.

cena com os alunos para ampliar a experiência de palco dos mesmos, compartilhando as suas vivências e visando uma formação mais qualificada.

Abaixo, o professor Carlos Chaves relata como se deu a sua direção musical do espetáculo *Em busca do Planeta Limpo*, montado no segundo semestre de 2016, do qual participaram os alunos Jamile Nunes, do curso de música, e Higor Magalhães, do curso de teatro, que assumiram o desafio de tocar os instrumentos musicais ao vivo nos ensaios e na apresentação:

Por coincidência, no mesmo horário da turma de teatro musical, eu tinha uma aluna saxofonista cursando prática de conjunto. Propus a ela que nós fizéssemos uma prática de conjunto tocando as músicas do espetáculo e ela topou prontamente. O mais legal é que ela teve a maior boa vontade em desempenhar outras tarefas. Ela se dispôs a tocar outros instrumentos em algumas músicas. Ela tocava um pouquinho de violão e tocou violão, se dispôs a tocar instrumentos de percussão. Um dos alunos da peça tocava violão e vendo a gente tocar se empolgou e pediu para tocar. Ele acabou tocando e foi muito importante. Além de atuar, ele também tocou muito bem. Foi muito interessante ver esse desprendimento e essa vontade de aprender. Foi um processo bem bacana de aprendizado para mim também. Ver o aluno se esforçando, porque, mesmo ele tocando violão bem, eu tive que adaptar algumas coisas para o que ele podia fazer. Ele também falou “vamos fazer” e encarou o desafio. Eu achei muito legal essa vontade de encarar o desafio desses dois alunos e de todos que estavam na peça (Carlos Chaves. Data: 24/06/2019).

Em seu depoimento o professor também destaca o envolvimento dos demais alunos de teatro e o modo como foi realizada a condução do trabalho pelo professor de teatro, além de descrever como foi a sua participação no processo, reforçando o compromisso do profissional de educação:

Foi muito interessante participar do processo e ver o empenho dos alunos, a dedicação e como o Fidel buscava tirar o máximo que cada um podia dar. Todos eles estavam sempre muito empolgados e felizes de fazerem parte daquele processo. Isso é uma coisa que eu acho que quando você propõe desafios, você está estimulando as pessoas a crescerem (sic). Eu acho que o aprendizado é propor desafios. Quando você entrega algo de bandeja, nem sempre vai modificar a pessoa, mas eu acho que o desafio modifica. Todos estavam sempre tentando melhorar como artistas e como pessoas. Na verdade, como artista seria algo mais para o futuro. Todos estavam aprendendo uma forma de arte super importante, o teatro, que, combinado à música, são as duas formas de artes que acontecem temporalmente (sic). Diferentemente das obras de artes plásticas, que acontecem depois e ficam prontas, fechadas num quadro, numa escultura, numa exposição ou numa fotografia, a qual, hoje em dia, também é considerada arte. O teatro e a música acontecem temporalmente, no momento. É um momento único. Uma peça de teatro é sempre um momento único, nunca uma apresentação é igual à outra (Carlos Chaves. Data: 24/06/2019).

Ele encerra seu relato expressando como se sentiu com o resultado do trabalho e o desejo em continuar a fazer a direção musical dos espetáculos. Também pontua a reação do público e reconhece o esforço dos alunos para estarem presentes em todos os ensaios:

Foi uma atividade muito importante para mim, muito gratificante. Eu acho que a palavra melhor é essa. Foi muito gratificante ver o espetáculo sendo realizado com todos os problemas que acontecem na rede pública, na qual os alunos, às vezes, não têm o dinheiro da passagem para ir aos ensaios e, mesmo assim, eles se dedicam bastante. Foi muito emocionante ver o resultado final e como o público aprovou tudo o que foi feito. Foi realmente, a palavra é esta, muito gratificante para mim. Espero poder participar outras vezes dos espetáculos de teatro da FAETEC e do Fidel, se um dia acontecer um convite (Carlos Chaves. Data: 01/04/2019).

Fig. 11 – O professor de música Carlos Chaves ao violão.



Foto: Soyane Vargas. Data: 21/06/2014.

Fig. 12 – Foto reunindo a equipe e os alunos do musical *Em busca do Planeta Limpo*. Destaque para o professor Carlos Chaves, segundo da esquerda para direita, a aluna Jamile Nunes, de blusa rosa escrita, e o aluno Higor Magalhães, de camiseta vermelha.



Foto: Carla Trancoso. Data: 08/12/2016.

O mais curioso, no início de cada semestre, é notar a dificuldade que os alunos demonstram em se relacionar com o professor e com os colegas de turma em roda, uma vez que estão acostumados a sentar em cadeiras de maneira enfileirada. Ao formamos a roda nos primeiros encontros das aulas de teatro é delineada uma meia lua de alunos separada do professor. Por este motivo, é necessário reforçar para eles que o espetáculo teatral é construído a partir do trabalho coletivo, no qual a participação de todos é muito importante. A roda une os alunos e os professores, tanto no início como no final de cada aula e também nos dias das apresentações, mantendo todos mais atentos e concentrados. Isso acontece porque o

trabalho desenvolvido em roda impede que os alunos fiquem invisíveis e facilita a inclusão. Com o passar do tempo é estabelecida uma relação de confiança na qual os alunos percebem que a sua voz será ouvida pelo professor e que este não está ali para impor a sua opinião. Em roda, todos terão a oportunidade de falar e de dar sugestões para o trabalho desenvolvido. Eles compreendem que o professor, integrado aos alunos em roda, está ali como mediador para orientar e refletir, compartilhando os seus saberes e vivências. A roda é mais que um ritual, ela favorece a interação e a troca de informações entre os professores e os alunos e entre eles próprios, promovendo a circulação do conhecimento. Desta forma, eles podem observar o professor dando instruções e olhar uns para os outros, trocando experiências. A roda é acolhedora e, por essa, razão funciona como uma espécie de abraço coletivo.

Fig. 13 – Primeira aula sobre as notas musicais feita em roda com a turma do primeiro semestre de 2014.



Foto: Naldo Pessanha. Data: 04/03/2014.

Fig. 14 – A roda realizada antes da estreia do espetáculo *A viagem de um barquinho*, em 2013.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Meu contato com os exercícios de postura e de respiração realizados na prática do *Tai Chi Chuan* se deu pela primeira vez quando cursei as aulas de Interpretação (na disciplina Espetáculo: o Ator I, II e III) ministradas pela Professora Doutora Eleonora Fabião no Curso de Direção Teatral da UFRJ, entre os anos de 1999 e 2001. A partir daí, continuei os meus estudos lendo livros e artigos a respeito do tema, pesquisando vídeos na *internet*, etc.

O *Tai Chi Chuan* é um estilo de arte marcial chinesa reconhecido também como uma forma de meditação em movimento, por isso experimento com os alunos atividades que associam os movimentos posturais do *Tai Chi Chuan* (que fazem referência à natureza a nossa volta) com exercícios de respiração e voz, na emissão das vogais. Esta sequência de exercícios posturais sonorizados tem sido utilizada por mim em minhas práticas pedagógicas

mesclada com exercícios que aprendi também no Curso de locutor noticiarista de TV⁴² e ao longo de minha experiência profissional como ator em musicais. Nos espetáculos musicais é comum que os preparadores corporais e os coreógrafos, assim como os preparadores vocais (fonoaudiólogos e professores de canto), trabalhem em conjunto para o aquecimento. Esses procedimentos contribuem para ativar a projeção da voz no espaço cênico.

“A voz é o eco da alma”. – A partir desta frase atribuída ao filósofo e matemático grego jônico Pitágoras de Samos (570 a.c. - 495 a.c.), que remete ao mito de Eco podemos refletir que a importância da voz no processo de comunicação vai muito além do transmitir uma mensagem, isto porque ela reflete a expressão do nosso “eu”, nossos pensamentos, emoções e intenções. No entanto, quando se trabalha com jovens alunos de teatro em escolas públicas algumas questões aparecem desde o início em cada processo: como desenvolver um trabalho que permita a liberdade expressiva do aluno levando os mesmos a ter aflorada a sua “voz interna”? ou como conduzir estes alunos para descobrirem a sua identidade vocal, a sua “voz de cena”? Costumo dizer aos meus alunos de teatro que voz é “corpo”, uma vez que tem forma e ocupa lugar no espaço. A melhor forma para se apropriar do espaço sonoro é através da apropriação física do espaço pelo corpo do ator.

2.2 Exercícios

2.2.1 Exercício para apropriação do espaço pelo corpo e exploração do tempo-ritmo⁴³

⁴² Curso de locutor – noticiarista de TV – oferecido pelo SENAC Riachuelo no ano de 1998 e ministrado pelo locutor esportivo e professor José Aristeu Galdino Lima. O curso visava preparar o aluno para apresentar telejornais informativos, opinativos ou de entrevistas, ampliando as possibilidades vocais, com leitura e pronúncia adequadas à interpretação aplicada aos diferentes estilos de locução e aos diversos formatos de programas de telejornalismo.

⁴³ Tempo-ritmo: para defini-lo o melhor é falar sobre ele quando se manifesta nas ações físicas. O tempo-ritmo tem a capacidade de afetar o estado de espírito dos atores, estimulando não apenas a nossa memória emocional, mas também da vida à nossa memória visual e às suas imagens. Precisamos dele em combinação com as circunstâncias dadas, que cria uma disposição de espírito, e precisamos dele por sua própria substância interior. Nós pensamos, sonhamos e nos preocupamos com as coisas ou com os nossos problemas num tempo-ritmo especial, pois cada movimento é claro e inconfundível em nossas vidas. Onde quer que haja vida, há ação; onde há ação, há movimento; onde há movimento, há tempo; e onde há tempo, há ritmo. Se um ator estiver intuitivamente certo ao perceber o que está sendo dito e feito em cena, o tempo-ritmo correto será criado espontaneamente. Lidamos com o tempo-ritmo de modo a combinar diversos tipos de velocidades e compassos diferentes. Encontramos ritmos e tempos diferentes ocorrendo simultaneamente não apenas entre os vários atores que representam a mesma cena ao mesmo tempo, mas também no interior de cada um deles. Um tempo-ritmo abrangente não é apenas apropriado à situação, mas também necessário. Quando vários tempo-ritmos diferentes atuam conjuntamente, uma luta interior de origens contraditórias é provocada. Isto vem acentuar a experiência do ator em relação ao seu papel, reforçando a atividade anterior e estimulando os sentimentos. O tempo-ritmo de

Depois dos alunos conhecerem os tipos de palcos teatrais, o professor pode trabalhar a ocupação do espaço disponível em sala de aula pelo corpo do aluno parado ou em movimento para explorar estes conceitos de maneira dinâmica. Na prática, o aluno será conscientizado que é impossível se apropriar de um lugar sem fazer um reconhecimento do espaço físico, sem contar que o ato de caminhar pela área de atuação permite trabalhar vários conceitos que fundamentam o próprio fazer teatral.

Em seguida, com a ajuda de um instrumento musical (eu costumo desenvolver esta atividade com um tamborim) o aluno deve caminhar pelo espaço se deslocando a cada toque do instrumento, obedecendo assim a pulsação. Na ausência de um instrumento musical, o professor pode realizar esta mesma atividade com o som produzido simplesmente pelo ato de bater as palmas das mãos. O professor deve variar o tempo-ritmo estimulando os alunos a transitarem pelo espaço, sem esbarrar nos demais, caminhando em velocidade lenta, média e rápida. O professor deve caminhar junto com os alunos.

Depois ele pode dar autonomia para que um ou mais alunos da turma possam ser o novo guia do exercício. Nesta etapa este aluno, condutor, terá dois desafios: guiar a turma explorando as três velocidades e se deslocar, ao mesmo tempo, dentro do ritmo determinado por ele. Aqui ele passa a assumir a dupla função de guia e ser guiado.

A apropriação do espaço pelo corpo em deslocamento é fundamental para conhecer e explorar o ritmo pessoal, introduzindo a eles o conceito de biorritmo⁴⁴. Pois no final, faz parte da avaliação destacar que a percepção destes tempos é individual, pois existem pessoas com frequências rítmicas mais lentas e outras mais aceleradas. A frequência de uma pessoa não é sempre a mesma, podendo variar no sujeito não só ao longo do dia como em cada etapa da vida, dependendo das experiências e circunstâncias pelas quais estejam passando. O mesmo se aplica quando estudamos as características de um personagem no decorrer de uma peça.

2.2.2 Exercício para a memória com bolas coloridas

Material: 4 bolas coloridas do mesmo tamanho. Sugestão: Pinte com tinta acrílica ou tinta para tecido quatro bolas de tênis em cores diferentes, de preferência, duas em cores

uma peça inteira é o tempo-ritmo da linha de ação contínua e do conteúdo subtextual de uma peça (Stanislavski, 2014).

⁴⁴ Denomina-se de biorritmo o ciclo de fenômenos fisiológicos que se repete periodicamente e que afeta o humor, as emoções e os sentimentos dos seres humanos. Os biorritmos, portanto, influenciam o comportamento das pessoas. Disponível em: <<https://conceito.de/biorritmo>>. Acesso em: 18/08/2019.

quentes (ex.: amarela e vermelha) e duas em cores frias (ex.: verde e azul). As bolas coloridas funcionam como estímulo visual.

Fig. 15 – Bolas de tênis pintadas em cores quentes (amarela e vermelha).



Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.

Fig. 16 – Bolas de tênis pintadas em cores frias (verde e azul).



Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.

Número de participantes: este exercício é para ser realizado com todos os alunos presentes em sala de aula.

Este exercício foi desenvolvido a partir de jogos com bolas em roda, muito utilizados para manter o foco e possibilitar a integração entre os alunos nas primeiras aulas. Seu objetivo é desenvolver um exercício que promova o aquecimento corporal e também estimule ambas as partes do cérebro, baseada nos conhecimentos da neurociência, em que o hemisfério esquerdo está mais voltado ao campo da razão (linguagem) e o hemisfério direito está mais atento ao campo do sensível (da atenção)⁴⁵.

Regra do exercício: o professor pede aos alunos participantes da roda que criem uma sequência diferente para o lançamento de cada bola, de modo que todos a recebam uma única vez sem repetir ninguém. Para ajudar o aluno que for lançar a bola a identificar quais participantes ainda não a receberam, oriente os demais alunos a manterem uma das mãos para cima nesta rodada de criação da sequência. Depois que o aluno já pegou a bola e passou adiante, ele deve manter os braços para baixo. Não é preciso utilizar todas as bolas coloridas em uma única aula. A ideia é proporcionar em cada encontro um desafio a mais até que seja possível ver circulando na roda as quatro bolas coloridas ao mesmo tempo. As bolas coloridas

⁴⁵ Diferenças entre cérebro racional e emocional: O lado esquerdo do cérebro é o hemisfério racional, que controla os pensamentos lógicos e analíticos, além das funções físicas. Trata-se da parte responsável por processar as informações adquiridas, selecionar as que têm aplicação prática e estruturar esses dados de maneira racional – de modo que o indivíduo possa utilizá-los de maneira lógica e prática. O lado direito do cérebro, por sua vez, é mais intuitivo, emocional e criativo. Este hemisfério está relacionado à orientação espacial, às atividades artísticas e à percepção ilimitada, cumprindo a função de dar sentido à percepção e de interagir com o meio, processando todas as informações de modo simultâneo e oferecendo uma visão global das situações. Disponível em: <<https://claudiacardillo.wixsite.com/coaching/single-post/2018/04/05/Entenda-as-principais-diferencas-do-cerebro-emocional-e-racional>>. Acesso em: 03/01/2019.

despertam o lado sensível do cérebro e a sequência diferenciada, criada pelos alunos para o lançamento de cada bola, aciona o lado racional do cérebro.

Segundo a neurocientista Suzana Herculano-Houzel⁴⁶, por uma “limitação intrínseca do cérebro”, não conseguimos realizar duas tarefas simultaneamente, “tudo o que conseguimos fazer é dividir nossa atenção ao longo do tempo, alternando entre um objetivo e outro, mas sempre dando atenção a uma coisa de cada vez” (HERCULANO-HOUZEL, 2010). Por este motivo não crie todas as sequências de uma vez só. Para que todos memorizem as sequências criadas, faça quantas rodadas forem necessárias, tanto para quem lança uma bola quanto para quem as recebe. Somente depois de todos os participantes estarem seguros com a primeira sequência criada, passe para a etapa seguinte com uma bola de outra cor.

Instruções aos alunos com relação a postural corporal: O aluno deve balançar o corpo como se fosse um pêndulo. O professor deve orientar os alunos para que todos envolvam o corpo inteiro na ação de lançar a bola com uma das mãos, sempre de baixo para cima, com um pé a frente do outro. Ao lançar a bola de baixo para cima a trajetória realizada por ela corresponderá a uma parábola, garantindo assim maior segurança física aos participantes, num gesto de doação ao outro e não de ataque.

Importante: deixe claro para o aluno que ele não pode chamar pelo nome o colega que receberá a bola. É preciso que isto seja definido através do olhar, estabelecendo assim uma comunicação visual entre o lançador e o receptor. Este último deve permanecer em estado de prontidão, com os braços abertos e um pé a frente do outro, mantendo-se sempre atento a quem está com a bola.

2.2.3 Exercício com as sílabas: o ponto de partida

Neste exercício a memória visual é de grande valia, pois para conscientizar os alunos da importância de se respirar bem, remeto à imagem de um bebê que dorme, ainda que estejamos em pé. Ao observarmos o movimento da barriga de um bebê, que sobe e desce durante o sono, percebemos não só como ele usa toda a sua capacidade pulmonar, como também, que a sua respiração é calma e profunda. Em seguida, para que os alunos compreendam na prática a entrada e saída de ar dos pulmões e sintam a expansão na inspiração e a contração que acontece na expiração, eles são orientados a repousarem as mãos

⁴⁶ Em seu artigo “Uma coisa de cada vez”, publicado no Jornal A Folha de São Paulo em 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq1307201008.htm>>. Acesso em: 15/01/2019.

sobre a região abdominal na postura conhecida como “Abraçar o Tai Chi” (CHEN, 2010), que representa a integração interior.

Fig. 17 e Fig. 18 – “Abraçar o Tai Chi” – Postura de repousar as mãos sobre a região abdominal.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

Como no Método Espaço-Direcional-Beuttenmüller “a emissão vocal é considerada um prolongamento da energia corporal e do sistema sensorial”, além de trabalhar “a expressividade do ser humano indissociando corpo e voz” (GUBERFAIN, 2012, p.2), eu percebi um diálogo com as práticas orientais do Tai Chi Chuan. Ao notar que, em ambos, o segredo da voz reside na coordenação da respiração com a emissão sonora e o equilíbrio de ressonância, passei a desenvolver o trabalho de aquecimento vocal, através do exercício [si-fu-chi-pa] de Glorinnha Beuttenmüller, combinado com a postura fundamental do Tai Chi Chuan. A partir desta postura fundamental e associando uma imagem a cada uma destas sílabas emitidas se mantém vivo o caráter lúdico na atividade. Depois de inspirar, cada sílaba é emitida na expiração com as seguintes imagens sonoras:

Si	som de gás escapando
Fu	som de encher um balão
Chi	som de pedir silêncio
Pa	som de estourar uma bola de chiclete

Num primeiro momento o exercício é feito com cada sílaba individualmente para que os alunos percebam o movimento de expulsão do ar dos pulmões, com contração abdominal, associado ao som que eles mesmos produzem. Num segundo momento eles executam o exercício com todas as sílabas em sequência, brincando com a barriga como se fosse uma grande “sanfona”.

2.2.4 Exercício com as vogais: U-I-E-O-A

Exercício vindo do Tai Chi Chun e que em nossa cultura ocidental foi apelidado de “JEOVÁ”, pois quando todas as vogais são emitidas nesta sequência como numa espécie de “mantra”, repetidas vezes, lembra a palavra supracitada. Neste exercício percebi muitas semelhanças com os fundamentos dos estudos ERIV-DS (exercícios rítmicos de impacto aplicados às vozes falada e cantada) apresentados pelo fonoaudiólogo e professor Domingos Sávio na disciplina Artes Vocais⁴⁷, que tive a honra de cursar durante o mestrado, e também com o trabalho do “Yoga da Voz” descrito em artigo por Alba Lírio (2013, p. 05-15). Para cada vogal entoada há um gesto corporal específico. De alguma forma a repetição nos leva a um estado de concentração que nos remete a meditação e também a uma espécie de ritual. O que denota mais uma característica de uma prática somática: “A unificação do corpo-espírito do indivíduo é um aspecto fundador filosófico de todas as técnicas somáticas” (STRAZZACAPPA: 2012, p. 164).

Posição inicial: de olhos bem abertos, com o queixo paralelo ao chão, ombros alinhados, pés paralelos entre si (com as pernas abertas na largura do quadril) e os joelhos levemente flexionados coloque as mãos unidas deitadas (com a palma esquerda voltada para cima e a palma direita voltada para baixo em referência ao ato de dar e receber energia), na altura do centro físico de gravidade do corpo humano, situado no abdômen (região chamada de Dantian ou Tan tien, em japonês hara, em 腹 Chinês fù: que literalmente significa "barriga"). Este é um ponto focal fundamental na tradição Chinesa e Japonesa e na prática da meditação Tao Yin, pois é a morada da energia vital (qi) e que fica localizado a cerca de 5 cm abaixo (3 dedos) e 5 cm para dentro em relação ao umbigo (CHEN, 2010).

Observação: Os exercícios listados abaixo devem terminar na posição inicial, pois para os orientais, toda vez que se executa um movimento corporal a energia vital (qi) é acionada e não deve ser desperdiçada, “jogada fora”. Todo exercício que produz energia deve voltar para o ponto de origem e ser recolhido, guardado (HUANG, 1987). Em outras palavras, não se deve esperar o ar e o som das vogais se extinguirem para retornar à posição postural originária do exercício proposto.

Vogal U – A vogal “U” deve ser entoada de boca fechada e maxilar solto (sem trincar os dentes), as mãos unidas devem pressionar para dentro o abdômen, que deve oferecer

⁴⁷ Artes Vocais foi uma disciplina oferecida para os alunos dos cursos de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Mestrado e Doutorado) da UNIRIO pelo professor Domingos Sávio no segundo semestre de 2017. No final do semestre, o professor distribuiu uma lista, elaborada por ele, contendo os fundamentos dos estudos ERIV-DS (exercícios rítmicos de impacto aplicados às vozes falada e cantada).

resistência, com o intuito de entrar em conexão com o seu “eu” interior. O som se parece muito com o Om ou Aum (ॐ), o mantra mais importante do hinduísmo e outras religiões, que representa o som do universo e é considerado o corpo sonoro do Absoluto pelos povos orientais.

Fig. 19 e Fig. 20 – Postura para emissão da vogal U.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

Vogal I – O som da vogal “I” é o primeiro em que se abre a boca, dando liberdade ao som, e deve ser direcionado para o interior da Terra junto com a movimento corporal, cujo os joelhos se flexionam ainda mais junto com as palmas das mãos que empurram o ar em direção ao chão. Vale ressaltar que mesmo direcionando o olhar para baixo em direção ao solo, a cabeça deve ser mantida como prolongamento da coluna e não pode se abaixar muito para evitar que o queixo cole no alto do peito e diminua a passagem de ar na área do pescoço.

Fig. 21, Fig. 22 e Fig. 23 – Sequência de movimentos para emissão da vogal I.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

Vogal E – A medida em que vamos emitindo o som da vogal “E” o movimento corporal cresce em expansão lateral acompanhando o movimento dos lábios. Os braços ficam abertos na altura dos ombros com as palmas das mãos voltadas para fora do corpo e os pés também se afastam lateralmente, um do outro ganhando mais espaço entre as pernas.

Fig. 24, Fig. 25 e Fig. 26 – Sequência de movimentos para emissão da vogal E.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

Vogal O – O som da vogal “O” é emitido como se “furasse” o ar quando os braços se projetam a frente do corpo, atravessando o espaço por entre as mãos que formam uma figura triangular. A postura ereta do corpo sofre uma transferência de peso, que migra dos calcanhares, passando pelos metatarsos, até chegar nas pontas dos dedos dos pés, mas sem “descolar” os pés do chão.

Fig. 27, Fig. 28 e Fig. 29 – Sequência de movimentos para emissão da vogal O.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

Vogal A - O som da vogal “A” deve ser direcionado para o universo com expansão total do corpo. O movimento corporal lembra o ato de espreguiçar começando pelos braços que se levantam em direção ao céu e vão descendo pelas laterais do corpo até chegarem à posição inicial e que dá origem a todos os exercícios.

Figs. 30, 31, 32, 33, 34 e 35 – Sequência de movimentos para emissão da vogal A.

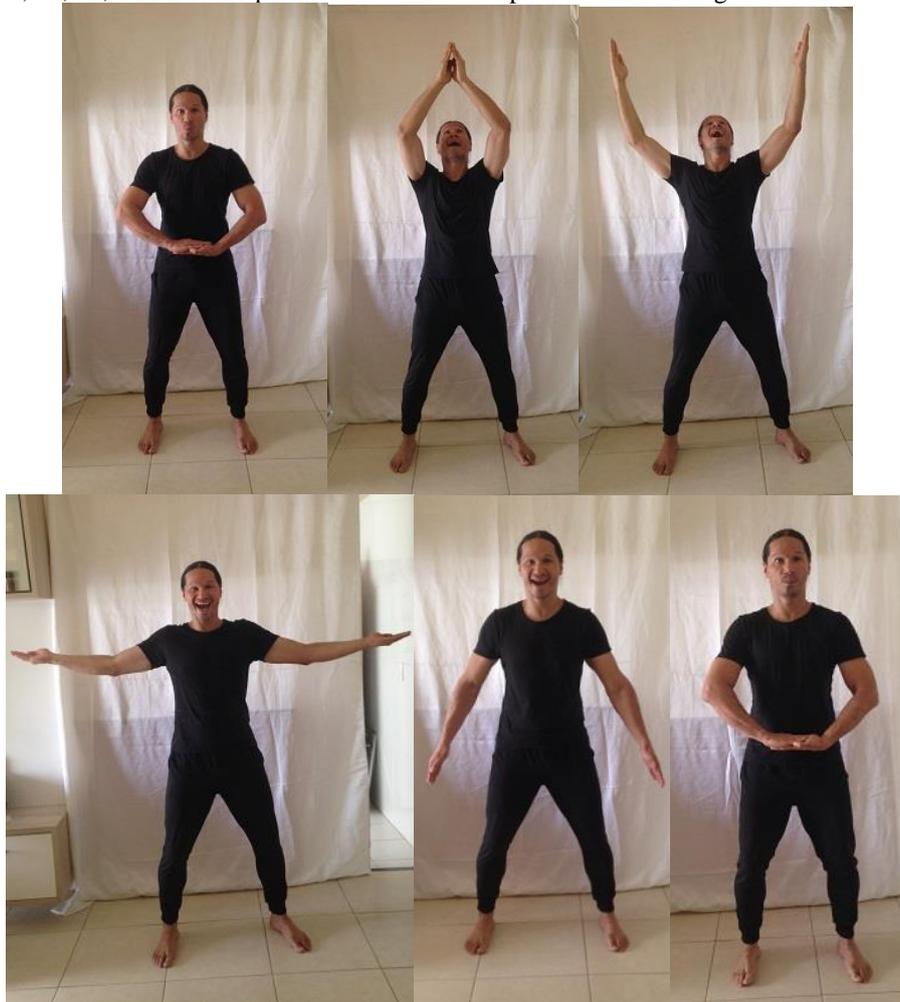


Foto: Cláudia Neves. Data: 13/01/2018.

Desafio final: tentar durante uma expiração emitir todas as vogais, passando por todas as posições feitas para cada uma delas, como numa coreografia. Estes exercícios, que integram corpo e voz, não só proporcionam amplitude de movimentos e melhoram significativamente a qualidade da voz, como também são muito úteis quando não se tem muito tempo para realizar um aquecimento. Eles não só ajudam a expandir a capacidade respiratória como aliviam tensões musculares e a aumentam a concentração.

Figs. – 36, 37, 38, 39 e 40 – Sequência de movimentos para emissão das vogais U-I-E-O-A.



Foto: Claudia Neves. Data:13/01/2018.

A aplicação deste exercício das vogais associadas aos movimentos de contração e expansão do Tai Chi Chuan está se expandindo para além dos muros da Escola Técnica Estadual Henrique Lage de Barreto em Niterói. Lembrando que o curso de Teatro Musical é aberto a toda a comunidade, a instituição recebe alunos com as mais variadas formações. Graças a esta particularidade dos Cursos de Formação Inicial e Continuada da FAETEC é possível um trabalho como este adquirir o respaldo de profissionais de outras áreas. Entre eles, destaco o depoimento de dois alunos do curso que, além de estudantes de teatro, são profissionais da fonoaudiologia: Franklin Gomes e Ana Carolina Paes. Ambos relatam as suas experiências com estes exercícios.

O aluno-fonoaudiólogo Franklin Gomes, que fez o curso duas vezes, esteve presente nas turmas do segundo semestre de 2015 e no segundo semestre de 2017, fala da importância dos exercícios de voz integrados ao movimento corporal que possibilitam maior expressão ao aluno-ator:

Voz e corpo são indissociáveis. Não devem ser trabalhados separadamente. Como diz Glorinha Beuttenmüller, “o ator tem que saber dar a intensidade e a altura adequadas do som como resposta à atitude corporal”. Pude vivenciar os exercícios propostos pelo professor Fidel como ator/estudante de Teatro Musical. Pude também associar aos conhecimentos que adquiri na Fonoaudiologia e nas outras ciências que a servem de base. O estudo da voz é de grande importância para o ator. A partir da expressão vocal, junto com o seu corpo, o ator expressa as suas emoções, através da entoação, utilizando uma respiração adequada, uma boa articulação, tendo uma boa projeção da voz no espaço. Os exercícios trabalhados são muito enriquecedores, pois integram voz, corpo e movimento, além de não trabalharem somente o som isolado, partindo do som isolado para palavras, frases... que é o que o ator utiliza de fato. (Franklin Gomes Camilo de Oliveira – Fonoaudiólogo CRFa 1-15058-RJ. Data: 17/01/2019.)

O depoimento da aluna Ana Carolina Paes, que fez parte da turma do segundo semestre de 2017, é ainda mais revelador. Ela relata os benefícios obtidos por ela tanto como atriz, quanto junto a uma paciente a partir da aplicação deste exercício.:

Vivenciei algumas intervenções propostas pelo professor Fidel durante as aulas no Teatro Musical da FAETEC, as quais me possibilitaram o desenvolvimento como atriz, no reconhecimento e inserção no fazer teatral; assim como na minha abordagem fonoaudiológica, através da composição vocal executada pelos movimentos corporais e energia vital no exercício do Tai Chi Chuan, o qual destaco. Concomitante as aulas, ressalto meu trabalho como fonoaudióloga e o impacto desta vivência na minha função, onde utilizei esta técnica em uma paciente diagnosticada com Disfonia por Tensão Muscular - aumento da tensão dos músculos extrínsecos à fonação, sem lesão laríngea (Cielo, 2014). Através da aplicação do Tai Chi Chuan entre os exercícios de relaxamento muscular e de produção vocal, obtive consideráveis ganhos na conduta terapêutica da mesma. Segundo Behlau (2002), a abordagem do Método Corporal preconiza que uma produção vocal equilibrada pode ser obtida por meio de uma série de técnicas que envolvem movimentos corporais, quer sejam globais ou específicos. Desta forma, a técnica garantiu uma ação direta no impacto vocal e na qualidade de vida, não só deste indivíduo em questão, mas com grande valia aos profissionais da voz e suas adequações. (Ana Carolina Paes Grilo - Fonoaudióloga CRFa1-15162-RJ. Data: 17/01/2019.)

Graças ao retorno dos alunos em relação aos benefícios proporcionados por este exercício é possível constatar a eficácia dos mesmos para a qualidade da voz que se potencializa com o corpo em movimento e, conseqüentemente, adquirir maior expressividade. Uma voz plena só é possível quando o indivíduo possui um movimento corporal livre de tensões musculares desnecessárias e compreende que corpo e voz são um só.

2.2.5 Exercícios para articulação

Uma boa articulação permite ao ator uma emissão da voz cristalina, dando liberdade ao som. É fundamental aperfeiçoar a articulação das palavras e orientar os alunos-atores quanto ao uso correto da voz e dos exercícios específicos para cada tipo de interpretação. Outro fator relevante de se estudar a voz é identificar e corrigir possíveis problemas articulatorios e vocais que possam prejudicar a comunicação oral.

Pensando nesta questão, exercícios de articulação com sílabas com a turma em roda podem ser propostos pelo professor e feitos em sequência.

Exercício 1 - Exercícios para articulação utilizando encontros consonantais com R e L

A sequência das consoantes normalmente segue a ordem do alfabeto, mas caso seja de interesse do professor variar um pouco a execução do exercício, a combinação dos encontros consonantais com R e L poderá acontecer alternadamente, aumentando assim o grau de dificuldade. Para manter a ludicidade e não ficar monótona a atividade pode ser realizada cantarolada. Quanto mais rápida for dita a sequência melhor, mantendo assim o clima mais divertido:

BR	BRA-BRE-BRI-BRO-BRU (2X)
BL	BLA-BLE-BLI-BLO-BLU (2X)
CR	CRA-CRE-CRI-CRO-CRU (2X)
CL	CLA-CLE-CLI-CLO-CLU (2X)
DR	DRA-DRE-DRI-DRO-DRU (2X)
DL	DLA-DLE-DLI-DLO-DLU (2X)
FR	FRA-FRE-FRI-FRO-FRU (2X)
FL	FLA-FLE-FLI-FLO-FLU (2X)
GR	GRA-GRE-GRI-GRO-GRU (2X)
GL	GLA-GLE-GLI-GLO-GLU (2X)
PR	PRA-PRE-PRI-PRO-PRU (2X)
PL	PLA-PLE-PLI-PLO-PLU (2X)
TR	TRA-TRE-TRI-TRO-TRU (2X)
TL	TLA-TLE-TLI-TLO-TLU (2X)
VR	VRA-VRE-VRI-VRO-VRU (2X)
VL	VLA-VLE-VLI-VLO-VLU (2X)

Exercício 2 – Exercícios para Articulação com Trava-língua

Em seguida, ainda mantendo o clima descontraído, exercícios com trava-línguas com os mesmos encontros consonantes (com R e L) podem ser feitos para complementar bem a atividade. Os trava-línguas contribuem com o desenvolvimento da articulação, pronúncia e dicção e dão maior segurança ao emitir sons parecidos e repetitivos que podem confundir o cérebro.

Sugestão de trava-línguas para este exercício:	
Trava-língua com BR	As bruzundangas do bricabraque do Brandão abrangem broquéis de bronze brunido, brocados bruxuleantes, brochuras, breviários, abraxas brasonadas, abrigos e brinquedos.
Trava-língua com BL	No tablado oblongo os emblemas das blusas das oblatas estavam obliterados pela neblina oblíqua.
Trava-língua com CR	O acróstico cravado na cruz de crisólidas da criança acriana criada na creche é o credo cristão.
Trava-língua com CL	O clangor dos clarins dos ciclistas do clube eclético eclodiu no claustro.
Trava-língua com DR	A hidra, a dríade o dragão, ladrões do dromedário do druída foram apedrejados.
Trava-língua com FR	A frota de frágeis fragatas fretadas por frustrados franco-atiradores, enfreados de frio, naufragou na refrega com frementes frecheiros [sic] africanos.
Trava-língua com FL	A flâmula flexível no florete do flibusteiro flutuava florescente na floresta de Flandres.
Trava-língua com GR	O grumete desgrenhado gritava na gruta de granito, gracejando com o grupo grotesco de grilheiros.
Trava-língua com GL	A aglomeração na gleba glacial glosava a inglesa glamorosa que glissava com o gladiador glutão.
Trava-língua com PR	O prato de prata premiado é precioso e sem preço; foi presente do preceptor da princesa primogênita, probo Primaz, Procurador da Prússia.
Trava-língua com PL	Na réplica a plebe pleiteia planos de pluralidade plausíveis na plataforma do diploma plenipotenciário.
Trava-língua com TR	A entrada triunfal da tropa de trezentos truculentos troianos em trajes tricolores, com seus trabucos, trombones e triângulos transtornou o tráfego outrora tranquilo.
Trava-língua com TL	O atleta atravessou o Atlântico com o atlas.
Trava-língua com VR	O lavrador lavrense estudou as livrilhas e as lavrascas no livro do livreiro de Lavras.

Devido ao vocabulário presente nos trava-línguas os alunos são estimulados a compreender primeiramente o significado das palavras desconhecidas. Só depois o uso do dicionário é permitido para esclarecer dúvidas e comparar os significados das palavras.

2.3 Jogos

2.3.1 Jogo das sombras – Minha vida em musical

Nas primeiras aulas de teatro musical, muitos alunos narram suas dificuldades e limitações em atuar cantando, em atuar dançando ou realizando essas duas ações ao mesmo tempo.

Sugestão: Antes do início da aula, uma cortina branca e uma luminária de mesa são colocadas na sala. Quando os alunos chegarem, mesmo que percebam a presença desses objetos e perguntem o motivo de estarem ali, não revele que fazem parte de um jogo. Faça parecer que estão ali apenas para renovar a decoração do ambiente. A partir das dúvidas e angústias expostas pelos alunos, o professor pode fazer duas perguntas para a turma, sem revelar que está começando um jogo, para manter o clima descontraído:

1 - Quem, estando feliz, nunca cantou alto e dançou uma música, arrumando a casa, lavando roupas, ou tomando banho?
2 – Quem, passando por problemas ou estando muito triste, não experimentou ouvir num quarto escuro aquela música que te faz chorar e cantar bem forte para se afundar de vez?

É comum, depois de serem feitas essas perguntas, que os alunos relatem suas próprias experiências, percebendo que não somente o hábito de ouvir música faz parte do seu dia-a-dia, como também o próprio ato de cantar e de dançar. Aos poucos, muitos lembram as cantigas de roda que cantavam e dançavam na infância. Neste instante, diga para os alunos que, tão interessante quanto ouvir os momentos musicais de suas vidas, é poder vê-los encenados no palco; e proponha o jogo de sombras. Estenda a cortina e acenda a luminária a pelo menos um metro e meio de distância da cortina, no centro. Peça aos alunos que, um a um, se direcionem para trás da cortina e demonstrem uma situação musical de suas vidas, por exemplo, os momentos que eles acabaram de descrever. Caso nenhum aluno se voluntarie, sorteie um nome na chamada.

Este jogo estimula o prazer de cantar e de dançar, pois os alunos percebem que não estão sendo julgados, criticados ou analisados. Esse clima de descontração ajuda a desenvolver o trabalho e resgata a autoconfiança. Esse jogo funciona muito bem com alunos tímidos, auxiliando em sua desinibição, pois eles podem se expressar sem encarar diretamente os olhos do público e se sentem protegidos atrás da cortina. Ao mesmo tempo em que os

esconde, a cortina revela algumas particularidades dos alunos que eles talvez não conseguissem demonstrar se estivessem na frente da cortina.

Fig. 41 – O “Jogo das Sombras – Minha vida em musical” realizado com a turma do 1º semestre de 2015 do Curso de Teatro Musical da FAETEC.



Foto: Soyane Vargas. Data: 08/05/2015.

Muitas atividades experimentadas em sala de aula, como o jogo das sombras, funcionam como recursos nas cenas dos espetáculos de formatura. Essas atividades são usadas nas cenas para solucionar questões, reforçando a importância das estratégias metodológicas desenvolvidas no processo de ensaio. O jogo de sombras, por exemplo, ao mesmo tempo em que esconde informações visuais, revela outras que não seriam percebidas diretamente pelos olhos dos espectadores.

No musical *Os Saltimbancos* (2016) a utilização das sombras foi escolhida como opção estética, para que tivéssemos um cenário em preto e branco projetado na cortina, contrastando com o figurino colorido dos personagens. A ideia inicial era que tanto os prédios da canção “A Cidade Ideal” quanto o personagem do barão fossem feitos em cartolina ou papelão e pendurados numa corda de varal com cliques atrás da cortina branca. Contudo, essa ideia, que chegou a ser colocada em prática, foi descartada porque o personagem do barão chamou a atenção de um aluno com síndrome de *Down*. Eu atribuo a escolha deste personagem pelo aluno por conta da figura do barão se tornar impactante e sedutora ao surgir em cena através da cortina. A aparição da sombra do barão, quase fantasmagórica, projetada atrás da cortina branca entre os prédios da cidade, reforçava a sua figura autoritária, que amedrontava os animais explorados por ele. Ao substituímos a imagem estática pendurada no varal e feita em papel A1 pelo aluno-ator, esta ideia ficou ainda mais potente. A sombra do aluno se tornou mais imponente, pois aparecia mais alta do que o próprio varal. O mesmo

artifício foi utilizado, em clima de brincadeira, no número musical em que os animais reagem à chegada de seus respectivos donos, aproveitando o trecho da música que diz: “esconde, esconde, pega, pega...”.

Fig. 42 – Ideia inicial para a figura do barão no musical *Os Saltimbancos*: sombra do personagem ao lado dos prédios da cidade feitos em papel A1 e cartolina.



Foto: Fidel Reis. Data: 12/05/2016.

Fig. 43 – Sombra do personagem do barão interpretado pelo aluno Luís Fernando ao lado dos prédios da cidade durante o musical *Os Saltimbancos*.



Foto: Fidel Reis. Data.: 26/05/2016.

Nas duas vezes em que montei o musical *Fama*, no segundo semestre de 2015 e em 2017, esse recurso voltou a ser utilizado na cena em que os personagens Doris e Ralph se beijam pela primeira vez. Optamos por esta solução para evitar que os alunos se sentissem constrangidos, principalmente pelas brincadeiras dos colegas de turma, que se agitavam com a ideia de uma cena com beijo na boca.

Fig. 44 – O personagem Montgomery (vivido pelo aluno Lucas Martins) atordoado na frente da cortina por ter acabado de ver a sombra dos personagens Doris (aluna Gabriella Pereira) e Ralph (Junior Mello) se beijando.



Foto: Diego Bernard. Data: 14/12/2017.

No musical *Walking on Sunshine: Andando nas Nuvens* (2015), com canções internacionais de sucesso dos anos 1980, o recurso das sombras foi utilizado por duas atrizes que viviam a mesma personagem. Na cena, a personagem se despedia dela mesma, pois desejava por um ponto final em seu relacionamento amoroso. Enquanto uma aluna se posicionava na frente da cortina durante a canção “*It Must’ve Been Love*”, do grupo Roxette,

a sombra da outra era projetada na mesma posição; em seguida, as duas trocavam de lugar. A segunda atriz substituía a primeira no papel da personagem Taylor e finalizava o número musical.

Fig. 45 – Sombra da primeira aluna surgindo atrás da cortina branca.



Foto: Fidel Reis. Data: 30/04/2015.

Fig. 46 – Sombra da segunda aluna se despedindo atrás da cortina branca.

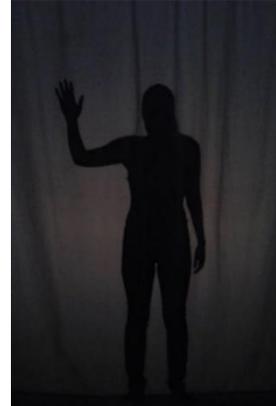


Foto: Fidel Reis. Data: 30/04/2015.

2.3.2 Jogo de gestos com partes do corpo

No ano de 1995, após ler uma matéria publicada no jornal a Folha de São Paulo intitulada “Livro alerta para risco de levantar o polegar”, escrita pelo jornalista Mauricio Stycer, foi criado pelo presente autor desta cartilha uma espécie de “Jogo introdutório de mímica” para abordar a importância do corpo no processo de comunicação não verbal. A reportagem, em questão apresentava o livro “Gestos - um manual de sobrevivência gestual, divertido e informativo, para enfrentar a globalização”, do norte-americano Roger E. Axtell. O livro sinaliza o quanto pode ser perigoso se expressar fisicamente através de partes específicas do corpo em outros países, gerando situações constrangedoras, uma vez que um mesmo gesto pode apresentar diferentes significados de um lugar para outro.

A partir das ilustrações de alguns gestos presentes nesta matéria foi elaborado um baralho com oito cartas, porém no livro há outros gestos que poderão enriquecer ainda mais este jogo. Como elemento surpresa, mantenha coberto, no interior da carta, os diversos significados que existem em outras culturas para estes mesmos gestos.

Descrição do jogo: Oito alunos são escolhidos pelo professor para sortear uma das imagens presentes nas cartas e representar aos demais colegas da turma. Confirme se o aluno entendeu a imagem do gesto que ele precisa representar, porém deixe que a turma revele o

significado do gesto em nossa cultura. Caso algum aluno saiba o significado do mesmo gesto em outro país, deixe-o livre para revelar o significado. Somente no final de cada rodada deixe que o aluno que representou o gesto revele aos demais os diversos significados que existem em outras culturas para estes gestos. Caso o professor deseje envolver um número maior de participantes neste jogo, ele pode pedir um voluntário ou sortear pela chamada outro aluno para revelar à turma os diferentes significados que existem para um mesmo gesto em outras culturas e que estão descritos no interior de cada carta.

Fig. 47 – Ilustrações presentes na reportagem para alguns gestos descritos no livro *Gestos* de Roger Axtell e seus variados significados em diferentes países.

 <p>Girar o dedo indicador em volta da tampa</p> <p>EUA, Brasil - Indica que alguém é doido Argentina - Tem alguém querendo falar com você no telefone Alemanha - Usa-se no trânsito para ofender alguém que dirige mal</p>	 <p>O polegar para cima</p> <p>Pilotos de avião - Está tudo bem EUA, Europa - Usa-se para pedir carona Nigéria, Austrália - Gesto obscuro ("Vá tomar...") Japão - indica o número cinco Alemanha - indica o número um Turquia - convite para um encontro homossexual</p>	 <p>Balançar a cabeça de um lado para outro</p> <p>Maior parte do ocidente - Significa não Grécia, Bulgária, Turquia, Irã - Sim</p>	 <p>Arranhar o queixo (passar as unhas de uma das mãos embaixo do queixo e depois continuar com um movimento para fora)</p> <p>Brasil, Portugal - "Não sei" França e nordeste da Itália - "Suma! Você está me aborrecendo" Sudeste da Itália - "Não há nada" ou "Não posso"</p>
 <p>O sinal de OK (unir o polegar e o indicador em forma de círculo)</p> <p>EUA - Significa que algo está ótimo, está certo, é legal Brasil, Rússia, Turquia - Gesto obscuro ("Vá tomar...") França - Zero, sem valor Japão - Dinheiro, moeda Turquia - Significa homossexualidade</p>	 <p>Chifre (indicador e dedo mínimo esticados e os demais dobrados)</p> <p>Texas (EUA) - Gesto de apoio a um time de futebol americano Itália - Indica que um homem está sendo traído pela mulher Venezuela - Sinal de boa sorte</p>	 <p>Apertar o lóbulo da orelha</p> <p>Brasil - Expressão de apreciação, indica que a comida estava boa Itália - Significa que outra pessoa é homossexual Índia - É um sinal de desculpa quando se comete um erro</p>	 <p>A figa</p> <p>Brasil - Sinônimo de boa sorte Grécia, Turquia - Um insulto ("Vá se...") Holanda, Tunísia - Um gesto com conotação fálica Croácia - Significa uma negativa, "nada"</p>

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, 10 set. 1995. p. 3-6.

Foto: Fidel Reis. Data: 07/01/2019.

Avaliação: No final da atividade reforce para a turma como o gesto pode potencializar aquilo que se quer comunicar ou contradizer, e que por este motivo, precisamos ficar atentos à seleção dos gestos que nos ajudarão a expressar com qualidade aquilo que se pretende de fato dizer, evitando assim equívocos.

Sugestão para a elaboração das cartas: imprima as imagens e os seus significados e as cole em cartolina da seguinte forma: ponha na frente da carta somente o gesto a ser reproduzido; no verso, coloque os diversos significados que existem em outras culturas para estes mesmos gestos e deixe uma terceira parte em branco para cobrir estes significados.

Fig. 48 – Cartas para o Jogo dos Gestos – Parte 1.

 <p>Girar o dedo indicador em volta da têmpera</p>	<p>EUA, Brasil - Significa que alguém é doido Argentina - Tem alguém querendo falar com você no telefone Alemanha - Usa-se no trânsito para ofender alguém que dirige mal</p>	
 <p>O polegar para cima</p>	<p>Piloto de avião - Está tudo bem EUA, Europa - Usa-se para pedir carona Nigéria, Austrália - Gesto obsceno ("Vá tomar...") Japão - Indica o número cinco Alemanha - Indica o número um Turquia - Convite para um encontro homossexual</p>	
 <p>Balançar a cabeça de um lado para outro</p>	<p>Maior parte do ocidente - Significa não Grécia, Bulgária, Turquia, Irã - Sim</p>	
 <p>Arranhar o queixo (passar as unhas de uma das mãos em baixo do queixo e depois continuar com o movimento para fora)</p>	<p>Brasil, Portugal - "Não sei" França e nordeste da Itália - "Suma! Você está me aborrecendo" Sudeste da Itália - "Não há nada" ou "Não posso"</p>	

Foto: Fidel Reis. Data: 07/01/2019.

Fig. 49 – Cartas para o Jogo dos Gestos – Parte 2.

 <p>O sinal de OK (unir o polegar e o indicador em forma de círculo)</p>	<p>EUA - Significa que algo está ótimo, está certo, é legal Brasil, Rússia, Turquia - Gesto obsceno ("Vá tomar...") França - Zero, sem valor Japão - Dinheiro, moeda Turquia - Significa homossexualidade</p>	
 <p>Chifre (indicador e dedo mínimo esticados e os demais dobrados)</p>	<p>Texas (EUA) - Gesto de apoio a um time de futebol americano Itália - Indica que um homem está sendo traído pela mulher Venezuela - Sinal de boa sorte</p>	
 <p>Apertar o lóbulo da orelha</p>	<p>Brasil - Expressão de apreciação, indica que a comida estava boa Itália - Significa que outra pessoa é homossexual Índia - É um sinal de desculpa quando se comete um erro</p>	
 <p>A figa</p>	<p>Brasil - Sinônimo de boa sorte Grécia, Turquia - Um insulto ("Vai se...") Holanda, Tunísia - Um gesto com conotação fática Croácia - Significa uma negativa, "nada"</p>	

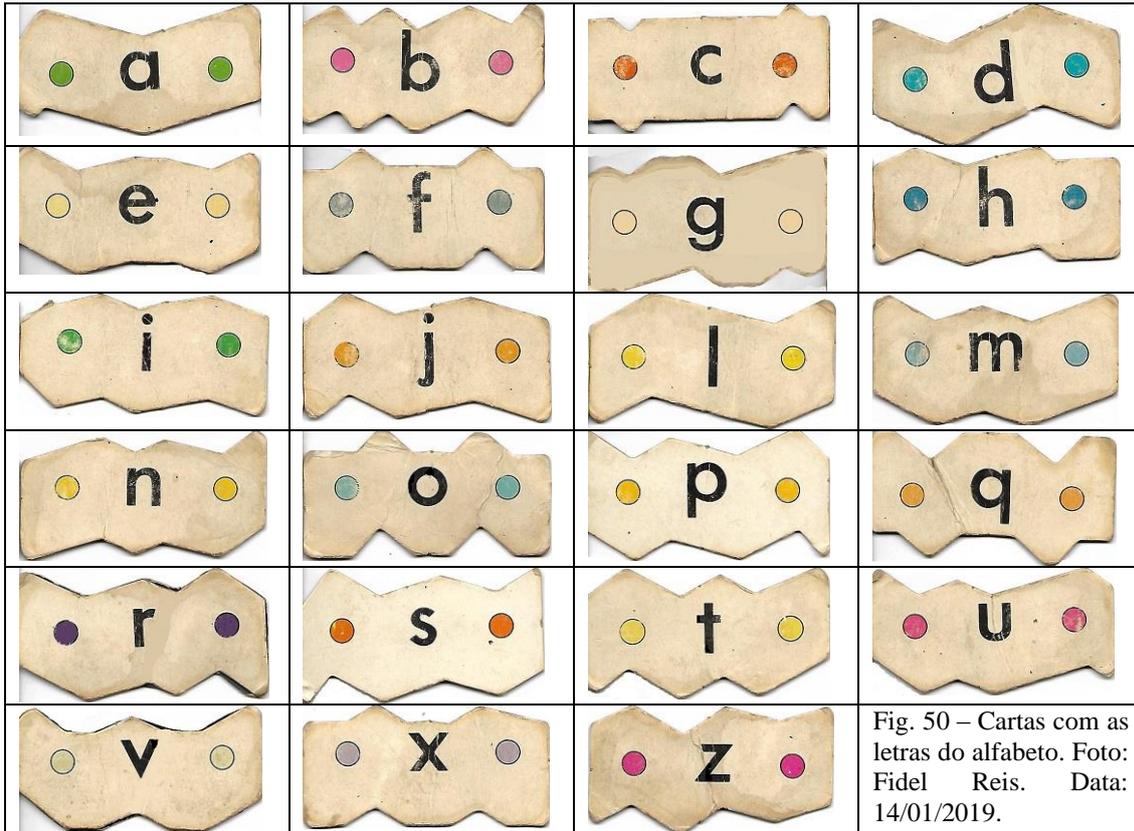
2.3.3 Jogo de mímica sonorizada – individual ou em duplas

Sugestão de Material: Elabore um baralho de cartas com as letras do alfabeto para servir de mote para as mímicas. O professor pode desenhar, pintar, recortar de um jornal ou imprimir as letras. Para confeccionar este material o presente autor utilizou as letras de um jogo de quebra-cabeça que fez parte de sua infância. Este jogo era voltado para alfabetização, cujo objetivo principal era encaixar três peças que associavam uma imagem, a letra inicial da palavra que a definia e a sua grafia por extenso. A escolha pelas letras deste jogo se deu pelo fato de que cada carta tem um formato único e cada letra se encontra entre duas bolas coloridas. Se quiser aproveitar este momento para estimular o artista multiperceptivo em seus alunos, envolva-os na confecção das cartas. Em seguida, cole as letras feitas em cartolina, papelão ou outro material resistente. Depois de prontas, coloque as cartas numa sacola. É importante que esta não seja confeccionada em material transparente para impedir que o aluno veja as letras dentro da mesma na hora de sorteá-las.

A inspiração para este jogo veio do cinema mudo em que era costume ter nas salas de projeção um pianista tocando ao vivo para pontuar a ação dramática presente nos filmes. A partir desta imagem o jogo de mímica foi reformulado, incluindo o som. Somente palavras que fazem parte do nosso vocabulário são permitidas. Sendo assim o professor deve explicar para os alunos que um som pode potencializar um gesto, e por este motivo, no jogo de mímica sonorizada não basta fazer com o corpo o que se deseja expressar, é preciso reforçar a sua ideia através de um som que a caracterize. Esta é a regra do jogo. A atividade pode ser realizada em duas etapas distintas:

Etapa 1

O professor pede à turma um voluntário. Numa sacola com um baralho de letras do alfabeto, peça para este aluno sortear uma carta. Depois oriente-o para que apresente, na área de atuação do espaço, algo que comece com a letra escolhida ao acaso. Por exemplo: ao sortear a letra “A” o aluno simula que tem um pequeno inseto o perseguindo e faz o som de *zzzzzzzzzzzz* com a boca. Os demais precisam descobrir que o inseto é a abelha. Este tipo de jogo, que une corpo e voz, permite ao professor identificar nos alunos que dificuldades e limitações eles apresentam quando improvisam com o corpo e / ou exploram a própria voz.



Etapa 2

Visando reforçar a importância de atividades que integrem o corpo a voz, proponha o mesmo jogo em duplas. Este jogo a dois é de grande valia quando o professor tem, em sala de aula, alunos muito tímidos e que se intimidam no momento de improvisar na área de atuação. Um aluno sorteia a carta, pensa no que pretende fazer e escolhe um colega de turma que contribua para que sua ideia fique ainda mais clara. O desafio deste jogo em dupla acontece ao se dividir as tarefas desta mímica sonorizada, onde um aluno será o “corpo” e o outro será a “voz”. A dupla decide quem vai demonstrar fisicamente a ação, o objeto ou a emoção escolhida e o outro aluno fará o som referente a ideia a ser apresentada a turma. Com a finalidade de que todos os alunos da turma participem, faça quantas rodadas forem necessárias para que todos passem pela experiência de fazer o gesto ou o som que o identifica. É importante frisar aos alunos que mais importante do que reproduzir um som da maneira mais fiel possível, próximo do real, é realizá-lo como ele o percebe. A mesma dica serve para a expressão gestual.

Avaliação: É muito comum, no final desta etapa, ouvir os relatos dos alunos que dizem que é difícil ficar sem falar quando estão se expressando através do corpo e executar a ação no tempo do som feito pelo outro colega de turma. O mesmo acontece com os alunos que se encarregam do som, ao dizerem que é muito difícil dar voz a um corpo que não é o seu e realizar um som no tempo de execução do outro. A partir desta experiência, os alunos se conscientizam de como a sua voz reflete a história do seu próprio corpo e de como eles estão e que, por este motivo, possuem frequência e pulsação únicas.

À medida que refazemos este jogo nas aulas seguintes, os alunos descobrem novas possibilidades com relação a seus próprios corpos e de seus colegas. Também se permitem ousar mais na exploração de seus recursos de corpo e voz, procurando se conectar ainda mais com seus parceiros de cena.

2.3.4 Jogo com a imagem visual das palavras

Para uma melhor compreensão do texto pelo público é preciso que o ator aperfeiçoe a forma de dizer, a expressão, a interpretação de textos através da imagem visual das palavras, favorecendo a modulação adequada de sua voz. Algo que ficou evidente para mim nas aulas de Dição e Interpretação Oral do professor e radialista Fernando Mansur na UFRJ, no 1º semestre de 2001, é o fato de que não podemos esquecer que interpretar um texto não é somente entender o que está escrito. Interpretar é analisar criticamente todas as possibilidades do texto, para que se possa extrair de cada palavra, de cada frase, de cada parágrafo um todo significativo.

Visando aprimorar a expressão do aluno-ator proponho um jogo com dois textos simples, presentes na apostila de Impostação de Voz que recebi quando fiz o curso de Locutor - Noticiarista de TV no SENAC no ano de 1998, para elaboração de esquetes. Aqui a turma será dividida em pequenos grupos com três integrantes cada e será desafiada a atuar usando não só a voz, mais falando com o corpo inteiro. Além de respeitar a pontuação, eles terão que dar um “colorido” ao seu texto através dos gestos e fisionomias, sem esquecer as inflexões presentes em cada frase do texto.

TEXTO 1: UM DIA A CASA CAI!	TEXTO 2: OLHA A CHUVA!
<p>Ator1 (Interrogando): Um dia a casa cai! Ator2 (Dúvida): Talvez não caia Ator3 (Indignação): A culpa é sua! Ator1 (Inquietude): Receio que caia Ator2 (Displicência): Deixa cair... Ator3 (Orgulho): Eu me responsabilizo! Ator1 (Humildade): Quem sou eu para opinar... Ator2 (Aspereza): Fique sabendo que cai! Ator3 (Tristeza): Que pena... tão boa! Ator1 (Admiração): Será possível? Ator2 (Ironia): Já contava com isso Ator3 (Conselho): Cuidado que vai cair! Ator1 (Impaciência): Depressa, corre, anda! Ator2 (Discussão): Já disse que cai, e cai mesmo! Ator3 (Curiosidade): Ouvi dizer que, vai cair Ator1 (Alvorço): Corram depressa! Ator2 (Ameaça): Se não concertar cai, já. Ator3 (Reflexão): Vamos raciocinar, talvez não caia Ator1 (Acabrunhamento): Tudo perdido... Ator2 (Espanto): Quem disse? Ator3 (Revolta): Isso não fica assim! Ator1 (Cólera): Há de me pagar caro! Ator2 (Vingança): Eu mato o construtor Ator3 (Misericórdia): Coitado... não tem culpa Ator1 (Medo): Vamos embora... Ator2 (Pavor): Fugam depressa! Ator3 (Resignação): Paciência... Ator1 (Caçoada): É brincadeira Ator2 (Frio): Tiritando Ator3 (Calor): Sufocando</p>	<p>Ator1 (Constatar): Vejo que chove Ator2 (Duvidando): Parece que chove Ator3 (Afirmando): Está chovendo Ator1 (Interrogando): Está chovendo? Ator2 (Contradizendo): Que nada! Ator3 (Ironizando): Chove porque vou à praia. Ator1 (Admirando): Que chuva! Ator2 (Aborrecimento): Que chuva caramba... Ator3 (Aliviado): Como refresca essa chuva! Ator1 (Vitória): Eu não disse que ia chover! Ator2 (Tristeza): Já não posso ir à praia. Ator3 (Alegria): Acabou-se a seca! Ator1 (Desespero): Minha colheita perdida! Ator2 (IMPACIÊNCIA): Essa chuva não cessa... Ator3 (Pressa): Vou correndo por causa da chuva. Ator1 (Discussão): Disse e repito, que chove! Ator2 (Medo): Parece que o mundo vem abaixo. Ator3 (Frio): Estou encharcado... Ator1 (Calor): Que abafamento traz a chuva. Ator2 (Bem-estar): Como me sinto bem quando chove! Ator3 (Mal-estar): Essa chuva me enerva... Ator1 (Ansiedade): Chove e elas não chegam. Ator2 (Cólera): Que raiva me dá essa chuva! Ator3 (Riso): A chuva dispersando uma festa. Ator1 (Choro): Uma desgraça por causa de chuva. Ator2 (Cansaço): Não aguento mais essa chuva... Ator3 (Exclamação): !</p>

Após as apresentações é feita uma avaliação com a turma onde reconhecemos como cada um imprimiu de alguma forma a sua personalidade nos textos e, conseqüentemente, alguns se identificam com os personagens que surgem pelo tipo de intenção proposto previamente a cada frase. Também os alunos compreendem como o gesto corporal possibilita reforçar aquilo que se quer expressar ou contradizer aquilo que está sendo dito. Outros

apontam os locais que visualizaram, ou seja, em que estas situações poderiam acontecer, descrevendo o ambiente sonoro.

2.3.5 Jogo com as notas musicais

Um caminho possível para iniciar uma atividade com música, em aulas de teatro, passa pela apresentação das notas musicais. A utilização de canções oriundas do Teatro Musical nas aulas pode ser útil nesta tarefa para saber que informações os alunos têm sobre os fundamentos da música, assim como descobrir os seus conhecimentos a respeito deste gênero de teatro. Aqui é possível priorizar a experiência auditiva e a percepção nos alunos.

Depois de fazer uma avaliação do conhecimento da turma sobre as notas musicais, os alunos são direcionados para um jogo cantado em roda, onde poderão se familiarizar com uma canção do Teatro Musical, baseada nestas notas.

Sugestão: caso o professor deseje dar mais dinamismo ao jogo, tornando-o multiperceptivo, pode levar uma coreografia pronta, ou apenas esboçada com alguns gestos predefinidos, para experimentar com os alunos em sala de aula. Ao integrarmos o movimento corporal a música cantada, a atividade se torna mais lúdica e, conseqüentemente, o clima de descontração costuma ser estabelecido.

Por conta do sucesso do filme e de montagens recentes em nosso país do musical “A Noviça Rebelde”, inclusive com filmagens na íntegra disponíveis no *Youtube*, os alunos, em sua maioria, só costumam lembrar da música “Do Re Mi”, quando são perguntados sobre músicas que apresentam as notas musicais. Por esta razão, abaixo coloco duas opções de canções com notas musicais em destaque para o professor desenvolver este jogo em sala de aula.:

DO RE MI	MINHA CANÇÃO	
Musical: A Noviça Rebelde Versão brasileira: Claudio Botelho	Musical: Os Saltimbancos Letra em português: Chico Buarque	
DO é pena de alguém	DOrme a cidade	DOce a música
RE eu ando para trás	REsta um coração	SIlenciosa
MI assim eu chamo a mim	MIsterioso	LARga o meu peito
FA de fato eu sou capaz	FAz uma ilusão	SOLta-se no espaço
SOL que brilha no verão	SOletra um verso	FAz-se a certeza
LA é lá no cafundó	LARga a melodia	MINha canção
SI indica condição	Singelamente	RÉstia de luz onde
E de novo vem o Dó oh oh oh	Dolorosamente	DOrme o meu irmão

No primeiro semestre de 2016, quando eu desenvolvi esse jogo com a turma, desenhei as notas musicais em folha de papel A4 para auxiliar o aluno Luís Fernando, portador de Síndrome de *Down*, a memorizar a sequência das notas. Durante o processo de ensaios do espetáculo *Os Saltimbancos*, eu resgatei os desenhos para reforçar os fundamentos trabalhados nesse jogo. Nos primeiros ensaios do número musical “Nossa Canção”, tive a ideia de envolver esse aluno na atividade de pintar esses desenhos com tinta guache, para confeccionarmos placas que pudessem entrar no espetáculo como elemento cênico. Este recurso é outro exemplo de atividade realizada em sala de aula, durante os ensaios, e que posteriormente é inserido na cena. Na apresentação do espetáculo, essa estratégia metodológica não só ajudou Luís Fernando a lembrar as escalas, ascendente e descendente, da música, como também propiciou ao elenco maior interação com o público, convidando-o a cantar a canção com os alunos.

Fig. 51 – Placas com as notas musicais confeccionadas a partir das pinturas feitas pelo aluno com síndrome de *Down* Luís Fernando.



Foto: Fidel Reis. Data.: 05/04/2016.

Fig. 52 – Manipulação das placas com as notas musicais durante a cena musical “Nossa Canção” do espetáculo *Os Saltimbancos*.



Foto: Rosangela Mendonça. Data.: 28/06/2016.

Em outros espetáculos o recurso das placas foi utilizado para estabelecer uma interação mais descontraída com o público. No caso do *musical Em busca do Planeta Limpo*, enquanto a plateia se encanta com a destemida menina Lorena, que foge de casa para combater a malvada poluição, o público se esquece que a história também aborda um assunto sério: o desaparecimento de uma criança. O retorno dos pais e dos vizinhos, com cartazes nas mãos mostrando fotos da menina, resgata o tema em questão, quase no final do espetáculo. O público reage com surpresa e bom humor quando os pais e os vizinhos ressurgem, perguntando aos presentes se viram a Lorena, já que, para o público, a menina está em cena durante todo o espetáculo.

Nesse espetáculo, uma das alunas que deu vida à personagem Lorena foi a pessoa mais jovem matriculada no curso. Jennifer Fernanda entrou no curso de Teatro Musical com 14 anos recém-completos e sem nenhuma experiência anterior como atriz, o que exigiu do professor e dos colegas de turma o acolhimento necessário para que pudesse se sentir confiante durante a apresentação do espetáculo.

Fig. 53 – Cena dos personagens dos vizinhos com as placas nas mãos contendo a imagem da menina desaparecida.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Fig. 54 – Placa com a foto da personagem desaparecida.



Foto: Fidel Reis. Data: 09/06/2014.

O uso das placas convida o público a participar do espetáculo e mantém o clima de jogo presente. Nessas ocasiões, é possível explorar a interação com a plateia e, em certos espetáculos, o potencial cômico das cenas. Este recurso costuma ser usado, sobretudo, em espetáculos infantis e em comédias pastelão.

Fig. 55 – Exemplo de placas que convidam o público a participar da cena.



Foto: Fidel Reis. Data: 05/12/2013.

2.4 Atividades

2.4.1 Sensibilização da pele com bolas de tênis e com bolas de desodorante roll-on

Sempre em busca de realizar atividades diferenciadas que estimulem a percepção dos alunos e procurando solucionar a falta de recursos financeiros por parte do Estado para a aquisição de materiais didáticos, o autor desta cartilha começou a confeccionar o próprio

acervo de trabalho. Ao observar as dificuldades que os alunos possuem em tocar o próprio corpo e o de seus colegas para conhecê-los, pensei em utilizar algum objeto terapêutico, pois o contato entre os parceiros de atividade poderia ser estabelecido sem o toque direto. O primeiro objeto que me veio à cabeça foram as bolas utilizadas para massagem. Ao constatar, através de pesquisa em lojas especializadas, que seria inviável comprar um número grande de bolas que fosse equivalente ao total de alunos de uma turma, surgiu outra dúvida. Por questões financeiras, que objeto poderia substituir uma bola terapêutica e / ou de massagem para que fosse utilizada pelos alunos como um objeto para estimulação tátil? Procurei observar em casa o que costumava ir para o lixo e que poderia ser reutilizado em sala de aula pelos alunos, de modo que eles não se sentissem constrangidos com o toque do outro. E a resposta para esta pergunta veio na forma da bolinha do desodorante roll-on. Para cumprir a missão de reunir o maior número possível de bolinhas num curto espaço de tempo foi fundamental a participação de amigos e familiares.

Fig. 56 – Acervo de bolinhas de desodorante roll-on para estimulação tátil em potes.



Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2018.

Esta atividade pode ser feita individualmente para autoconhecimento do aluno (Sugestões de postura: deitado, sentado, em pé ou encostado na parede), ou em duplas com a finalidade de estabelecer contato e confiança entre os parceiros de atividade (Sugestões de postura: deitado ou em pé) ou com um aluno deitado no colchonete para que todos os alunos da turma possam massagear o seu corpo com as bolas, percebendo as diferenças de tamanho, volume, textura da pele, temperatura e reação individual de cada corpo ao toque do outro. Nesta etapa é possível perceber as áreas de tensão que precisam ser trabalhadas e, a partir da estimulação tátil do corpo do aluno como um todo, proporcionar relaxamento.

Certo dia, o pai de um dos alunos, ao saber pelo próprio filho que o professor de teatro utilizava bolas de desodorante roll-on para um trabalho de sensibilização corporal, ofereceu doar algumas bolas de tênis do clube onde trabalhava. É costume entre os praticantes deste esporte descartarem as bolas depois de algum tempo de uso. Sendo assim, as aulas de teatro passaram a ter 16 bolas de tênis para trabalhar com os alunos, no entanto as bolas de desodorante roll-on nunca foram deixadas de lado.

Fig. 57 – Acervo de bolas de tênis pintadas em cores sortidas.



Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.

O trabalho passou a ser desenvolvido em etapas. Nas primeiras aulas são utilizadas as bolas de tênis, pois possuem uma circunferência maior. À medida que a confiança entre os alunos vai se estabelecendo, o mesmo trabalho é realizado com a bolinha do desodorante roll-on, cuja área de circunferência é bem reduzida em relação à bola de tênis.

Fig. 58 – Bolinha de desodorante roll-on e bola de tênis para aula de estimulação tátil. Diferença de dimensões.



Foto: Fidel Reis. Data: 18/01/2019.

Somente quando a relação entre os alunos se torna mais próxima é que o objeto é deixado de lado, para que o contato pele a pele aconteça, abolindo o espaço existente entre os sujeitos. Com o convívio nas aulas, as mãos de quem toca e o corpo de quem recebe o toque acontece. A partir de uma atividade como esta, a cumplicidade entre os futuros colegas de cena começa a ser estabelecida.

2.4.2 Produção de som e escuta do ambiente sonoro

Uma vez que começou a usar óculos pouco tempo depois de ser alfabetizado, o autor desta cartilha desde muito cedo começou a dar atenção aos demais sentidos além da visão. Sua atenção se voltou para o tato, a audição e o olfato para identificar objetos e se orientar nos espaços e esta experiência pessoal foi compartilhada tanto nos palcos, como ator-dançarino, quanto na sala de aula.

Com os alunos sentados e de olhos fechados produza sons variados com objetos diferentes presentes no espaço ou escolhidos previamente pelo professor. Peça para que os alunos fiquem em silêncio e não revelem durante a atividade quantos sons foram produzidos. Numa atividade como esta selecione, em média, seis objetos maleáveis e rígidos que produzam sons diferentes. Inicialmente o professor deve fazer um alerta a turma: mais importante do que identificar o objeto que produz o som é o que eles sentem ou lembram quando ouvem o som produzido. Aqui o professor deve destacar aos alunos a importância da memória auditiva, que desperta a nossa imaginação e potencializa a nossa criatividade.

Sugestão de objetos: Em sala de aula há muitos objetos que produzem sons variados e que acabam sendo ignorados até pelo próprio professor: chave, papel, plástico, cortinas, portas, janelas, cadeiras, mesas, ventilador ou ar condicionado. Não costumamos dar importância ou simplesmente os sons produzidos diariamente pelos objetos presentes não são vistos com potencial artístico. Por mais difícil que seja a realidade da sala de aula em escolas públicas, o professor de teatro não pode perder a sua sensibilidade artística para elaborar uma aula interessante para ele e seus alunos.

2.4.3 “Canto de chamamento” - evocando o próprio nome

Sempre buscando novas atividades que possibilitem revelar a voz interior do aluno-ator, foi incluída em minhas práticas pedagógicas uma atividade a qual eu fui apresentado na oficina Doc. Percurso Sobre os Rastros de um Processo de Preparação e Criação Artística, ministrada pela professora Gabriela Geluda⁴⁸. A oficina foi promovida na Unirio, entre os dias 7 e 11 de maio de 2018, pelo Grupo de Pesquisa Artes do Movimento⁴⁹. Gabriela Geluda

⁴⁸ Gabriela Geluda – soprano/atriz e professora da Técnica Alexander. Disponível em: <<http://gabrielageluda.com.br>>. Acesso em: 17/01/2019.

⁴⁹ Grupo de Pesquisa Artes do Movimento - foi criado oficialmente em 2000 pelas Profas. Dras. Enamar Ramos e Nara Keiserman com o intuito de reunir os professores das áreas de Dança e Expressão Corporal da Escola de Teatro/UNIRIO. Suas atividades, no entanto, datam de 1999, com a pesquisa “Danças e estilos na Inglaterra, França e Itália nos séculos XII a XIX”. O foco investigativo é o ator/bailarino, em sua manifestação artística e criativa com base no movimento corporal considerando seus aspectos historiográficos, estéticos e pedagógicos.

compartilhou, durante a oficina, sua experiência com a Técnica Alexander, que permite a identificação de padrões posturais errôneos, causados pela força do hábito, que geram tensões musculares desnecessárias, e, conseqüentemente, acabam inviabilizando a qualidade vocal.

No último dia da oficina, que teve duração de cinco dias, foi pedido a cada participante que levasse uma atividade que estivesse em sintonia com as experimentações realizadas ao longo da semana. Neste último encontro, o presente pesquisador teve a oportunidade de desenvolver as duas etapas da atividade “Conjunto Musical com Transformação do Objeto”, incluída no final desta cartilha, e também conheceu uma atividade baseada na cultura indígena brasileira. A atividade em questão foi conduzida pela cantora lírica e professora de canto Chiara Santoro⁵⁰, que aprendeu com o escritor, ambientalista e conferencista brasileiro de origem indígena tapuia Kaká Werá Jecupé.

Segundo Chiara, ele relatou que é costume entre os membros da tribo txucarramãe, que vivem nas terras indígenas localizadas no sul do Pará e no norte de Mato Grosso, entoarem somente as vogais do próprio nome ao levantarem todos os dias pela manhã. Eles acreditam que quando dormimos o espírito sai do corpo e desta forma eles necessitam evocar o espírito para que retorne a sua morada. É uma espécie de “canto de chamamento” e o corpo em movimento também faz parte deste ritual. Como não acordamos todos os dias da mesma forma, a melodia se modifica a cada novo dia, bem como os gestos que potencializam este canto.

Descrição da atividade: O professor pode desenvolver esta atividade em etapas. Dê um tempo médio de aproximadamente cinco minutos para cada etapa da atividade.:

Etapa 1 – Num primeiro momento, peça aos alunos que brinquem com o som das vogais do seu próprio nome, apenas caminhando pelo espaço, procurando criar uma música.

Etapa 2 – Em seguida, oriente-os para que pesquisem um gesto corporal que os ajude a dar expressão a melodia criada.

Etapa 3 – Apresentação: Disponha os alunos em roda com o objetivo de que todos participem, sem se preocuparem ou se intimidarem com a ideia de uma cena. No mesmo lugar onde estiverem, cada um apresenta a música associada aos gestos criados para o seu

O Grupo promove o debate acadêmico entre os pesquisadores e a classe artística visando ampliação do campo epistemológico. Os resultados das pesquisas são divulgados tanto em laboratórios de estudo, quanto através de publicações impressas e virtuais.

⁵⁰ Chiara Santoro - estudou Canto Lírico na Unirio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e no Conservatorio di Musica Santa Cecilia em Roma. Também estudou ópera na Academia de Ópera Teatro São Paulo. Atualmente trabalha como professora de Canto e Técnica Vocal na CAL - Casas das Artes de Laranjeiras e no Estúdio VOCE – Voz, Corpo e Equilíbrio.

respectivo nome aos demais. Visando tornar a atividade ainda mais dinâmica e lúdica, peça para que todos repitam a apresentação do colega.

Ao perceber que esta atividade dialoga com os conceitos descritos nesta pesquisa, dentro dos princípios da Educação Somática, que respeitam a individualidade do ser, ela passou a ser compartilhada com os alunos do Curso de Teatro Musical na FAETEC, sendo incorporado à lista de atividades que integram o gesto corporal à voz.

Antes de ter contato com esta atividade, fazia parte das primeiras aulas um jogo em que os alunos eram desafiados a apresentarem os seus nomes através do corpo e de um som, mas a inserção da atividade calcada ao costume indígena trouxe mais força, mais embasamento para a prática. O aluno pode, inclusive, se apropriar desta atividade, adquirindo maior autonomia na condução do seu próprio aquecimento diário.

2.4.4 Atividades para cantar em conjunto (coral)

Cada vez mais crescem as oportunidades de trabalho nos musicais brasileiros. Normalmente as chances de entrar para um Musical de grande porte, por incrível que pareça, são muito maiores nos personagens que compõem o coro. Existem exemplos de muitos atores que se destacam atualmente em personagens principais nos musicais que começaram suas carreiras cantando nos coros.

Para isto é importante que um aluno-ator tenha a oportunidade de experimentar como é cantar em coro. Depois de serem apresentados a atividades com um enfoque específico sobre a prática de cantar em conjunto (coral), estes alunos estarão mais sensíveis para um trabalho de abertura de vozes, que possibilitará aos mesmos aprender a cantar em linha melódicas diferentes dos demais mantendo a afinação e, principalmente, a timbragem das vozes. Desta maneira é possível exercitar a identidade e a personalidade vocal de cada indivíduo dentro de um conjunto vocal. Através do trabalho em grupo são aprimoradas as noções básicas da técnica e da expressão vocal.

Atividade 1 – Sílabas Cantadas (Viola Spolin)

É um dos jogos teatrais que faz parte do *Fichário de Viola Spolin* (2014) e encontrado na ficha A72, em que os alunos, divididos em grupos, sentam-se em círculo. Um deles é convidado a sair da sala enquanto os outros, em sua ausência, escolhem uma palavra cujas sílabas serão distribuídas, uma para cada grupo. O número de grupos depende do número de

sílabas da palavra escolhida. Se a palavra for trissílaba os alunos serão divididos em três grupos; se a palavra for polissílaba o grupo será dividido em quatro grupos e assim por diante. Depois desta etapa é definida uma música com uma melodia conhecida por todos os participantes (sugestão: cantigas de roda). Os jogadores ensaiam cantar continuamente esta melodia, utilizando somente a sílaba atribuída ao seu grupo, ao mesmo tempo em que os demais também cantam. O jogador que saiu da sala retorna para o ambiente do jogo e se posiciona no centro da roda. Em seguida cada grupo canta a sua sílaba simultaneamente e aquele aluno caminha de grupo em grupo com o objetivo de identificar cada sílaba cantada e compor a palavra utilizando tantas tentativas quantas forem necessárias.

Com relação à postura corporal, os grupos podem estar tanto em pé quanto sentados (desde que não percam a energia e mantenham o estado de presença), de maneira a se apropriarem do espaço sonoro. Esta atividade não só nos ajuda a aprimorar a escuta do aluno (é um jogo que estimula o ouvir/escutar) quanto os sensibilizam para a questão da projeção da voz no espaço.

Atividade 2 – Conjunto musical com transformação do objeto

Sugestão de material: Papel como instrumento musical⁵¹. O papel foi escolhido por ser um elemento muito presente no dia a dia de profissionais da educação e também por possuir uma estrutura maleável que permite várias formas de manipulação. A atividade é desenvolvida em duas etapas distintas:

Primeira Etapa – Exploração sensorial do papel como instrumento produtor de som

A partir da orientação de que podemos produzir música com a combinação de som e silêncio e que, por conta disto, muitos materiais podem ser transformados em instrumentos musicais os alunos são estimulados a manipular uma folha de papel e a descobrir se é possível confeccionar instrumentos musicais diferentes utilizando apenas este elemento como matéria-prima.

Apesar do estranhamento inicial é lançada para a turma a seguinte questão: o que podemos fazer com uma folha de papel? Neste momento os alunos se sentem desafiados a experimentar várias formas de interação com o elemento proposto e são levados a produzir várias ações como amassar e desamassar, rasgar, torcer, sacudir, etc. Muitos sorriem e voltam a ser crianças com os

⁵¹ Exercício proposto na disciplina Elementos de Linguagem Musical para os alunos dos Cursos de Direção Teatral e Comunicação Social na Escola de Comunicação da UFRJ ministrada pelo professor Geraldo Vespas no 1º semestre do ano de 2000.

sons produzidos seja assoprando o papel depois de enrolado como se fosse uma espécie de flauta ou simplesmente deixando o papel, amassado em formato de bolinha de papel, cair no chão.

Segunda Etapa – Tocando uma música em conjunto

Depois de terem aprendido como utilizar o material como instrumento e o tipo de som que ele produz a turma é dividida em grupos para tocar e cantar uma música em conjunto. Em grupos (em média com cinco integrantes) eles têm a liberdade de escolher a música que querem cantar, definir como cada um vai manipular a folha de papel dentro do grupo para produzir um som e em que momento, ou intervalo de tempo, cada um entrará na música cantando ou tirando um som da folha de papel.

Aqui eles acabam descobrindo afinidades e características tanto individuais de seus colegas quanto particularidades inerentes a cada grupo apresentado: o gênero musical que cada um mais gosta de ouvir (ex.: samba, funk, hip-hop e forró são os mais comuns apresentados por eles) ou o ritmo mais atraente (ex.: músicas mais aceleradas e alegres são as preferidas, mas canções românticas, com ritmo mais lento, também não costumam faltar).

Com base nos depoimentos dos professores a respeito do trabalho interdisciplinar realizado e nos exercícios, nos jogos e nas atividades descritos nesse capítulo, é possível expandir essa experiência a outros profissionais que desejem experimentar o teatro musical em sala de aula. A seleção do conteúdo desta cartilha se deu pelos resultados mais relevantes obtidos por essas atividades junto aos alunos de teatro em busca de uma formação mais qualificada dos mesmos. Muitas das atividades que integram o gesto corporal à expressão vocal foram idealizadas ao longo das aulas com o objetivo de despertar o artista multiperceptivo nos alunos que pretendem se inserir no mercado profissional dos musicais, em que é essencial se apropriar dos fundamentos do canto e da dança.

No Capítulo 3, baseado no relato de experiência do presente pesquisador como estagiário de docência no processo de ensaio do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), desenvolvido pelo Projeto Teatro Musicado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), será realizado um estudo comparativo entre as principais estratégias metodológicas utilizadas no ensino superior em Artes Cênicas e no ensino técnico em Teatro Musical da Escola Técnica Estadual Henrique Lage, pertencente à rede FAETEC, visando à formação qualificada de atores para o teatro musical.

CAPÍTULO 3 – PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NA UNIVERSIDADE E NO ENSINO TÉCNICO – UM ESTUDO COMPARATIVO

Através do histórico do Projeto de Pesquisa Teatro Musicado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do relato de experiência como estagiário de docência nos últimos dois meses que antecederam a estreia do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), o presente capítulo procura compreender as razões que levaram a disciplina optativa a se tornar uma disciplina eletiva do Curso de Atuação Cênica, quando o mesmo ainda se chamava Curso de Bacharelado em Artes Cênicas, Habilitação em Interpretação Teatral, aprovado pelo MEC no ano de 2013. Para realizar essa etapa da pesquisa foi crucial ter acesso aos textos do professor e diretor Rubens Lima Junior, coordenador da disciplina Teatro Musicado, bem como aos textos contidos nos programas de três montagens do projeto: *O Jovem Frankenstein* (2015), *O Mambembe – Um Musical Brasileiro* (2016/2017) e do espetáculo, *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), elaborados pelos demais envolvidos, além do próprio professor Rubens Lima Junior.

A partir da ementa da disciplina Teatro Musicado apresentada no *site* da UNIRIO e da documentação do processo diário de ensaios, foi realizado um estudo comparativo entre as estratégias metodológicas compartilhadas pelos professores, tanto no ensino superior, no Curso de Atuação Cênica da UNIRIO, como no ensino técnico, no Curso de Teatro Musical da FAETEC, na condução das aulas-ensaios de teatro musical, a fim de responder aos desafios exigidos por esse trabalho interdisciplinar que integra o teatro, a música e a dança.

3.1 Histórico

3.1.1 Teatro Musicado na UNIRIO

No programa do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), o professor Rubens Lima Junior descreve, em terceira pessoa, que o projeto Teatro Musicado surgiu na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO no ano de 1995 a partir de sua pesquisa em teatro musical desenvolvida no mestrado que tem como título “Arthur Azevedo e o Teatro Naturalista”, realizado no ano de 1989. Porém, no programa do espetáculo de *O Jovem Frankenstein – um exercício cênico*, de 2015, ele complementa o seu discurso com outras informações. Nas palavras do próprio professor, o projeto começou: “[...]”

como um modesto estudo sobre técnicas e estilos interpretativos na linha do teatro musical, [...]” (LIMA JUNIOR, 2015, p.14).

A primeira experiência com o gênero musical de Rubens Lima Junior como professor da UNIRIO se deu no mesmo ano de 1995 com o espetáculo *Kabarett Valentin*, de Karl Valentin, que cumpriu temporada de dois meses na Sala Paschoal Carlos Magno, na própria universidade, reunindo, inicialmente, 32 alunos. Em novembro de 1995, o espetáculo foi selecionado para o Festival de Outono de Madri, na Espanha, onde foram feitas quatro apresentações no círculo de Bellas Artes e, posteriormente, em outras cidades espanholas. Outro feito importante do espetáculo é que o musical *Kabarett Valentin*, segundo o professor Rubens (2017), foi o primeiro espetáculo teatral a representar a UNIRIO fora do país.

Quase 10 anos depois, o projeto Teatro Musicado foi retomado, agora com base nos conteúdos de dança, de canto e de interpretação, conferindo visibilidade para a universidade e alcançando um recorde de público, que passou a frequentar a faculdade como espectadores regulares. Essa nova fase apresentou, a partir de 2007, os seguintes espetáculos:

ANO	ESPETÁCULO	AUTOR
2007	Canções Para Um Mundo Novo	Jason Robert Brown
2008	<i>Canções Para Um Amor Perdido</i>	Adaptação de fragmentos do filme <i>Annie Hall</i> , de Woody Allen, e da peça <i>O Encontro com um estranho</i> , de Cherie Vogelstein
2009	<i>Cambaio</i>	Chico Buarque e João Falcão
2010	<i>The Rocky Horror Show</i>	Richard O'Brien
2011	<i>Tommy – A Ópera Rock</i>	Pete Townshend e Des McAnuff
2012	<i>Monty Python's Spamalot</i>	Eric Idle e John Du Prez
2013/2014	<i>The Book of Mormon</i>	Trey Parker, Robert Lopez e Matt Stone
2015	<i>Jovem Frankenstein</i>	Mel Brook e Thomas Meehan
2016/2017	<i>O Mambembe – Um Musical Brasileiro</i>	Arthur Azevedo
2018	<i>O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical</i>	Joaquim Manuel de Macedo

O projeto passou a receber o patrocínio da Fundação Cesgranrio a partir do ano de 2012. No mesmo ano, o Projeto Teatro Musicado UNIRIO, em parceria com a Fundação Cesgranrio, montou o espetáculo *Monty Python's Spamalot*, o que ampliou ainda mais a visibilidade do projeto. Essa parceria foi renovada em 2013/2014 com o musical *The Book of Mormon*.

O musical *The Book of Mormon* foi um fenômeno de público, com mais de 48 mil espectadores que, gratuitamente, puderam assistir ao espetáculo nos seguintes lugares: uma

temporada nos teatros da UFF, Odylo Costa Filho – UERJ, Tom Jobim e João Caetano; e duas temporadas na Sala Paschoal Carlos Magno – UNIRIO e Teatro da Cidade das Artes.

Em 2015, o professor Rubens Lima Junior também mencionou o sucesso estrondoso de crítica e de público, alcançado pelo espetáculo *The Book of Mormon*, reconhecido pela sua qualidade e considerado um trabalho profissional no programa do espetáculo seguinte, *O Jovem Frankenstein*:

O trabalho anterior [se referindo ao *The Book of Mormon*] de minha pesquisa trouxe um grande número de seguidores, com uma incrível visibilidade na mídia, sucesso de público e de crítica. Afinal, que trabalho universitário consegue levar mais de 48 mil pessoas ao teatro e ser destaque em diversos órgãos da imprensa especializada? Curiosamente, o comentário mais constante que eu ouvi foi de que não parecia trabalho de escola, como se todo trabalho de escola tivesse que ter uma cara de escola! (LIMA JUNIOR, 2015, p. 14).

A crítica de teatro Bárbara Heliadora, uma das mais respeitadas de sua geração, comenta em sua matéria *The Book of Mormon, uma divertida surpresa*, publicada no Jornal O Globo no dia 19 de dezembro de 2013:

A montagem, do projeto Teatro Musicado do Centro de Letras e Artes da Unirio, é em si um milagre de esforço nos cenários e figurinos de João de Freitas Henriques, que dão um jeito de dar conta do recado, tudo com verbas mínimas e dedicações enormes. A direção musical de Marcelo Farias mantém o tom e o ritmo justos e vivos [...]. A direção é de Rubens Lima Jr., que vem há alguns anos levando à frente esse incrível projeto e consegue atingir em cheio o objetivo dos autores, o que não é fácil, já que o texto usa meios muito americanos para chegar à sua crítica mais ampla (HELIODORA, 2013, n.p).

Além de falar do projeto, Bárbara Heliadora faz questão de destacar a qualidade do trabalho, revelando o nome dos profissionais envolvidos, sem esquecer o elenco:

Tão significativa quanto à originalidade do texto, traduzido com bastante fluência por Alexandre Amorim, é a presença em cena de um elenco de 25 elementos prontos para qualquer elenco profissional de musicais; todos cantam bem, todos executam com precisão as coreografias por vezes complicadas (de Victor Maia), dos protagonistas aos integrantes do conjunto de apoio (quase todos da Unirio, com participações da UFRJ, da UFF e da CAL). Todo o elenco merece aplausos, mas é preciso destacar Leo Bahia, Hugo Kerth, Larissa Landim e Tauã Delmiro, em papéis de maior destaque. (HELIODORA, 2013, n.p).

Ela finaliza a sua crítica dizendo que “*The Book of Mormon* é um ótimo presente de fim de ano para o público teatral do Rio”. (HELIODORA, 2013, n.p).

Outra crítica importante, feita na época, foi a do jornalista Rafael Teixeira, publicada na Revista Veja Rio, no dia 18 de dezembro de 2013, com o título *Vá correndo ver The Book of Mormon na UniRio e converta-se*. De maneira bem-humorada ele descreve como foi a sua experiência em assistir ao espetáculo no dia anterior:

Como os mórmons segregados, perseguidos e dispersos pela região central dos Estados Unidos que se juntaram em peregrinação a Utah em meados do século XIX, centenas de apreciadores de musicais têm rumado quase que diariamente para o campus da UniRio, na Urca. É lá, na Sala Paschoal Carlos Magno, um pequeno teatro de 140 lugares, que está em cartaz, de segunda a quinta e aos sábados desde 25 de novembro, o divertidíssimo *The Book of Mormon* [...]. Ontem eu fui um desses peregrinos. E posso dizer sem medo: saí convertido. (TEIXEIRA, 2013, n.p).

Assim como Barbara Heliadora, ele ressalta o projeto universitário realizado com pouca verba, cujo elenco é composto por alunos de universidades federais:

Por aqui, a encenação é resultado de um belo projeto acadêmico de Rubens Lima Jr, professor do Centro de Letras e Artes da UniRio. Desde 2007, ele vem dirigindo musicais anualmente, sempre com presença maciça de estudantes de teatro — não apenas da UniRio como, a exemplo do que acontece em *The Book of Mormon*, da UFRJ e da UFF. Trata-se, portanto, de uma montagem universitária. E, como tal, feita com pouco dinheiro (ou certamente bem menos do que um grande musical feito por aqui). Mas é impressionante o que o talento genuíno é capaz de fazer a despeito de limitações orçamentárias, e esta produção é um caso eloquente disso. (TEIXEIRA, 2013, n.p).

Rafael Teixeira encerra a sua matéria, no mesmo tom descontraído, fazendo um alerta para os interessados em assistir ao espetáculo: “Não deixe de ir. [...] É de graça, mas tem que pegar senha com antecedência. E que se avise: as filas têm sido imensas. O que não falta, pelo visto, é gente querendo se converter.” (TEIXEIRA, 2013, n.p).

Já o jornalista Bruno Carvalho publicou uma crítica no *site* Ligado em Série⁵² com o título *The Book of Mormon ganha excelente adaptação brasileira na UniRio*, no dia 19 de julho de 2014, para divulgar a primeira temporada realizada no Teatro da Cidade das Artes. O jornalista inicia o seu texto de maneira efusiva: “Eu sempre disse aqui no *site* e no *Twitter*: se algum dia você tiver a oportunidade de assistir ao musical *The Book of Mormon* na vida, assista.” (CARVALHO, 2014, n.p).

⁵² *Site*: Ligado em Série. Disponível em: <<https://www.ligadoemserie.com.br/>>. Acesso em: 09/11/2018.

Assim como Barbara Heliodora e Rafael Teixeira, Carvalho ressalta que se trata de uma montagem acadêmica com entrada franca, distribuição de senhas e sessões sempre esgotadas:

O grupo fez apresentações gratuitas no Rio de Janeiro em 2013 e no primeiro semestre de 2014, com todas as sessões esgotadas, e agora retornaram em curtíssima temporada nos dias 19, 20, 25, 26 e 27, sextas à 21h30, sábados às 21h e domingos às 18h na Cidade das Artes na Av. das Américas, na Barra da Tijuca. As senhas são distribuídas uma hora antes do espetáculo (e as filas são grandes). Apesar de não ser oficial, a adaptação não fere direitos autorais nos termos da Lei 9.610 por se tratar de um exercício acadêmico e não haver cobrança de entradas. É uma das peças mais concorridas dos teatros do Rio. (CARVALHO, 2014, n.p).

O crítico encerra seu texto fazendo uma comparação da bem-sucedida versão brasileira feita pelo projeto de pesquisa da Unirio com duas montagens que assistiu nos Estados Unidos, enaltecendo a primeira:

Eu assisti a duas montagens da peça: a primeira com o elenco original que tinha Andrew Rannels (*Girls*) e Josh Gad (*1600 Penn, Frozen*), que foram projetados ao sucesso após a temporada de lançamento. Depois vi uma nova montagem – essa itinerante em Los Angeles – e posso garantir que [...] a adaptação está impecável. Os realizadores conseguiram captar e trazer para o nosso vernáculo as músicas, sátiras e piadas do musical e o trabalho ficou tão bom que me pergunto se esta não poderia vir a ser a montagem oficial um dia. (CARVALHO, 2014, n.p).

3.1.2 Disciplina do Curso de Atuação Cênica

Ao atribuir o sucesso do seu trabalho ao caráter profissional de suas montagens, que visam à formação qualificada destes alunos, o professor Rubens Lima Junior enalteceu o reconhecimento de sua pesquisa pelo MEC que aprovou, no ano de 2013, o projeto Teatro Musicado como uma matéria do curso de Atuação Cênica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO:

Este projeto se tornou uma disciplina inédita nas faculdades de teatro do Brasil, com o nome de Teatro Musicado, e foi aprovada pelo MEC; pretende dar base e buscar um estilo e modo de se trabalhar nesse importante segmento artístico, com a qualidade e a exigência que a formação de um ator de musical precisa. O trabalho recebe elogios como algo “profissional”, mas continua sendo um Exercício Cênico em que, dentro de dois semestres escolares, os alunos são testados e colocados no limite de seu potencial artístico, sem perder a noção de realidade do mercado. (LIMA JUNIOR, 2015, p. 14)

Algo que também é reforçado pelo discurso do Presidente da Fundação Cesgranrio, o Prof. Carlos Alberto Serpa no programa de *O Primo da Califórnia*:

Nesses anos todos, foram realizados memoráveis espetáculos que conquistaram aplausos incontáveis do público aficionado do teatro e da crítica especializada. Formando atores, cantores, bailarinos, coreógrafos, cenógrafos, técnicos de som e de luz, esse projeto tem alcançado elevado índice profissional! Tudo sob a sábia direção de Rubens Lima Jr., que também o concebeu! (SERPA, 2018, p.07).

De acordo com as informações contidas no programa do espetáculo *O Jovem Frankenstein – um exercício cênico*, analisamos que este patrocínio também foi bem-sucedido na promoção da pesquisa, reforçando que ela “[...] é a base do ensino superior e que nenhuma linha deve ser tolhida.” (LIMA JUNIOR, 2015,p.14). Graças a este incentivo, num ciclo de quatro anos, foi possível ao professor Rubens Lima Junior aprofundar os seus estudos em busca de uma nova estética para o musical moderno. Deste ciclo fazem parte os espetáculos: *Spamalot* (2012), inspirado no trabalho do grupo Monty Python; *The Book of Mormon* (2013/2014), realizado a partir do texto de Trey Parker e Matt Stone e *O Jovem Frankenstein* (2015) com texto de Mel Brooks e Thomas Meehan, encerrando esta fase.

O professor Rubens Lima Junior, em seu discurso de agradecimento no mesmo programa, reconhece que a projeção alcançada por este projeto foi impulsionada pelo patrocínio da Fundação Cesgranrio: “Agradeço muito a força e o incentivo [...] do professor Carlos Alberto Serpa de Oliveira, presidente da Fundação Cesgranrio, sem seu apoio decisivo no patrocínio desse exercício cênico, eu não teria conseguido chegar onde estou com esse trabalho.” (LIMA JUNIOR, 2015, p. 14).

Em seguida, ele compartilha com os admiradores de seu trabalho um novo desafio em sua pesquisa na formação de atores para musicais, iniciado a partir do ano de 2015:

[...] essa matéria dá visibilidade e cumpre sua função de ensinar e de trabalhar profissionalmente com o teatro musicado. Este ano (2015), ingressei no doutorado da Escola de Teatro e, para alegria de muitos, minha pesquisa de anos vai virar tese com intenção de criar uma pedagogia na formação do ator em teatro musical. (LIMA JUNIOR, 2015. p.14).

O apoio da Fundação Cesgranrio proporcionou novo ânimo para o professor Rubens Lima Junior foi decisivo para que ele desse este passo importante em sua carreira como pesquisador e defensor da formação qualificada de atores para musicais no ensino superior. Algo que aparece com muito entusiasmo no seu discurso no programa do espetáculo *O Primo*

da Califórnia: “O teatro musical tem magia, como bem disse uma vez Miguel Falabella. E por que não pode ser ensinado dentro de uma instituição em que se pretende, entre outras coisas, formar atores em diversos gêneros e estilos?” (LIMA JUNIOR, 2018, p.14).

O sucesso desta parceria é destacado também pelo ex-reitor da UNIRIO, Luiz Pedro San Gil Jutuca, em seu relato no programa do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical*. Ele reitera a importância do patrocínio de grandes empresas para o desenvolvimento das pesquisas acadêmicas:

Esse espetáculo [se referindo à montagem de *O Primo da Califórnia*], assim como *Spamalot*, *The Book of Mormon*, *O Jovem Frankenstein* e *O Mambembe*, é consequência de uma exitosa parceria com a Fundação Cesgranrio. Cabe salientar que o apoio direcionado ao Projeto Teatro Musicado pela Cesgranrio tem sido fundamental para a realização do Projeto ao longo de sete anos. (JUTUCA, 2018, p.05).

A renovação da parceria com a Fundação Cesgranrio permitiu a continuação do projeto, respectivamente com as montagens de *O Jovem Frankenstein – um exercício cênico*, que teve duas temporadas no ano de 2015, sendo uma na Sala Paschoal Carlos Magno – UNIRIO e outra no Teatro SESI; *O Mambembe – Um Musical Brasileiro* ficou em cartaz por três temporadas, sendo a primeira na Sala Paschoal Carlos Magno – UNIRIO, a segunda na Sala Baden Powell, ambas realizadas no ano de 2016 e a terceira e última temporada no Teatro João Caetano no ano de 2017.

Com a montagem do espetáculo *O Mambembe*, em 2016, o projeto Teatro Musicado da UNIRIO inaugurou uma nova fase voltada para espetáculos musicados brasileiros. Esta informação é apresentada pelo professor Rubens Lima Junior em seu depoimento no programa deste espetáculo:

Justamente agora, começando uma nova fase da matéria de teatro musicado da UNIRIO, senti que era o momento certo de remontar “*O Mambembe*”, pensando numa nova versão, em novas músicas, nova dramaturgia, mas sem perder a essência do texto do grande Artur Azevedo. (LIMA JUNIOR, 2016, p. 07).

Esta nova fase está presente com maior mais ênfase na fala do presidente da Fundação Cesgranrio Carlos Alberto Serpa no seu relato no mesmo programa:

Encerrada a trilogia cômica *Spamalot – The Book of Mormon – O Jovem Frankenstein*, desponta agora essa notável adaptação da dramaturgia brasileira, *O Mambembe*, essa obra tão expressiva de Artur Azevedo. O projeto contempla agora, a comédia musical genuinamente brasileira. (SERPA, 2016, p. 05).

Vale ressaltar que o sucesso obtido pelo espetáculo *O Mambembe – Um Musical Brasileiro* proporcionou uma temporada no Teatro João Caetano, repetindo o feito de *The Book of Mormon* em 2014.

Um depoimento, muito contundente, feito pelo professor Rubens Lima Junior no programa da montagem de *O Mambembe*, enfatiza o compromisso que a universidade pública tem com a formação dos alunos para atender a demanda profissional, apontando que “[...] é inevitável este caminho do teatro musicado dentro do teatro brasileiro, assim como é fundamental que a universidade não perca esse contato com a realidade dessa demanda do mercado, pois, antes de tudo, trabalhamos com formação de atores.” (LIMA JUNIOR, 2016, p. 07).

Esse projeto se tornou referência para outras escolas por conta da qualidade na formação profissional dos alunos envolvidos e por esta razão tem servido de vitrine para revelar novos talentos. Algo que é destaque na fala do ex-reitor da UNIRIO:

Esse Projeto com certeza é um dos maiores na área cultural das universidades públicas federais brasileiras e que propicia a formação de atores e profissionais na área do teatro musical. Isso nos remete ao fato da parceria UNIRIO – Fundação Cesgranrio, por meio desse Projeto, ter nos revelado grandes talentos que hoje estão brilhando no mercado profissional. É com orgulho que tomo conhecimento da participação dos estudantes da Escola de Teatro da UNIRIO que “passaram” pelo Projeto e hoje se encontram atuando em espetáculos do teatro musical. (JUTUCA, 2018, p. 03).

O presidente da Fundação Cesgranrio, o Prof. Carlos Alberto Serpa, reforça esta informação e cita nomes de atores que já passaram pelo projeto e que hoje estão se destacando no mercado profissional: “Como todos sabem, esse projeto vem revelando grandes talentos, que estão hoje brilhando no mercado profissional, tais como Leo Bahia, Bárbara Sut, Santiago Villalba, Luiz Gofman, Victor Maia, Bruno Boer, Gabriel Demartine e tantos outros!” (SERPA, 2018, p. 07).

Ele também anuncia o nome de alguns atores da nova montagem que possivelmente se destacarão no mercado dos musicais: “Nessa nova montagem há também talentos que devem se destacar no mundo artístico, como o protagonista do musical Adriano Genipapo vivido pelo ator Gabriel Hipollyto, e a empregada Beatriz vivida pela atriz cômica Ritiele Reis.” (SERPA, 2018, p. 07).

Garantir uma formação de qualidade dos alunos pensando em sua inserção no mercado de trabalho também é o desafio da Escola Técnica Estadual Henrique Lage, pertencente à

Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC), por isto esta instituição de ensino incluiu o curso de Teatro Musical na grade dos Cursos de Formação Inicial e Continuada ou de Qualificação Profissional no qual eu leciono desde o ano de 2013.

O patrocínio da Fundação Cesgranrio também tem contribuído para a divulgação das montagens acadêmicas do Teatro Musicado da UNIRIO favorecendo outro tipo de projeto, o de formação de plateia, algo que é explicitado pelo presidente da Fundação:

A Fundação Cesgranrio se compraz em apoiar tais espetáculos que, só assim, ultrapassem os muros da UNIRIO e se apresentam em locais variados de nossa cidade! Mais de 80.000 pessoas os assistiram, muitas pela primeira vez! E de forma gratuita! Esse é também um belo projeto de formação de plateia! (SERPA, 2018, p.07).

O sonho de expandir a experiência de se assistir a espetáculos de qualidade ao maior número de pessoas possível é compartilhado por todos aqueles que se intitulam “amantes” do fazer teatral e também se manifesta nas palavras do professor Rubens Lima Junior no programa de *O Mambembe*: “E ver o grande público presente na plateia [...] é fruto do desejo de que o teatro um dia ganhe um lugar de destaque dentro da cultura brasileira” (LIMA JUNIOR, 2016, p.07).

Neste ano de 2018, o projeto Teatro Musicado da UNIRIO concretiza sua quinta parceria com a Fundação Cesgranrio, com a comédia musical *O Primo da Califórnia*, de Joaquim Manuel de Macedo, que estreou no dia 11 de maio na sala Paschoal Carlos Magno UNIRIO, onde ficou em cartaz por um mês. Assim como os espetáculos anteriores, *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* teve duas temporadas realizadas fora da UNIRIO: uma temporada no Teatro Odylo Costa Filho – UERJ e outra temporada no Teatro Cesgranrio.

A disciplina Teatro Musicado faz parte do programa das disciplinas obrigatórias e optativas do Curso de Bacharelado em Atuação Cênica⁵³, que entrou em vigor em fevereiro de 2014. A ementa da disciplina aponta como item essencial para o aprendizado a introdução do aluno à linguagem cênica do teatro musicado através do processo de ensaios, de montagem e de apresentação pública de espetáculo. As aulas-ensaios proporcionam ao aluno aprender na prática o que é o teatro musicado; em outras palavras, aprender fazendo.

⁵³ A ementa da disciplina Teatro Musicado foi redigida pelo próprio professor Rubens Lima Junior e suas informações encontram-se na página Matriz Curricular e Programa das Disciplinas do Bacharelado em Atuação Cênica no site da UNIRIO. Disponível em: <<http://www2.unirio.br/unirio/cla/teatro/atuacaocênica/disciplinas>>. Acesso em: 26/08/2018.

O objetivo da disciplina é fazer com que o aluno trabalhe os conceitos mínimos do teatro musicado em todas as suas vertentes, aliado a um trabalho de interpretação, de canto, de dança e de teoria objetivando um conteúdo específico para exercer e desenvolver suas primeiras cenas em um espetáculo teatral.

A metodologia utilizada é baseada em exercícios voltados para a introdução ao teatro musicado, associadas a diversas exibições em vídeo de conteúdos musicais que serão desenvolvidos na sala de aula. A metodologia proposta necessita de um pianista-ensaiador ao final do curso. Aqui, nota-se a importância da interdisciplinaridade para que o aluno possa experimentar a integração da voz à cena, necessária no estudo deste gênero específico de teatro. O conteúdo programático da disciplina Teatro Musicado lista oito itens fundamentais que aliam a teoria à prática:

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO
1 – História do Teatro Musicado Americano e Brasileiro ⁵⁴ .
2 – Relação interpretação/canto/dança ⁵⁵ .
3 – Conceitos da relação texto musicado/cena ⁵⁶ .
4 – Origens e desenvolvimento atual ⁵⁷ .
5 – Conceitos básicos para a interpretação musical ⁵⁸ .
6 – Técnicas de improvisação musical ⁵⁹ .
7 – Técnicas vocais e o canto “ <i>belting</i> ” ⁶⁰ .
8 – Exercícios corporais voltados para o teatro musicado ⁶¹ .

⁵⁴ Através do estudo da História de ambos o aluno pode compreender a influência do teatro musicado norte-americano no teatro musicado brasileiro, as características individuais de cada um e suas semelhanças.

⁵⁵ Importante momento para desenvolver um trabalho que integre estes três elementos.

⁵⁶ Aqui o aluno aprende que o texto musicado faz parte da estrutura dramática.

⁵⁷ Outro momento para se estudar a história, porém, aqui o aluno conhece como foram os primeiros anos do teatro musicado, percebe as transformações que ocorreram ao longo do tempo e qual é a realidade do mercado atual.

⁵⁸ Aprender a “começar do começo” para que o aluno possa, a partir dos conceitos básicos, desenvolver o seu próprio conhecimento.

⁵⁹ Aqui jogos teatrais podem ser de grande valia para trabalhar a desinibição do aluno.

⁶⁰ Aulas teóricas e práticas que visam conhecer os fundamentos do canto e de preparação vocal. O *belting* é um padrão musical caracterizado pela qualidade da sua projeção, clara e de alta energia. Consagrado no teatro musical, tem despertado interesse de otorrinolaringologistas e fonoaudiólogos pelo aumento da demanda atual. É uma técnica descrita como uma extensão do registro de peito, a agudização é atingida à custa de ajustes do trato vocal e da laringe sem utilizar a mudança de registro. No *belting* há predomínio do funcionamento do músculo tireoaritenóideo aumentando o ciclo fechado da fonação, a laringe é alta, a faringe estreitada e a posição da língua é alta e larga. No exame endoscópico é visto somente a região posterior das aritenóideas e a região superior da cricóidea, as pregas vocais estão completamente escondidas. Todos os ressonadores são usados para o canto, mas para o *belting* há predomínio da cavidade nasal. Quando bem feito o resultado é um som claro e forte, o bastante não somente para ouvir, mas para sentir e nunca mais esquecer (COSTA; DUPRAT, 2008, p. 13).

A avaliação da disciplina é processual e culmina com a apresentação de cenas musicais que fazem parte do espetáculo pré-selecionado que é apresentado ao público.

No programa da disciplina constam as seguintes bibliografias para fundamentar o estudo dos alunos:

BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
1 -	GOTTRIED, Martin. <i>A cena americana no pós-guerra</i> . Rio de Janeiro: Bloch. 1970
2 -	GOULD, Jean. <i>Dentro e fora da Broadway</i> . Rio de Janeiro: Bloch. 1978
3 -	SUSSEKIND, Flora. <i>As revistas do ano e a invenção do Rio de Janeiro</i> : Nova Fronteira. 1986
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
1 -	AGUIAR, Flavio. <i>A aventura realista e o teatro musicado</i> : São Paulo: SENAC, 1997.
2 -	CHIARADIA, Filomena. <i>Iconografia teatral: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador</i> . Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.
3 -	MAGALHÃES, Junior. <i>Arthur Azevedo e sua época</i> . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
4 -	RUIZ, Roberto. <i>O teatro de revista no Brasil: das origens a primeira guerra mundial</i> . Rio de Janeiro. FUNARTE, 1988.
5 -	SOURIAU, Etienne. <i>As duzentas mil situações dramáticas</i> . São Paulo: Ática. 1993.

Outra questão muito relevante é que a UNIRIO, mantendo o seu compromisso de estar atenta ao mundo à sua volta e suas constantes transformações, mudou o nome do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação (Curso 413, em vigor desde 2000.1) para Bacharelado em Atuação Cênica (Curso 418, em vigor a partir de 2014.2) e reelaborou a sua grade de disciplinas e seus conteúdos programáticos. Entre as disciplinas que passaram por reformulações para dialogar com a realidade do mercado de trabalho, destaco as disciplinas Canto I e II que passaram a se chamar, respectivamente, Voz no Teatro Musicado I e II, como uma conquista para dar maior visibilidade e, conseqüentemente, maior respeito para o Teatro Musical no âmbito da universidade, como podemos observar nas fotos abaixo retiradas das páginas seis e sete, respectivamente, do arquivo Equivalências entre as Disciplinas da Interpretação e da Atuação Cênica, disponível em PDF na página do Projeto Político Pedagógico do Curso de Bacharelado em Atuação Cênica no site da UNIRIO⁶².

⁶¹ Aulas para a preparação corporal que desenvolvam os fundamentos básicos de dança que possibilitem ao aluno aprender como expressar com o corpo o que está presente na canção.

⁶² Disponível em: <<http://www2.unirio.br/unirio/cla/teatro/atuaacaocenica/projeto-pedagogico>>. Acesso em: 26/08/2018.

Fig. 01 – Voz no Teatro Musicado I substitui Canto I.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – ESCOLA DE TEATRO
BACHARELADO EM ATUAÇÃO CÊNICA
MAPA DE EQUIVALÊNCIAS ENTRE AS DISCIPLINAS
DO CURSO DE INTERPRETAÇÃO (Curso 413) E ATUAÇÃO CÊNICA (Curso 418)

MATRIZ INTERPRETAÇÃO EM VIGOR 2000.1 (Curso 413)			NOVA MATRIZ ATUAÇÃO CÊNICA EM VIGOR 2014.2 (Curso 418)		
6° PERÍODO					
CÓDIGO	DISCIPLINA	Período	NOVO CÓDIGO	DISCIPLINA	Período
ACS0106	Canto I	6°	AIT0090	Voz no Teatro Musicado I	5°

Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.

Fig. 02 – Voz no Teatro Musicado II substitui Canto II.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – ESCOLA DE TEATRO
BACHARELADO EM ATUAÇÃO CÊNICA
MAPA DE EQUIVALÊNCIAS ENTRE AS DISCIPLINAS
DO CURSO DE INTERPRETAÇÃO (Curso 413) E ATUAÇÃO CÊNICA (Curso 418)

MATRIZ INTERPRETAÇÃO EM VIGOR 2000.1 (Curso 413)			NOVA MATRIZ ATUAÇÃO CÊNICA EM VIGOR 2014.2 - (Curso 418)		
7° PERÍODO					
CÓDIGO	DISCIPLINA	Período	NOVO CÓDIGO	DISCIPLINA	Período
ACS0107	Canto II	7°	AIT0093	Voz no Teatro Musicado II	6°

Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.

Entretanto, a disciplina Teatro Musicado já figurava na antiga grade do Programa do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação como uma disciplina optativa para alunos a partir do 3º período. A disciplina, com carga horária de apenas 60 horas, possuía como pré-requisito que os alunos tivessem cursado, anteriormente, Interpretação I (AIT0001) e Interpretação II (AIT0002) como podemos verificar na imagem abaixo retirada da página 61 do Programa das Disciplinas disponível na página da UNIRIO⁶³.

⁶³ Disponível em: <<http://www2.unirio.br/unirio/cla/teatro/atuacaocenica/disciplinas>>. Acesso em: 26/08/2018.

Fig. 03 – Programa da disciplina.

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE LETRAS E ARTES – ESCOLA DE TEATRO BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS - HABILITAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO ANEXO 6 - DISCIPLINAS OPTATIVAS				
PROGRAMA DE DISCIPLINA				
CURSO: BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS - HABILITAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO				
Disciplina: Teatro Musicado		Código: AIT0094	Sigla TMU	Período: 3º
Carga horária: 60 horas	Nº de Créditos: 2 P	Pré-Requisito: AIT0001 e AIT0002	Tipo: Optativa	

Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.

Mudanças neste curso só ocorreram a partir da reformulação da Matriz Curricular do Curso de Bacharelado em Atuação Cênica, curso 418 - em vigor a partir de 2014.2. Na tabela da página três é possível ver que a Disciplina Teatro Musicado passou a ser uma das disciplinas eletivas oferecidas no Eixo Prática de Atuação, em que o aluno precisa cumprir um total de 270 horas, no mínimo, para concluir a graduação. Atualmente, com uma carga horária total de 120 horas, Teatro Musicado se tornou uma das disciplinas com maior duração, se igualando à disciplina Prática de Cena. O aumento na carga horária do curso proporciona maior aprofundamento no estilo de atuação deste gênero e, conseqüentemente, uma formação mais qualificada para o aluno-ator.

Fig. 04 – Teatro Musicado no Eixo Prática de Atuação.

EIXO PRÁTICA DE ATUAÇÃO – 270 horas no mínimo					
Código	Disciplina	Sigla	Pré-Requisito	CH	CR
ADR0014	Percepção e Composição II		ADR0009	90	
ADR0015	Laboratório de Encenação I		ADR0009	90	
AIT0094	Teatro Musicado		AIT0074 AIT0078	120	
AIT0095	Prática de Cena		AIT0074 AIT0078	120	
ADR0019	Laboratório de Encenação II		ADR0015	90	
ADR0049	Trabalho de Conclusão de Curso – Construção		ADR0019	60	
ADR0030	Trabalho de Conclusão de Curso – Temporada		ADR0019	30	
AET0003	Encenação		AIT0074 AIT0078	90	

Foto: Fidel Reis. Data: 26/08/2018.

Com o patrocínio da Fundação Cesgranrio a partir do ano de 2012, a disciplina seguiu novos rumos. O projeto de pesquisa Teatro Musicado conta com uma página no *Facebook*

chamada “Unirio Teatro Musicado”⁶⁴ para divulgação de teste de elenco para as novas produções, anunciar os locais e datas das apresentações dos seus espetáculos em cartaz e informar aos interessados como fazer parte do projeto.

Fig. 05 – Página no Facebook do Projeto Unirio Teatro Musicado.



Foto: Fidel Reis. Data: 28/08/2018.

Na página do Facebook Teatro Musicado também são publicadas informações escritas pelo professor Rubens Lima Junior e sua equipe de produção, para esclarecer as principais dúvidas de seus seguidores, que já somam mais de 7.436 pessoas inscritas. A partir das dúvidas mais frequentes foi elaborado, de maneira bem didática, um questionário respondendo a dez perguntas para orientar melhor os interessados em fazer o teste para *O Primo da Califórnia*, postado no dia oito de abril de 2017 (Anexo 2, p. 165). A publicação ainda disponibiliza o endereço de email do projeto vigente, oprimodacaliforniaunirio@gmail.com, para esclarecer outras dúvidas.

Atualmente, o curso de Atuação Cênica não é mais um pré-requisito para fazer parte do Projeto Unirio Teatro Musicado. Muitos atores que já participaram do projeto vieram de cursos diversos como: Museologia, Engenharia, Música, Produção Cultural, Dança entre outros. O espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), por exemplo, foi composto por 20 atores, dos quais 20% eram alunos (as) oriundos (as) de outros cursos pertencentes às demais Universidades Federais do Estado do Rio de Janeiro: 10% de alunas da UFRJ e 10% de alunas da UFF.

⁶⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/unirioteatromusicado/>>. Acesso em: 28/08/2018.

UFRJ – Alunas do Curso de	Comunicação Social	Cínthya Verçosa
	Dança (Bacharelado)	Maria Antônia Ibraim
UFF – Alunas do Curso de	Produção Cultural	Mariana Esberard
	Letras (Inglês)	Sabrina Diniz

No entanto, foi possível observar que, nesta produção do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), o elenco foi formado, predominantemente, por alunos (as) oriundos (as) do Curso de Bacharelado em Atuação Cênica da UNIRIO, totalizando 80% dos atores.

UNIRIO – Alunos do Curso de Bacharelado em Atuação Cênica	Ândrea Cordeiro, Cadu Mascarenhas, Carol Coimbra, Dan Martins, Diomar Nascimento, Felipe Côrtes, Gabriel Ferri, Gabriel Hipollyto, Gustavo Pavani, Júlia Drummond, Kissa Melo, Leandro Braga, Mariah Dantas, Rennato Cinelli, Ritiele Reis e Wallace Pinheiro
--	---

A disciplina transcendeu limites e discentes de qualquer universidade federal, de qualquer estado brasileiro, podem fazer parte do processo seletivo do Teatro Musicado. O projeto recebe, desde sua criação, estudantes através do programa de mobilidade estudantil da UFBA, UFF, UFRJ, UNIRIO, UFMG entre outras federais do Brasil, proporcionando intercâmbio entre as universidades. Assim, a sua participação pode contar créditos como uma matéria eletiva e /ou optativa em seus referentes cursos.

Muitos candidatos selecionados para o Teatro Musicado entraram sem ter conhecimentos prévios de interpretação, de dança e de canto. Os alunos passam por um longo processo de desenvolvimento de dança, preparação vocal, canto e interpretação para musicais que os deixam mais confiantes e preparados para o mercado de trabalho. É o caso de Wallace Pinheiro, como podemos conferir em sua biografia, presente no programa do espetáculo: “Vive um dos seus maiores desafios profissionais estando no projeto musical: *O Primo da Califórnia*. Mesmo sem nunca ter feito aula de canto, ou calçado uma sapatilha de dança, enfrentou as audições confiando em sua simpatia e cara de pau.” (PINHEIRO, 2018, p.23).

Outro fator relevante é que mesmo os candidatos não selecionados para compor o elenco podem fazer parte da Montagem como Estagiários. Os alunos têm a oportunidade de participar nas áreas de cenografia, figurino, caracterização, produção, iluminação, entre outras, onde experimentam um novo ofício e /ou aprofundam conhecimentos prévios e podem acompanhar de perto e participar ativamente da construção do espetáculo com o restante da equipe.

Esta oportunidade permite à equipe do projeto conhecer o potencial destes alunos, motivando-os a estudar ainda mais para retornarem como atores nas montagens futuras. Com o passar dos anos, estes estagiários de espetáculos se preparam para as audições e retornam mais qualificados para integrar o elenco do projeto. É o caso dos atores: Rennato Cinelli, Júlia Drummond, Kissa Melo e Carol Coimbra. Na biografia de Rennato Cinelli, inserida no programa do espetáculo (2018, p.20), encontra-se registrada sua participação como estagiário em duas montagens deste projeto: *The Book of Mormon* e *O Jovem Frankenstein*; paralelamente, ele continuou os seus estudos como aluno do Curso de Atuação Cênica da UNIRIO e foi adquirindo experiência na área de musicais trabalhando com a Trupe do Experimento em *Q Fase – Um Musical*; como ator em musicais infantis como *Espelho*, *Espelho Meu* e *Mogli, o Musical*; e como vocalista de sua banda denominada *Rennato Cinelli & os Unicórnios Leguminosos*.

Outra questão recorrente no projeto é o fato de que muitos dos atores e atrizes egressos (as) retornam para fazer parte da equipe criativa: Adriana Dehoul foi diretora de produção do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018); Ingrid Klug integrou a equipe de produção executiva da UNIRIO; Maíra Garrido assinou como diretora musical residente; e Alessandra Quintes foi uma das assistentes de preparação vocal. Atribuo esta informação ao carinho e à gratidão que estes alunos têm pela sua trajetória dentro do projeto.

3.2 Procedimentos de Ensaio

As aulas-ensaios do Teatro Musicado aconteciam no horário de 20:30 horas às 00:40 horas de segunda a sexta, onde eu costumava ir duas vezes por semana, sempre em dias alternados, para acompanhar a evolução do trabalho. Em abril, mês que antecedeu a estreia do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), passei a frequentar os ensaios três vezes por semana neste mesmo horário, inclusive aos sábados e domingos. O professor Rubinho me informou que este horário de ensaio, tão tarde da noite, foi definido em comum acordo entre a equipe de profissionais e alunos baseado principalmente na rotina de aulas dos mesmos. Os alunos de Atuação Cênica da UNIRIO costumam ter aulas até as 19:00 horas e o intervalo de uma hora e meia era o tempo necessário para que estes alunos pudessem jantar no bandeirão da universidade por um valor acessível e descansar um pouco antes de enfrentarem a maratona de ensaios. Em conversas informais, descobri que, por conta do horário do término dos ensaios, a maioria do elenco havia se mudado para repúblicas no

entorno da universidade ou passara a compartilhar apartamentos com outros colegas do mesmo elenco, no bairro de Botafogo. No meu caso, mesmo morando na Zona Norte da cidade, num dos bairros que integram a Região do Grande Méier, chamado Abolição, não tive problemas para voltar para casa, pois existe uma linha de ônibus direto para o meu bairro, inclusive de madrugada: a linha 457 - Copacabana X Abolição, cujo último veículo da noite, sentido Zona Norte, sai do ponto final na Rua Siqueira Campos às 02:30 da madrugada. No trajeto de volta para casa, havia em média 20 passageiros, em sua maioria, trabalhadores que retornavam para os seus lares no final do expediente.

O convite para trabalhar como estagiário de docência e na temporada de apresentações do espetáculo na UNIRIO foi feito pelo professor Rubens Lima Junior no encontro para sessão de fotos da equipe, que aconteceu no dia 16 de abril de 2018. Até então, eu era apenas um aluno do Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas que estava observando uma aula da graduação para escrever um relatório sobre a metodologia aplicada no ensino superior, que pudesse contribuir no ensino básico como parte da disciplina Seminário de Prática Docente. Tendo em vista que este tipo de projeto necessita de pessoas dispostas a ajudar para que o espetáculo aconteça da melhor forma possível, toda contribuição se torna “muito bem-vinda!”.

Penso que esta oportunidade tenha surgido quando o professor Rubinho (como é carinhosamente chamado por todos), conheceu o trabalho que venho desenvolvendo dentro e fora da FAETEC como parte da minha pesquisa de Mestrado na preparação e direção de atores para Musicais, e foi solidificada pela confiança conquistada por mim a partir de nossas conversas ao longo dos ensaios. Eram recorrentes as suas perguntas a respeito do que eu observara nos ensaios, minhas impressões sobre o desenvolvimento do trabalho e sobre as conquistas diárias do elenco do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical*.

Fig. 06 – Foto de um dos muitos ensaios de coreografias em que eu estive presente com o elenco, o coreógrafo César Viggiani e equipe técnica de luz e som do espetáculo *O Primo da Califórnia* tirada no final da jornada.



Foto: César Viggiani. Data: 21/04/2018.

Dando continuidade à nova fase com montagens de espetáculos musicados brasileiros iniciada em 2016 com *O Mambembe*, o projeto Teatro Musicado da UNIRIO apresenta seu novo trabalho, *O Primo da Califórnia*. Nas palavras do professor Rubens Lima Junior:

Mais uma vez, volto o projeto na direção do teatro musicado brasileiro. Depois de ter montado *O Mambembe*, e ao montar *O Primo da Califórnia*, texto há muitos anos sem uma remontagem, tenho a intenção de continuar essa pesquisa e renovar o musical brasileiro a partir de suas raízes mais antigas. (LIMA JUNIOR, 2018, p. 9).

Acredito firmemente no potencial do teatro musicado brasileiro. Entre os anos de 2013 e 2017, montei espetáculos musicais voltados, em sua maioria, para obras nacionais⁶⁵ que exploram questões relevantes em nosso país, destacando a nossa cultura e história. Os alunos precisam conhecer melhor o teatro musical brasileiro para aprender a valorizar o que é nosso e não ter como referência apenas os musicais americanos da *Broadway* ou do *West End* inglês.

Para reavivar a memória do público sobre o autor de *O Primo da Califórnia*, Joaquim Manuel de Macedo, o professor Rubens Lima Junior traça uma breve biografia:

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) é reconhecido antes de tudo pela sua obra literária, sendo *A Moreninha* sua obra mais conhecida. Mas esse médico (que nunca iria exercer a profissão) escreveu também 16 peças de teatro, entre dramas, comédias e óperas. Seu grande sucesso, a ópera *O Primo da Califórnia*, estreou no Ginásio Dramático do Rio de Janeiro, em 12 de abril de 1855. Influenciada pelo padrão francês, a peça teve importância histórica, tendo transformado um espetáculo parisiense em uma situação completamente brasileira, com personagens modernos e nacionais. (LIMA JUNIOR, 2018, p. 9).

Apesar de o texto ter sido escrito por um autor brasileiro, a obra passou por uma adaptação para poder dialogar com os acontecimentos recentes da história política de nosso país, como bem frisa o professor Rubens Lima Junior:

Na versão 2018, adaptada com maestria por Alexandre Amorim, a época muda para o final da década de 1920, ainda no Rio de Janeiro - época em que a política do “café com leite” termina com um golpe de estado, em 1930, liderado por Getúlio Vargas (sim, foi golpe!). O tratamento mantém a comédia de costumes, mas transforma o espetáculo num musical. Fica mantida também a crítica social, e a

⁶⁵ *Incompatibilidade de Gênios X Coisa Feita* (2013/1), esquete musical baseada nas canções de mesmo nome de João Bosco e Aldir Blanc; *A Viagem de Um Barquinho* (2013/2), de Sylvia Ortof; *Muitos Prazeres, Heitor* (2013/2), de Flávio Maciel, Cadu Monteiro e Cláudia (Cauê) Almeida, *Em Busca do Planeta Limpo* (2014/1 e 2016/2), de Graças Borges e minha co-autoria, assinando como Fidel Reis; *O Xote das Meninas + A Banda* (2015/2), esquete musical baseada nas canções de mesmo nome de Luiz Gonzaga/Zé Dantas e Chico Buarque, respectivamente; *Ópera do Malandro* (2015/1) e *Os Saltimbancos* (2016/1), ambos de Chico Buarque.

observação irônica de como o dinheiro compra prestígio e poder. Qualquer semelhança com os dias de hoje, não vai ser mera coincidência. (LIMA JUNIOR, 2018, p. 9).

A mudança do espetáculo do final do século XIX para o final da década de 1920 também ocorreu para que se diferenciasse esteticamente da montagem anterior de *O Mambembe*, segundo informações obtidas com o professor Rubens Lima Junior no dia 19 de março, quando fui pela primeira vez assistir as aulas-ensaio; o contexto político do final dos anos 1920, marcado pelo fim da Política do café com leite, se encaixou perfeitamente aos últimos acontecimentos políticos brasileiros, que culminaram no impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 31 de agosto de 2016. O poder da imprensa e sua influência no cotidiano da população, exposto abaixo pelo professor, também contribuíram para tornar esta montagem ainda mais atual:

De um modo divertido, o musical exhibe tipos da sociedade carioca do início do século XX. Uma notícia falsa no jornal (já existiam *Fake News!*) muda o comportamento dos personagens, expondo seus interesses. Mídia, dinheiro e poder são os ingredientes que movem toda trama, ainda que sem operações Lava Jato ou delações premiadas. Podemos rir, mas também refletir como a comédia é perigosa e subversiva. A peça fala ainda de relações amorosas e de como sobreviver através da arte. (LIMA JUNIOR, 2018, p. 9).

Particularmente, acredito muito no poder transformador do teatro e em temáticas que questionam o mundo à nossa volta, elementos fundamentais para desenvolver o senso crítico do público. Por isto, nos últimos anos trabalhei com os alunos espetáculos musicais como *Em Busca do Planeta Limpo* (2014/1 e 2016/2), de minha co-autoria e escrito por Graça Borges, com temática ecológica e de preservação do meio ambiente. Outro espetáculo do gênero foi *Fama* (2015/1 e 2017/2), que retratava as dificuldades, tanto na vida quanto na arte, de jovens artistas em início de carreira, que ao procurar formação profissional numa escola de artes se deparam com a realidade do mercado de trabalho, entre outros fatores.

O professor Rubens Lima Junior expõe o cuidado com que a adaptação dramaturgica foi realizada para preservar a essência do texto e dialogar com musicais contemporâneos:

Nessa nova versão, tivemos a preocupação de não mudar a essência do texto, transformando essa ópera às avessas em uma dramaturgia baseada em um tipo de musical mais contemporâneo. Muitos vão estranhar a quantidade de texto e as poucas músicas que costuram as falas [em duas horas e meia de espetáculo, divididos em dois atos são apresentadas 16 canções], mas é exatamente isso que focamos nessa nova versão: fazer um novo “velho” musical (LIMA JUNIOR, 2018, p.9).

A escolha de textos que dialoguem com a realidade é um assunto de suma importância e uma das premissas para a formação de um cidadão crítico-reflexivo. Para uma atuação mais consciente nos espetáculos é muito importante que os alunos sejam expostos à obra escolhida como um todo. Para atender a este objetivo “O Projeto de Teatro Musical da UNIRIO, [...], busca pesquisar e se aprofundar no estudo da história e da trajetória dos musicais, sem perder a possibilidade de novas sínteses.” (LIMA JUNIOR, 2018, p. 09). Ao ter acesso às fotos dos ensaios divulgadas na página do *Facebook* do projeto, registradas pela atriz do elenco Carol Coimbra (que também acumulou as funções de “*social media*” e “*assessoria de imprensa*”), percebi muitas semelhanças no processo com o Curso de Teatro Musical da FAETEC. Nos “ensaios de mesa tradicional”, como são conhecidos os estudos dirigidos do texto, é fundamental estudar o tema e os subtemas da obra escolhida, sem deixar de lado a vida e as demais obras do autor, incluindo o contexto histórico em que ambas se inserem, fazendo uma ponte com a realidade de nossos alunos e investigando a pertinência da realização de uma determinada montagem nos dias de hoje. Neste ponto, contraponho os registros fotográficos com os alunos no primeiro dia de ensaio de *O Primo da Califórnia*, promovido pelo professor Rubens Lima Junior e pelo adaptador e letrista Alexandre Amorim no projeto Teatro Musicado UNIRIO e a leitura da peça *A Viagem de um Barquinho*, de Sylvia Orthof, realizada por mim na turma 2013/2 do Curso de Teatro Musical na FAETEC:

Fig. 07 – Registro do Processo criativo de interpretação do texto de *O Primo da Califórnia* com o Prof. Rubens e o Adaptador e Letrista Alexandre Amorim.



Foto: Carol Coimbra. Data: 10/10/2017.

Fig. 08 – Registro do Processo criativo de interpretação do texto do *espetáculo A Viagem de um Barquinho*, de Sylvia Orthof com o Prof. Fidelcino Reis na turma 2013/2 de Teatro Musical na FAETEC.



Foto: Soyane Vargas. Data: 3/09/2013.

Outro ponto em comum nos dois cursos é o cuidado em adaptar o texto, as canções e as coreografias para atender às necessidades dos alunos e respeitar as suas características. Algo que aparece nas falas do professor Rubens Lima Junior, do reitor da UNIRIO Luiz Pedro San Gil Jutuca em vigência na época, e do Presidente da Fundação Cesgranrio Carlos Alberto Serpa:

O elenco do Primo, composto por 20 alunos (escolhidos entre 134 candidatos, todos oriundos de universidades federais) está estreando no mundo dos musicais, e o melhor: todo o espetáculo – músicas, letras e dramaturgia – foi adaptado especialmente para eles. (LIMA JUNIOR, 2018, p. 11).

Nessa nova montagem, o espetáculo se transformou em um musical passado no final dos anos 1920 com adaptação e músicas feitas especialmente para esse novo exercício cênico musical, pensando nas vozes desse novo e jovem elenco. (JUTUCA, 2018, p. 07).

Aqui, o projeto faz com que tudo se passe nos anos 1920, com músicas e arranjos especialmente concebidos para as vozes de um novo e jovem elenco, constituído de 20 atores, [...] (SERPA, 2018, p.09).

A cada semestre, me preocupo em montar espetáculos que reflitam a identidade de cada turma; e que a escolha dos personagens estimule a exploração do potencial individual dos alunos, revelando suas particularidades vocais e corporais; cada espetáculo é único, mesmo quando alguma obra é remontada. Nos últimos cinco anos ministrando o Curso de Teatro Musical da FAETEC, tive o privilégio de remontar dois espetáculos com turmas diferentes. Foram eles: *Fama*, montado com as turmas do segundo semestre dos anos de 2015 e 2017; e *Em Busca do Planeta Limpo*, apresentado pela turma do primeiro semestre de 2014 e pela turma do segundo semestre de 2016.

Quando o professor menciona a duração do projeto, ele pontua a importância de estratégias metodológicas com diferentes enfoques para o aprendizado do teatro musical: “Foram 12 meses de estudos, em que o grupo aprendeu e vivenciou várias possibilidades de conhecimento sobre o teatro musical.” (LIMA JUNIOR, 2018, p. 09).

Acompanhei o processo durante dois meses e meio e tive a oportunidade de participar de uma destas vivências, que continuaram mesmo depois da estreia do espetáculo *O Primo da Califórnia*. No dia 19 de maio de 2018, como convidados, parte da equipe e do elenco foram assistir ao drama musical *Dançando no Escuro* no Teatro do SESI no Centro do Rio de Janeiro. Ao final da apresentação, foi muito rico trocar impressões sobre a dramaticidade do espetáculo com o elenco e com equipe presentes e ouvir da atriz de *O Primo da Califórnia*, Mariah Dantas, que esta experiência trouxe para ela novos elementos para enriquecer ainda mais os solos de sua personagem Celestina.

Fig. 09 – Cartaz de divulgação do espetáculo musical *Dançando no Escuro* na frente do Teatro do Sesi –Atividade extraclasse.



Foto: Fidel Reis. Data: 19/05/2018.

Fig. 10 – Foto tirada com parte do elenco e equipe após a apresentação do espetáculo *Dançando no Escuro* na frente do Teatro do Sesi – Atividade extraclasse.



Foto: Sílvia Moiella. Data: 19/05/2018.

Com o objetivo de estimular a discussão de debates sobre as atuais produções musicais em nossa cidade, procuro, sempre que possível, levar os meus alunos ao teatro para assistirem a espetáculos que, de preferência, abordem assuntos presentes em sala de aula ou que estejam em sintonia com a temática da peça que iremos montar. Quando estava montando o espetáculo *Em Busca do Planeta Limpo*, no segundo semestre de 2016, tive a oportunidade de levar a turma de Teatro Musical da FAETEC para assistir ao espetáculo *Meninos perdidos* de Ronald Duarte, e dois alunos da mesma turma faziam parte do elenco: Alex Martins, que hoje

é aluno de Licenciatura em Artes Cênicas na UNIRIO e Bianca Paysan Rosário, que pretende ingressar no mesmo curso futuramente.

Fig. 11 – Ida ao Teatro Popular de Niterói com os alunos da turma de Teatro Musical 2016.2 para assistir ao espetáculo: *Meninos Perdidos* de Ronald Duarte com dois alunos da mesma turma no elenco: Alex Martins (hoje aluno de Licenciatura em Artes Cênicas na UNIRIO) e Bianca Paysan Rosário.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/10/2016.

A cada domingo, um cronograma de atividades da semana seguinte era postado no *site* privado para a equipe criativa, elenco e estagiários, informando os dias da semana, os horários e as durações dos ensaios nos quais cada professor de atuação, de dança e de canto iria trabalhar com o elenco. Se houvesse quaisquer alterações, atualizações eram postadas para que todos fossem informados. O texto *O Primo da Califórnia*, que sofreu cortes e ajustes ao longo do processo, também estava disponibilizado no grupo, em formato PDF. Um recurso muito usado por mim no Curso de Teatro Musical na FAETEC é a postagem de material didático para os alunos no nosso grupo privado no *Facebook*, sobretudo depois que houve uma limitação da distribuição de cópias do texto das peças para os alunos. Por conta da crise financeira do Estado, o compartilhamento de informações pelas mídias digitais e sociais tem sido uma ferramenta útil para driblar as adversidades enfrentadas pelas escolas públicas.

Fig. 12 – Página no Facebook do Grupo privado da equipe de *O Primo da Califórnia* – UNIRIO.



Foto: Fidel Reis. Data: 15/08/2018.

Fig. 13 – Página no Facebook do Grupo privado do Curso de Teatro Musical da ETEHL Barreto – FAETEC.

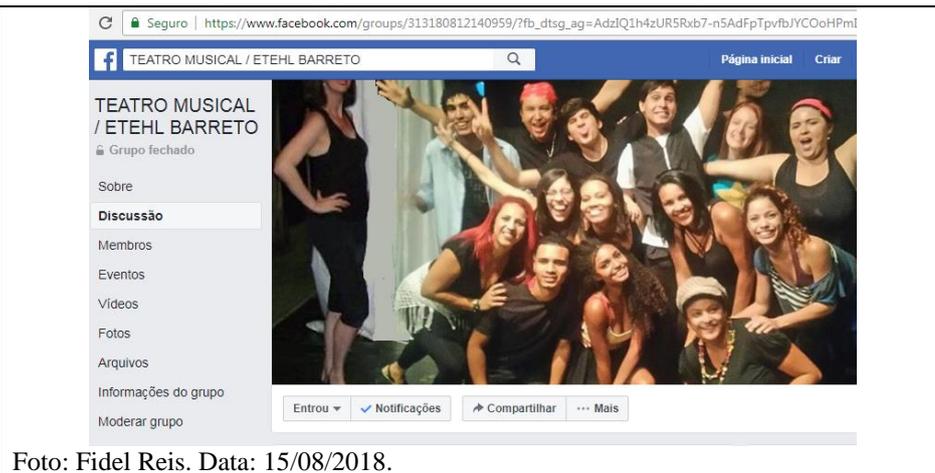


Foto: Fidel Reis. Data: 15/08/2018.

A página (fig. 15) também era bastante útil para que a professora Doriana Mendes, responsável pela preparação vocal, e sua equipe, formada por Alessandra Quintes e André Grabois, publicassem dicas simples e listas de exercícios vocais que pudessem ser feitas em casa pelo elenco. Esses exercícios eram elaborados a partir da observação das dificuldades apresentadas pelos atores nos ensaios assistidos por eles. A professora Doriana Mendes, com sua experiência como atriz, cantora e bailarina, desempenhava nos ensaios a importante função de observar o momento mais adequado em que os atores poderiam respirar nos números mais dançantes, coreografados pelo estreante nesta função em musicais, Cesar Viggiani, o que facilitava a projeção de suas vozes. Este tipo de percepção é fundamental para se desenvolver um trabalho que integre o gesto corporal ao vocal na cena musical. Em anexo (p. 166), verificar a tabela que exemplifica os exercícios fisiológicos para a voz cantada.

3.3 Estudo comparativo entre o ensino de teatro musical na UNIRIO e na FAETEC

No início de cada semestre do Curso de Teatro Musical, da FAETEC de Barreto em Niterói, eu costumo orientar aos alunos sobre a importância de usarem roupas mais confortáveis para que possam se movimentar com mais liberdade nas aulas de teatro. Como nas aulas de educação física, disponibilizo em média de cinco minutos para a troca de roupas e sugiro que utilizem de preferência cores escuras como o preto, o marrom e o azul marinho. Assim, desperto os alunos para o costume na utilização de tons neutros na vestimenta para os ensaios, o que funciona para manter a atenção do observador voltada exclusivamente para a expressividade do aluno. Depois das primeiras semanas de curso, em que estes alunos fazem a

troca de roupas nos banheiros destinados a eles, sugiro que utilizem o camarim da própria Sala-Teatro Antônio Nóbrega, para que possam se acostumar com o ambiente teatral e se prepararem para as apresentações de conclusão de curso no final de cada semestre.

Fig. 14 – Alunos do segundo semestre de 2015 do Curso de Teatro Musical da FAETEC de Barreto na Sala-Teatro Antônio Nóbrega numa cena do espetáculo *Fama*, onde representam alunos com roupas de ensaio.



Foto: Fidel Reis. Data: 8/12/2015.

Nos ensaios do Teatro Musicado da UNIRIO, este hábito já está internalizado nos alunos e, na maioria das vezes, eles usam vestimentas escuras e / ou neutras.

Na véspera da sessão de fotos para a divulgação do espetáculo, uma mensagem foi postada pela diretora de produção, Adriana Dehoul, no grupo privado do Facebook “*O Primo da Califórnia – UNIRIO*”, pedindo para que todos os envolvidos no projeto comparecessem usando roupas pretas (Anexo 2, p. 167), reforçando a ideia de unidade que esta cor transmite.

Nem todos os objetos que integram o acervo de adereços e elementos de indumentária necessários para compor o cenário estão disponíveis em sala de aula durante os ensaios. Por isto, um dos jogos teatrais mais populares de Viola Spolin (2014), intitulado *Transformação de Objetos*, continua sendo muito utilizado em sala de aula para caracterizar quem é o personagem, ambientar onde ele está e a ação dramática que ele está realizando. Nas fotos abaixo, podemos observar que quando o professor Rubens Lima Junior não tinha o sofá em seus ensaios, elemento cenográfico que está presente em cena a maior parte do espetáculo, os atores utilizavam três cadeiras, não somente para substituí-lo como elemento cenográfico, como também para representar as dimensões de um sofá de dois lugares.

Fig. 15 – Cadeiras representando um sofá (Atores: Mariah Dantas e Gabriel Hipóllyto).

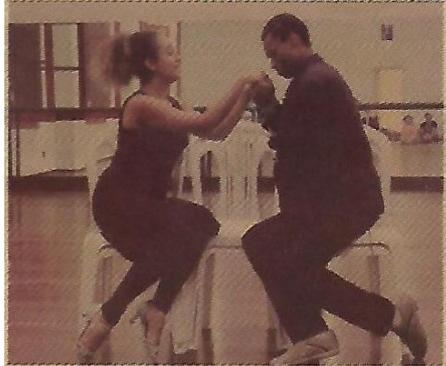


Foto: Carol Coimbra. Data: 12/01/2018.

Fig. 16 – Apresentação do espetáculo com o sofá em cena (Atores: Mariah Dantas e Gabriel Hipóllyto).



Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.

Este mesmo jogo possibilita experimentações tão interessantes e inusitadas que as mesmas são compartilhadas com o público no próprio espetáculo. No ano de 2015, montei com a turma do segundo semestre do curso de Teatro Musical o espetáculo *Fama*, baseado no filme musical de 1980, e tive a oportunidade de compartilhar com o público uma destas atividades desenvolvidas em sala de aula. Numa das cenas, em que os alunos de teatro interpretavam jovens alunos da Escola de Artes Dramáticas de Nova York que estão numa estação de trem e são surpreendidos pela chuva, resolvemos fazer um tributo ao Musical *Cantando na chuva*. Os alunos transformaram o guarda-chuva, que fazia parte da cena como adereço, em um microfone para cantar a clássica canção que intitula o filme.

Fig. 17 – Cena do Musical *Fama* em que os alunos homenageiam o musical *Cantando na Chuva*.



Foto: Fidel Reis. Data: 08/12/2015.

No espetáculo *O Primo da Califórnia* algo semelhante acontece quando a personagem da empregada “Beatriz”, vivida pela atriz Ritiele Reis, usa as botas que estava engraxando como um trombone de vara, na parte instrumental da canção, durante o solo de apresentação da sua personagem no primeiro ato.

Fig. 18 – Cena Musical: *Beatriz* com a atriz Ritiele Reis no papel da personagem que intitula a canção.



Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.

O programa do espetáculo informa que os 20 atores que integram o elenco são estreantes em musicais, fato que me chamou bastante atenção e que também é destaque nas falas do então reitor da UNIRIO Luiz Pedro San Gil Jutuca, do presidente da Fundação Cesgranrio Prof. Carlos Alberto Serpa e do professor Rubens Lima Junior:

O Primo da Califórnia ainda traz uma novidade: é a primeira vez que em um elenco do Projeto teremos todos os componentes debutando no mundo musical. (JUTUCA, 2018, p. 07).

O Primo da Califórnia traz ainda uma novidade: é a primeira vez que o elenco desse projeto é totalmente formado por jovens atores que estão debutando no mundo musical! (SERPA, 2018, p. 09).

O elenco do Primo, composto por 20 alunos (escolhidos entre 134 candidatas, todos oriundos de universidades federais) está estreando no mundo dos musicais, [...] (LIMA JUNIOR, 2018, p.11).

Esses jovens atores poderiam se sentir pressionados pela responsabilidade de criar um espetáculo que se destacasse tanto quanto as montagens anteriores do projeto Teatro Musicado UNIRIO, as quais fizeram muito sucesso, conquistando o grande público e a crítica especializada. Outro fator relevante é o fato de que os musicais infantis realizados como trabalho final de curso, em que boa parte do elenco atuou anteriormente, costumam ser desenvolvidos em um curto espaço de tempo, o que dificulta um aprofundamento maior do estudo e da pesquisa durante as aulas-ensaios. Entretanto, estas pequenas experiências que acompanham a trajetória de um artista, quando bem orientadas, por mais simples que sejam, são muito potentes, pois fundamentam as bases da formação discente. É o caso do próprio Curso de Formação Inicial e Continuada e / ou Qualificação Profissional de Teatro Musical, da FAETEC de Barreto – Niterói, realizado duas vezes por semana, com carga horária total de 240 horas distribuídas ao longo de 20 semanas. Deste curso despontou um aluno para o elenco do espetáculo *O Mambembe* (2016), do projeto UNIRIO Teatro Musicado: Alexandre Neves. Na sua biografia, presente no programa do espetáculo, ele menciona ter estudado no curso de

Teatro Musical da FAETEC, quando a unidade ainda se chamava CETEP (Centro de Educação Tecnológica e Profissionalizante) e lista dois dos espetáculos em que atuou sob a minha direção, onde assino com o nome artístico de Fidel Reis.

Fig. 19 – Foto da biografia de Alexandre Neves, ex-aluno do Curso de Teatro Musical da FAETEC, como ator no programa de *O Mambembe* do projeto UNIRIO Teatro Musicado.

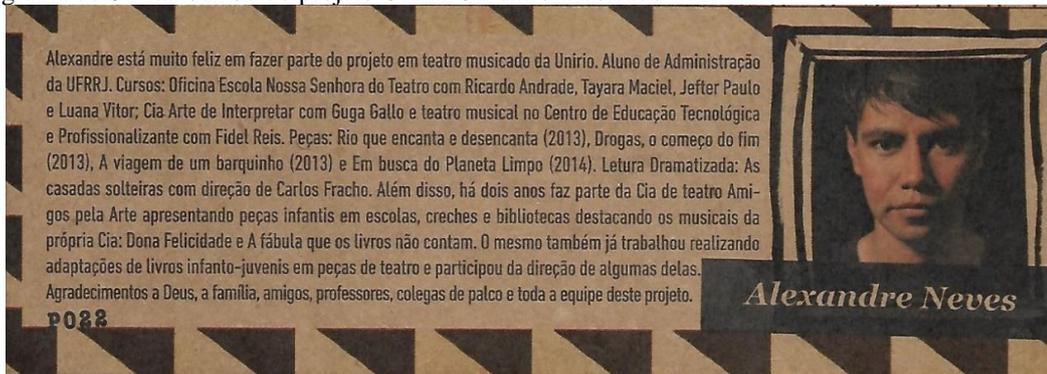


Foto: Fidel Reis. Data: 31/08/2018.

Abaixo, incluo fotos das participações do aluno Alexandre Neves atuando nos espetáculos de conclusão do Curso de Teatro Musical da FAETEC:

Fig. 20 – Alexandre Neves como o personagem “Cavaleiro Verde” no musical *A Viagem de Um Barquinho* de Sylvia Orthof.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Fig. 21 – Alexandre Neves como o personagem “Sonho” no musical *A Viagem de Um Barquinho* de Sylvia Orthof.



Foto: Soyane Vargas. Data: 05/12/2013.

Fig. 22 – Alexandre Neves como o personagem “Camaleão” no musical *Em Busca do Planeta Limpo* de Graça Borges e Fidel Reis.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

Fig. 23 – Alexandre Neves como o personagem “Beija-Flor” no musical *Em Busca do Planeta Limpo* de Graça Borges e Fidel Reis.



Foto: Soyane Vargas. Data: 10/06/2014.

É curioso observar como o sucesso dos filmes musicais no cinema dos anos 1980, exibidos pelas emissoras de televisão, alimentou o sonho de uma geração a enveredar pelo mundo dos musicais. Este mesmo gesto voltou a acontecer na primeira década dos anos 2000 graças à popularização dos canais de TV por assinatura, disponibilizando séries musicais de muito sucesso e filmes de animação musical produzidos por grandes estúdios, influenciando grande parte dos jovens atores de hoje que desejam atuar nos musicais. Não podemos esquecer a força dos meios de comunicação na divulgação e no compartilhamento dos mesmos pelas mídias digitais. Este fenômeno nos possibilita compreender o comportamento de uma nova geração de atores, incluindo o elenco de *O Primo da Califórnia*. São artistas dispostos a estudar a dança e o canto com maior profundidade e integrados à atuação, com o objetivo de aperfeiçoar o seu instrumento de trabalho, preparando intensamente o seu corpo para atender as necessidades do profissional de musicais. Nas palavras da estudante Ândrea Cordeiro no programa de *O Primo da Califórnia* (2018): “Poder juntar a arte de cantar, dançar e atuar é uma magia que o ator de musical pode realizar, e é o que tenho como objetivo profissional.”

Após ter refletido sobre este depoimento, fiz um levantamento das informações contidas na biografia do elenco no programa do espetáculo *O Primo da Califórnia* para conhecer a formação e a experiência dos atores antes do projeto nestas três vertentes artísticas (atuação, canto e dança) e identificar quantos atores já haviam estudado em algum curso de

iniciação ou profissionalizante em teatro musical. Elaborei então duas tabelas que se encontram na Lista de Anexo 1 (Tabela 1 e Tabela 2, p. 160-163). A partir das informações contidas nestas duas tabelas podemos salientar a importância da formação para o desenvolvimento de artistas que desejam se profissionalizar e, conseqüentemente, ampliar as suas oportunidades no mercado de trabalho. A formação e a experiência destes 20 atores possibilitaram que se destacassem entre os 134 candidatos que fizeram o teste para entrar neste projeto. Também é possível notar que a maioria já estudou separadamente teatro, dança e canto em alguma instituição ou com algum profissional capacitado.

Vale ressaltar que estes dados evidenciam a carência de cursos que permitam desenvolver e aprofundar um trabalho que integre estas artes para uma atuação de qualidade no teatro musical. A integração da atuação ao canto e à dança é um trabalho essencial para quem pretende se dedicar a este gênero teatral. Contudo, podemos destacar o nome de quatro cursos privados voltados para o Teatro Musical por onde passaram alguns atores do elenco:

Cursos de Teatro Musical Particulares	Alunos
Centro de Estudos e Formação em Teatro Musical – CEFTEM ⁶⁶	Julia Drummond, Mariah Dantas, Gabriel Ferri, Carol Coimbra e Cínthya Verçosa
Mergulho em Teatro Musical da Casa das Artes de Laranjeiras – CAL ⁶⁷	Cínthya Verçosa
Oficina de Teatro Musical Marcello Caridade ⁶⁸	Carol Coimbra
Teatro Musical de Maria Lúcia Priolli ⁶⁹	Maria Antônia Ibraim

⁶⁶ O Centro de Estudos e Formação em Teatro Musical - CEFTEM - nasceu da necessidade de existir um espaço que permitisse e estimulasse o diálogo entre o teatro, a dança e o canto, características fundamentais e próprias do gênero. O CEFTEM vem conquistando respeito por ser a 1ª escola do gênero fundada no Rio de Janeiro pelo ator e orientador pedagógico Reiner Tenente. Reiner é egresso do Bacharelado em Interpretação Teatral e mestre recém-formado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO. Sua pesquisa na linha de Processos Formativos e Educacionais tem ênfase na formação de atores para o teatro musical. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Ceftem/>>. Acesso em: 28/08/2018.

⁶⁷ O curso “Mergulho em Teatro Musical” é promovido pelo Núcleo de Teatro Musical da respeitada Casa das Artes de Laranjeiras. O curso, coordenado pela soprano Dr^a. Mirna Rubim, com a colaboração do diretor teatral Menelick de Carvalho, tem como enfoque principal a técnica vocal integrada intensamente à performance teatral. O curso tem se consolidado nos últimos anos por desenvolver um trabalho com a qualidade característica dos demais cursos oferecidos pela instituição. Disponível em: <<http://www.cal.com.br/escola-de-teatro-musical.htm>>. Acesso em: 28/08/2018.

⁶⁸ O *Workshop* tem como proposta uma imersão na linguagem e nas obras dos grandes nomes que “formataram” o TEATRO MUSICAL contemporâneo, durante um período de quatro meses (80 h/a), voltada para o aluno/ator que já tem alguma experiência em alguma das três habilidades: canto, dança e interpretação. O aluno/ator aprimorará o seu conhecimento e sua experiência a partir de ensaios e exercícios práticos. A Oficina de Teatro Musical Marcello Caridade é bem conhecida pelos profissionais de Teatro residentes em Niterói, local onde eu tenho desenvolvido o meu trabalho no Curso de Teatro Musical da Fundação de Apoio à Escola Técnica – FAETEC, inclusive alguns alunos meus já passaram por esta oficina. Disponível em: <<http://clac.com.br/musical-marcello-caridade/>>. Acesso em: 28/08/2018.

Duas atrizes alternavam as duas personagens da trama principal do espetáculo, a mocinha e a sua rival. As escolhas das personagens, em conversa com o professor Rubens Lima Junior e anotadas em meu relatório diário do processo de ensaio, foram baseadas principalmente nas características artísticas de cada atriz que pudessem contribuir para a construção das personagens e não por seus biotipos e timbres de vozes. Esta opção remete às minhas próprias escolhas de alunos-atores em meus elencos no momento de divisão dos personagens.

Eu observo as particularidades dos alunos que me chamam mais atenção e que possam contribuir para potencializar a identidade do personagem de acordo com a minha concepção do espetáculo. Por este motivo, procuro estar atento a cada gesto, a cada expressão que se revela no momento de criação dos alunos, não apenas nas atividades propostas por mim como também nas aulas de corpo e de voz. O *physique du rôle* é uma característica que deve ser considerada, mas não costuma ser um fator determinante em minhas escolhas para que um aluno-ator seja designado para interpretar um personagem.

Para viver a personagem da mocinha Celestina no espetáculo *O Primo da Califórnia*, o professor Rubens Lima Junior escolheu uma atriz branca, Júlia Drummond, e outra negra, Mariah Dantas. O mesmo aconteceu com a personagem da rival Florência, interpretada pelas atrizes Maria Antônia Ibraim (negra) e Kissa Mello (branca). A opção pela alternância entre atrizes brancas e negras para os papéis foi feita pelos jovens atores, em sua maioria, pertencentes ao curso de Atuação Cênica da própria UNIRIO, os quais dialogavam frequentemente com seus colegas de turma sobre o processo. Eles verbalizaram para a produção e para a direção que estavam atentos à leitura que o público poderia fazer com relação à escolha de duplas para viverem estas personagens, devido ao momento atual em que emergem muitos questionamentos a respeito dos papéis atribuídos aos atores e atrizes negros (as) nos trabalhos artísticos.

⁶⁹ O Curso de Teatro Musical de Maria Lúcia Priolli é baseado em sua formação em teatro e dança e em sua experiência como atriz, cantora, coreógrafa e diretora de musicais. Disponível em: <<http://teatromusicalpriolli.blogspot.com/>>. Acesso em: 28/08/2018.

Fig. 24 – Atriz: Júlia Drummond – uma das intérpretes da personagem Celestina.



Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.

Fig. 25 – Mariah Dantas – uma das intérpretes da personagem Celestina.



Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.

Fig. 26 – Atriz: Maria Antônia Ibraim – uma das intérpretes da personagem Florência.



Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.

Fig. 27 – Atriz: Kissa Mello – uma das intérpretes da personagem Florência.



Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.

Além da liberdade de criação dada a cada uma das atrizes, o diálogo constante entre elas foi de suma importância para estabelecer o elo entre a atuação das duas e também uma unidade na caracterização das personagens.

Foi unânime a alegria de todos os envolvidos neste espetáculo com a questão da representatividade, ao ver um ator negro vivendo o papel do protagonista; no entanto, a situação problematizou a escolha das personagens femininas. Se a personagem da rival fosse vivida pela atriz negra contracenando com a mocinha interpretada pela atriz branca, de certa forma a imagem da vilã, que está sempre associada ao lado “ruim”, poderia reforçar ainda mais a imagem do negro como o “errado”; por outro lado, se a mocinha fosse vivida pela atriz negra e a rival interpretada pela atriz branca também poderia ocasionar a leitura de que a mocinha negra é a vítima da sociedade, a injustiçada.

Com relação à imagem construída pelo público a respeito de uma determinada obra artística, costumo dizer aos meus alunos: Não temos domínio sobre a leitura que o público fará de um espetáculo. Esta questão tampouco preocupou o professor Rubens Lima Junior,

mas os comentários de vários integrantes do elenco e o desejo de não fomentar polêmica levaram-no, logo nas primeiras apresentações, a colocar a dupla de atrizes para atuar da seguinte forma: quando a mocinha fosse interpretada pela atriz branca, a rival seria vivida pela atriz branca; quando a mocinha fosse vivida pela atriz negra, a rival seria interpretada pela atriz negra. Ao longo da temporada esta decisão foi sendo desfeita por inúmeros fatores, como por exemplo: quando uma das alternantes ficava adoentada, a outra assumia a personagem; se alguém da família de uma das atrizes viesse de longe especialmente para assisti-la, a prioridade era proporcionar a eles esta experiência.

Curiosamente, esta questão por pouco não se estendeu ao ator protagonista do espetáculo. No início do processo, o ator e cantor Vitor Mayer havia sido escalado para alternar o personagem Adriano Genipapo com o ator Gabriel. Vitor deixou o projeto em outubro de 2017 quando foi selecionado para participar da 6ª temporada do programa *The Voice Brasil* com seu irmão Renan, na dupla *Irmãos Mayer*. Contudo, ele não se afastou totalmente do projeto: esteve presente em um dos ensaios gerais e foi assistir a uma das apresentações promovidas para a classe artística.

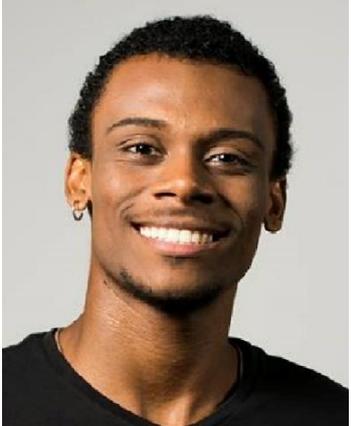
<p>Fig. 28 – Ator: Gabriel Hypólito – único intérprete do personagem Adriano Genipapo.</p>	 <p>Foto: Bianca Oliveira. Data: 05/05/2018.</p>	<p>Fig. 29 – Ator: Vitor Mayer – selecionado para interpretar o personagem Adriano, mas saiu do projeto.</p>	 <p>Foto de Divulgação – TV Globo do Site GShow. Sem crédito do fotógrafo. Data: 05/05/2018.</p>
--	---	--	---

Fig. 30 – Momento acrobático, onde o ator Gabriel salta por cima da colega de cena Ritiele Reis.



Foto: Fidel Reis. Data: 03/06/2018.

Tive a oportunidade de presenciar uma conversa informal entre os dois atores, na qual Vitor parabenizou o amigo e colega de profissão e admitiu não ter condições de alternar o personagem com Gabriel, que possuía formação circense e fazia acrobacias durante o espetáculo. Assim que o ator Vitor Mayer deixou o espetáculo, o professor Rubens ganhou mais liberdade para explorar as habilidades do ator Gabriel, que assumiu a responsabilidade de ser o protagonista.

Ao longo da temporada, a ausência de um ator alternante para o personagem principal trouxe à tona outra questão. Em duas apresentações, a *performance* vocal de Gabriel ficou prejudicada por uma gripe. No segundo dia, a diretora musical residente Maíra Garrido o orientou a cantar utilizando somente as notas que fossem mais confortáveis, para que não houvesse um esforço vocal desnecessário. Mesmo assim, no terceiro dia a apresentação do espetáculo precisou ser cancelada, sobretudo porque a maioria do elenco também adoeceu. Uma nota foi publicada na página do projeto da UNIRIO informando ao público a situação:

Fig. 31 – Nota publicada na página do projeto no *Facebook* em virtude do cancelamento da apresentação do espetáculo *O Primo da Califórnia*.



Foto: Fidel Reis. Data: 28/05/2018.

No dia 22 de março de 2018, por uma falha de comunicação entre a equipe, nenhum dos professores e estagiários pôde comparecer ao ensaio. Ao entrar em contato pelo aplicativo *Whatsapp* com Adriana Dehoul, diretora de produção, os atores foram informados que ninguém poderia comparecer para conduzir o ensaio e que o elenco poderia escolher entre ir para casa descansar, ou ensaiar as cenas ou passagens em que estivessem com mais dúvida. A autonomia dada ao grupo serviu para que os atores aproveitassem a oportunidade e trabalhassem cenas específicas de seus personagens. Estes momentos costumam ser bem proveitosos, pois num ensaio geral dificilmente se consegue uma pausa para experimentar algo ou resolver questões pendentes. A proatividade do elenco permitiu o aprofundamento do que estava sendo desenvolvido apenas na superfície e foi reiterada pela mesma diretora de produção no dia seguinte na página do grupo secreto no *Facebook*:

<p>Fig. 32 – Pedido de desculpas da equipe de produção pela ausência de um responsável para conduzir o ensaio.</p>	<p>Foto: Fidel Reis. Data: 23/03/2018.</p>
--	--

Enquanto uma parte do grupo decidiu repassar uma coreografia nova para uma das cenas, as atrizes Júlia Drummond e Mariah Dantas, que alternam o papel da personagem da mocinha da peça, Celestina, me solicitaram para observá-las em cena e ajudar na seleção dos movimentos que elas estavam pesquisando em dois números solos. O primeiro solo da personagem, intitulado “Celestina”, acontece no 1º ato. Esta cena é o momento de apresentação da personagem ao público, em que canta sobre o estilo simples de sua vida e o amor que sente pelo músico Adriano, o personagem principal do espetáculo; o outro número acontece no 2º ato e se chama *O Amor e o Dinheiro*; por sua dramaticidade, é um dos pontos altos do espetáculo. No ápice desta cena musical a personagem diz, em forma de canção, como o amado se transformou numa pessoa deslumbrada por causa do dinheiro e que no

mundo de riqueza em que ele vive não há mais espaço para ela. A partir destas informações e com base nos gestos que elas já vinham experimentando nos ensaios, pude orientá-las do mesmo modo como costumo trabalhar com meus alunos na FAETEC.

Naquele instante, lembrei-me do primeiro ensaio que assisti no dia 19 de março de 2018, em que presenciei a liberdade que o professor Rubens Lima Junior deu às atrizes para que criassem juntas os gestos que poderiam ser utilizados nestas canções para contar o drama da personagem. Ele expôs para as atrizes que não importava uma marcação nestas duas cenas dramáticas e tampouco queria que fossem coreografadas, pois desejava que os movimentos surgissem de uma proposta feita pelas mesmas. Algo que muito me interessa são os gestos que emergem da pesquisa de movimento. Para dar um exemplo mais concreto, ele abriu a página do *Youtube* no celular para mostrar às atrizes uma cena musical dramática de Liza Minnelli, o número musical *Maybe this time* do filme musical *Cabaret*, de 1972. Ele ressaltou para as alunas que, mesmo sendo um número sem coreografia, a atriz não ficou cem por cento imóvel. Pediu para que observassem a movimentação da cabeça, do tronco e, principalmente, a dramaticidade dos braços, das mãos e da expressão facial de Liza Minnelli.

Por isto, quando as atrizes me pediram ajuda, lembrei este momento do ensaio anterior, a fim de garantir uma unidade com o trabalho proposto pelo professor-diretor e reforçar a ideia de que, para expressar o sofrimento da personagem, o corpo todo do ator deve estar envolvido na ação. Ressaltei algumas armadilhas que costumam aparecer durante este processo de pesquisa gestual e as incentivei a não terem medo de investir, caso surgisse um movimento figurativo. O medo daquilo que nos parece muito óbvio pode nos levar a um bloqueio, muito comum na ansiedade de querer sempre um gesto novo, inédito, original. Também alertei para que não buscassem um movimento para cada palavra dita na canção, pois “o menos pode ser mais”. Para potencializar o trabalho do coreógrafo do espetáculo, sugeri que as atrizes selecionassem os gestos mais significativos que haviam descoberto até aquele momento, uma vez que “por trás de cada gesto corporal ou vocal, encontra-se a força de uma palavra [...]”, como bem disse o professor Domingos Sávio (2004, p.02). Os gestos escolhidos foram aqueles que elas acreditaram fazer mais sentido nas cenas, pois conforme Hubert Godard (2001, p. 32) “É no gesto que a produção de sentido se organiza”. Observa-se ainda que essa pesquisa gestual possibilitou ao coreógrafo um material mais expressivo para que pudesse fazer a “sintonia fina” no ensaio seguinte, antes de ser apresentado para a aprovação do professor-diretor.

Na tabela abaixo é possível ver alguns exemplos do resultado desta pesquisa gestual no espetáculo:

SOLO I: “Celestina”	Atriz: Júlia Drummond
<p>Fig. 33 – Momento do número musical “Celestina” em que a atriz Júlia Drummond olha para uma de suas mãos como se vislumbrasse o que diz: “Eu não sei como é usar joias caras e anéis.”</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.</p>
<p>Fig. 34 – No final desta canção a atriz abre os braços e solta a voz com um semblante apaixonado para entoar: “... um grande amor!”</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.</p>
SOLO I: “Celestina”	Atriz: Mariah Dantas
<p>Fig. 35 – No solo da personagem Celestina, que leva o seu nome, agora vivida pela atriz Mariah Dantas que caminha para uma luz focal levada pelos braços à frente do corpo com as mãos unidas cantando o trecho em tom afirmativo: “Mais sei amar!”</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.</p>
<p>Fig. 36 – Número musical “Celestina”: Aqui Mariah Dantas interage com a colega de cena Ritiele Reis, intérprete da personagem Beatriz; ao abrir os braços para dar a dimensão do talento artístico de seu amado, encobre o rosto desta que o retira de sua frente. Trecho da canção: “Um grande artista me conquistou”.</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.</p>

<p>Fig. 37 – Quase no fim da canção a atriz, com as duas mãos sobre o coração e expressando alegria, canta: “Ninguém resiste...”</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 13/05/2018.</p>
<p>SOLO II: “O Amor e o Dinheiro”</p>	<p>Atriz: Júlia Drummond</p>
<p>Fig. 38 – 2º solo de Celestina, “O Amor e o Dinheiro”. Para demonstrar a frustração da personagem com a ironia do amado, a atriz desce os braços com as palmas das mãos voltadas para cima e canta: “Que parece que detesta ver a vida com paixão”.</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.</p>
<p>Fig. 39 – Perto do final desta 2ª canção, a atriz Júlia Drummond, expressando sofrimento, ergue os braços, com as mãos abertas, e canta com força: “Nosso sonho acabou!”, num gesto que pontua o fim do namoro.</p>	 <p>Foto: Lia Ximenes. Data: 11/05/2018.</p>

Esta participação singela na direção de movimentos e, porque não dizer, “direção de gestos”, como destacou informalmente minha orientadora Joana Ribeiro durante o Seminário de Orientação, é uma contribuição para a construção destes momentos do espetáculo do qual eu muito me orgulho. Também é um bom exemplo de como costumo desenvolver a minha pesquisa em sala de aula com os meus alunos em busca do gesto corporal que ajude na expressão vocal do ator para revelar quem é o personagem, suas emoções e seus pensamentos através da cena cantada (canção), contribuindo para a formação de atores para espetáculos musicais.

Além do elenco composto por 20 alunos, o ex-reitor da UNIRIO, Luiz Pedro San Gil Jutuca, destaca a equipe criativa formada por: “[...] mais de 30 alunos, estagiários nas mais

diversas áreas, que sob a batuta do Prof. Rubinho [Rubens Lima Junior], conseguem se expressar com a necessária dose artística exigida pelo espetáculo. (JUTUCA, 2018, p.07).

Eu atribuo o sucesso deste projeto a um trabalho coletivo desenvolvido de maneira integrada por “[...] competentes estudantes, renomados professores e profissionais de teatro [...]” (JUTUCA, 2018, p. 05), como bem lembrado neste trecho pelo ex-reitor da UNIRIO em relato apresentado no programa do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical*.

Apesar de o professor Rubens Lima Junior ter feito um agradecimento mais direcionado para os patrocinadores e apoiadores no programa do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), nos programas anteriores, dos espetáculos *O Jovem Frankenstein* (2015) e *O Mambembe* (2016), ele fez questão de destacar a importância de se “ter uma equipe criativa altamente competente e absolutamente engajada nesse projeto”. (LIMA JUNIOR, 2016, p.07).

Com relação à participação dos alunos que integram o projeto, o professor Rubens Lima Junior diz que é preciso: “[...] ressaltar os assistentes e estagiários, que colaboraram apaixonadamente com essa equipe.” (LIMA JUNIOR, 2016, p.07), e agradece “[...], pela determinação e pela força que o motivam a cada momento a continuar e lutar por essa matéria na universidade.” (LIMA JUNIOR, 2015, p. 14).

O professor Rubens Lima Junior enaltece a entrega dos alunos-atores ao projeto Teatro Musicado, quando os intitula de “[...], os grandes heróis dessa jornada. Eles, que foram escolhidos [...], que se doaram de forma comovente a esse projeto. A eles, o meu reconhecimento e meu obrigado, de coração.” (LIMA JUNIOR, 2016, p.07).

Os seus discursos de agradecimento nos revelam a relação de afetividade que ele dedica a todos os envolvidos no projeto e, por isto, continuam sendo pertinentes, uma vez que muitos profissionais de sua equipe criativa já trabalharam anteriormente desempenhando as mesmas funções.:

Não posso me esquecer de Alexandre Amorim, de Cris de Lamare, [...], de Doriania Mendes, de Thiago Fontin e de Raphael Jesus, que são minha equipe criativa, profissionais da área artística, técnicos e professores que amam teatro e me ajudaram de forma decisiva e sem absolutamente nenhum retorno financeiro [...]. (LIMA JUNIOR, 2015, p. 14) [...] Novamente tenho ao meu lado o meu querido amigo de tantas jornadas, Alexandre Amorim, que, desta vez realizou uma adaptação brilhante do texto, além de criar letras belíssimas que se encaixaram perfeitamente nas músicas originais, compostas especialmente para a peça por Guilherme Menezes [...]. A equipe criativa traz também nomes talentosos como [...] Vitor Martinez no visagismo. Foi uma alegria imensa ter a presença de [...] colegas dos tempos de

aluno da UNIRIO, Cris de Lamare na direção artística e cenografia, fundamentais na concepção do espetáculo, [...]. Fico orgulhoso de ter tido nessa equipe os multitalentosos [...] Guilherme Menezes, na direção musical, e minha querida colega, a professora Doriana Mendes, que veio da Escola de Música abrilhantar a preparação vocal. (LIMA JUNIOR, 2016, p.07).

Acredito que este agradecimento mais efusivo do professor Rubens Lima Junior se deve ao fato do projeto UNIRIO Teatro Musicado ter passado por uma transição em busca de um teatro musicado mais brasileiro e de sua satisfação com o resultado obtido. Outra questão que me chama atenção é o fato de que a maioria da equipe criativa não está trabalhando pela primeira vez no projeto. Algo que transmitiu mais segurança para o coordenador do projeto, principalmente quando ele decidiu direcionar a sua pesquisa em busca de um teatro musicado brasileiro. Particularmente me identifico com este tipo de trabalho, que me remete à pedagogia do afeto, em que a equipe acaba se transformando em uma grande família a cada novo trabalho!

Mesmo em escolas de arte, onde a interdisciplinaridade é de suma importância para que os espetáculos de fim de ano aconteçam, nem sempre é possível reunir todos os profissionais ao mesmo tempo em todos os ensaios. Na ausência do professor de música, uma estratégia possível para o professor de teatro é a utilização de um acompanhamento musical previamente gravado que permita aos alunos o estudo de como cantar sobre um arranjo instrumental. Esta técnica foi utilizada nos ensaios de *O Primo da Califórnia* e, pela primeira vez no projeto, também está sendo usado durante as apresentações, pois não houve tempo hábil para que o diretor musical, Guilherme Menezes selecionasse músicos através de teste para tocarem ao vivo nos espetáculos. Este procedimento foi também uma questão de logística, dada a dificuldade de ensaiar com a banda completa nas últimas semanas antes da estreia.

O *playback*, como é chamado em inglês, usado como base para a interpretação de um solista (vocal ou instrumental), possibilita o desenvolvimento, em sala de aula, de atividades focadas basicamente em duas ou mais melodias sobrepostas que permitem o exercício do “ouvir” e a emissão da voz de forma afinada pelos alunos.

Esta técnica de sonorização, utilizada especialmente em cenas musicais, em que o intérprete profissional (ator, cantor ou músico) se apresenta sincronizando seus movimentos com sons previamente gravados, também chegou ao grande público através dos *karaokês*⁷⁰.

⁷⁰ *Karaokê* - jogo de origem japonesa onde as pessoas se divertem ao cantarem acompanhando versões instrumentais de músicas famosas.

Porque não levar este clima descontraído para o ambiente da sala de aula? Aprender as canções de um espetáculo nos ensaios como se os alunos-atores estivessem num *karaokê* deixa o trabalho de memorização das canções menos árido e mantém a essência do jogo viva, algo que faz parte das minhas estratégias pedagógicas desde que iniciei os meus trabalhos no curso de Teatro Musical na FAETEC de Barreto em Niterói no ano de 2013.

Foi revelador presenciar este mesmo recurso sendo utilizado no âmbito universitário, com uma única diferença: as canções de *O Primo da Califórnia* são todas inéditas, com exceção de uma paródia feita para a música *Cantoras do Rádio* de Lamartine Babo, João de Barro e Alberto Ribeiro. Por este motivo, foi necessário que o diretor musical gravasse todos os seus arranjos originais no computador. Depois dos áudios instrumentais gravados, ele pode disponibilizá-los em arquivo *mp3* para toda a equipe através do aplicativo do celular *whatsapp*, outro recurso utilizado por mim com meus alunos.

Nos dias de hoje, por conta dos *karaokês*, é possível encontrar na *internet* o áudio instrumental de várias músicas, inclusive de trilhas sonoras de musicais inteiras, para serem baixadas em arquivos de áudio *mp3*, compradas ou fornecidas gratuitamente em plataformas digitais, com as quais eu costumo trabalhar.

Em canais como o *Youtube* também podemos encontrar profissionais da música e aprendizes que disponibilizam seus vídeos solando canções com ótima qualidade nos mais variados instrumentos musicais como: violão, piano, etc. Estes vídeos podem ser baixados e convertidos em arquivos de áudio com o intuito de ajudar estes mesmos alunos-atores em seus estudos musicais tanto em sala de aula, quanto em casa, pois estes mesmos áudios, quando compartilhados por aplicativos (ex.: *bluetooth*, *whatsapp*) podem ser reproduzidos em qualquer lugar através do celular.

Mesmo que a base musical baixada não esteja gravada num tom confortável para o aluno, o áudio poderá ser alterado em programas para edição e mixagem de som, como por exemplo, o *Audacity*⁷¹, disponibilizado gratuitamente na *internet* e de fácil manuseio.

A única diferença que me chamou atenção na condução do processo foi a setorização do trabalho, com a distribuição de tarefas por um número grande de profissionais que participam da construção do espetáculo. No ensino técnico, o professor de teatro assume

⁷¹ Como a minha formação em teatro foi voltada para a Direção Teatral na UFRJ, o curso me possibilitou um segundo encontro com o professor Geraldo Vespas na disciplina de Edição de Trilha Sonora, no segundo semestre de 2001. Apesar da acelerada evolução destes programas para edição e mixagem de áudio, tudo o que aprendi nestas aulas foi de suma importância para acompanhar as mudanças ao longo dos anos e continuar utilizando estas ferramentas para trabalhar com os arranjos gravados.

múltiplas funções na elaboração do espetáculo teatral. Ainda que divida a confecção dos cenários e figurinos com os alunos, as questões relativas à produção devem ser resolvidas com certa antecedência para que o professor não fique sobrecarregado e corra o risco de inviabilizar a realização do espetáculo na data prevista. No espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), visando surpreender o público, a diretora de arte e cenografia Cris de Lamare idealizou cubos de madeira para montar todos os ambientes em que se desenrolaria a trama. Cada face dos cubos recebeu um adesivo com as imagens que comporiam cada um dos cenários, como se fossem peças de um grande quebra-cabeça. A equipe de carpintaria, responsável pela construção dos cubos, bem como os profissionais que fizeram a impressão dos adesivos, tiveram problemas em entregar tudo pronto no prazo estipulado. Para que os atores pudessem se familiarizar com a manipulação dos cubos nas transições de uma cena para outra, sem prejudicar o trabalho coreográfico do Cesar Viggiani, o professor Rubens Lima Junior adiou a estreia do espetáculo. No dia em que aconteceria a primeira apresentação, seis de maio de 2018, uma nota sobre o seu adiamento foi publicada pela equipe de produção na página do *Facebook* Unirio Teatro Musicado, ao mesmo tempo em que foi divulgada a nova data para a estreia. Outro fator relevante que contribuiu para o adiamento da estreia foi o tempo de espera do conserto do aparelho de ar condicionado da Sala Paschoal Carlos Magno – UNIRIO, que não estava funcionando e tornaria desconfortante a experiência de permanecer no local da realização do espetáculo para o público e para a equipe do projeto.

Fig. 40 – Publicação divulgando o adiamento da estreia do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical*.



Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.

Durante a primeira temporada de *O Primo da Califórnia – Uma Comédia Musical* (2018), realizada na *Sala Paschoal Carlos Magno – UNIRIO*, eu trabalhei na equipe de produção do espetáculo, desempenhando múltiplas funções: selecionei as canções que fariam a ambientação musical para a recepção do público, ajudei na instalação de elementos cenográficos e auxiliei os assistentes de direção.

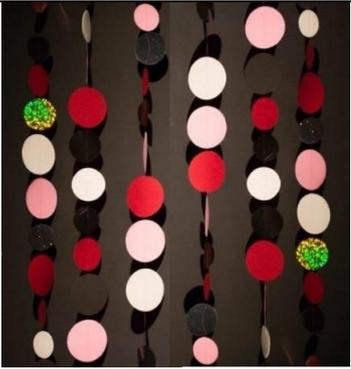
Como o diretor musical Guilherme Menezes estava bem ocupado finalizando os arranjos originais das canções do espetáculo e os assistentes de direção estavam muito envolvidos com os preparativos que antecedem a estreia de um espetáculo, eu tive a oportunidade de ajudar o professor Rubens Lima Junior a selecionar músicas dos anos 1920 para tocar na entrada do público. Dada a urgência da pesquisa e, respeitando a época em que foi ambientado o espetáculo, eu sugeri ao professor Rubinho o cd *The Boop-A-Do* realizado pela banda americana *Cherry Poppin' Daddies*⁷² no ano de 2016. Este álbum, que faz parte da coleção de cd's pessoal do autor desta pesquisa, possui regravações de canções clássicas da *Broadway* entre os anos de 1928 e 1937 nos estilos de *jazz* e *swing*.

Vale ressaltar que, mesmo havendo registro de músicas brasileiras dos anos 1920 no acervo do Museu da Imagem e do Som, optamos pela obra citada acima, reunindo um repertório de músicas americanas em um único cd. O critério para a escolha levou em consideração a facilidade de acesso ao material, sendo que em nenhum momento as músicas americanas foram eleitas em detrimento das músicas brasileiras produzidas no mesmo período.

A partir da aprovação de Rubens Lima Junior, que fazia questão de receber o público com um repertório de canções “animadas” e “dançantes”, foram selecionadas onze canções entre as quatorze presentes no cd e descritas na Tabela 3 (p. 163-164) inclusa no Anexo 1.

Eu analiso minha participação como uma experiência multiperceptiva, uma vez que pude desempenhar diferentes funções para atender as necessidades que surgiram ao longo do processo: auxiliei os cenógrafos assistentes Fê Correia e Silas Pinto, que trabalham sob a orientação da diretora de arte e cenografia Cris de Lamare, a instalar uma cortina de bolas, o lustre da casa do personagem Ernesto e o poste de iluminação para as cenas de rua no último final de semana antes da estreia.

⁷² O meu contato com a obra deste conjunto musical surgiu quando eu comecei a pesquisar, em 2014, músicas para elaborar uma coreografia de *Charleston* e *Lindy Hop* para incluir no espetáculo da *Cia. Holos de Dança Teatro Inclusiva em Cadeira de Rodas*, que pretende fazer um resgate de estilos musicais que já fizeram sucesso nas pistas de dança no início do século passado.

<p>Fig. 41 – Cortina de Bolas.</p>	 <p>Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.</p>
<p>Fig. 42 – Lustre da casa do personagem Ernesto.</p>	 <p>Foto: Fidel Reis. Data: 06/05/2018.</p>
<p>Fig. 43 – Poste de iluminação para as cenas de rua.</p>	 <p>Foto: Fidel Reis. Data: 06 /05/2018.</p>

Ao longo da temporada, fui designado pelo professor Rubens Lima Junior para auxiliar os seus assistentes de direção a recepcionarem o público, distribuindo-os nos acentos do teatro. Com relação ao espetáculo, fui encarregado de cronometrar a duração dos atos a cada apresentação, informando o quanto de ritmo o espetáculo havia conquistado e, conseqüentemente, pude sugerir cortes de repetições do texto nas cenas, a fim de conferir mais dinamismo ao espetáculo; ao observar o desempenho do elenco, pude fazer sugestões pontuais sobre quais cenas precisavam ser retrabalhadas. Não era raro eu estar sentado ao lado do professor Rubens para trocarmos estas informações em tempo real, de modo que, pela confiança depositada em mim, acabei desempenhando funções que muitas vezes são destinadas aos assistentes de direção.

Ao refletir a respeito da minha participação em múltiplas funções no projeto Teatro Musicado ao lado do professor e diretor Rubens Lima Junior, tanto como estagiário de docência no processo de ensaio do espetáculo *O Primo da Califórnia* (2018) quanto como integrante da equipe de produção durante o mês de temporada na sala Paschoal Carlos Magno, pude traçar um estudo comparativo entre o ensino de teatro musicado na UNIRIO e na Escola Técnica Estadual Henrique Lage, pertencente à rede FAETEC. A partir da experiência vivida por mim, foi possível perceber muitas semelhanças entre os processos e compreender que os procedimentos metodológicos aplicados no ensino superior podem ser expandidos à educação básica, atendendo as orientações educacionais complementares e aos parâmetros curriculares nacionais para o ensino de arte. Ao trabalhar com o elenco, pude constatar como a pesquisa do gesto corporal utilizada nos procedimentos de criação pode ajudar na expressão vocal do aluno-ator.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As atividades artístico-pedagógicas desenvolvidas em sala de aula que integram o gesto corporal à voz proporcionam ao aluno-ator a capacidade de realizar uma cena teatral com mais profundidade e domínio, a qual revelará a identidade cênica de cada um. Por isso, não podemos ignorar o fato de que o trabalho corporal e vocal do ator são os seus principais elementos de comunicação; em outras palavras, são as suas verdadeiras “ferramentas” para uma *performance* única. Para que a sua identidade cênica se revele, é preciso criar oportunidades para que o aluno-ator experiencie de forma contínua a integração dessas artes nos cursos de teatro musical, a qual lhe permita realizar uma atuação genuína e plena. Esse é o grande diferencial do Teatro Musical em relação aos demais gêneros, pois, nele, a música, por meio do canto, faz parte da estrutura dramaturgica tendo o corpo, por meio da dança, como instrumento nesta elaboração.

Na busca por um artista multiperceptivo, o talento artístico e a identidade cênica dos alunos estão relacionados à sua percepção dos sentidos e à capacidade de expressarem, por meio do gesto consciente, a sua imaginação criadora. Na prática, podemos vivenciar que o teatro musical é, essencialmente, teatro, pois permite ao aluno-ator experimentar, de maneira prazerosa, múltiplas linguagens artísticas em uma única arte, seja na sala de aula ou no palco.

No Capítulo 1, ao relacionar a experiência vivida como professor no Curso de Teatro Musical na FAETEC de Barreto em Niterói, entre os anos de 2013 e 2017, com o material teórico pesquisado, foi possível constatar que o trabalho de exploração sensorial desenvolvido em sala de aula se aproxima das práticas somáticas e potencializa o artista multiperceptivo no aluno-ator.

Tanto o acervo fotográfico, o qual reúne os registros do processo diário dos ensaios e das apresentações, como os depoimentos da equipe de trabalho e dos alunos, foram fontes essenciais para compreender que o teatro musical também proporciona uma experiência multiperceptiva, não somente para o público como também para os atores. Por meio da análise da documentação de momentos específicos dos espetáculos, o significado do verbo assistir que, em geral, se limita aos sentidos da audição e da visão foi expandido, ampliado.

As atividades sensoriais que estimulam a percepção nas aulas-ensaios contribuem para uma formação mais qualificada do ator de musical, no qual a voz precisa ser trabalhada com o corpo em movimento e pulsar com a canção. O ator de musical, ao utilizar a sua experiência sensorial para dialogar com as múltiplas artes que compõe o espetáculo teatral, pode

estabelecer uma integração mais consciente entre o canto e a dança para uma atuação mais expressiva.

Os exercícios, os jogos e as atividades descritos na cartilha presente no Capítulo 2, elaborados ao longo de vinte anos de dedicação ao ensino de teatro e do trabalho específico realizado com as turmas do Curso de Teatro Musical da FAETEC, podem agregar conhecimento e expandir essa experiência a outros profissionais os quais desejem desenvolver atividades que integrem o gesto corporal à voz, em prol do desenvolvimento da expressão do aluno-ator. Também permite conscientizar os professores e os alunos de que a voz no teatro é emitida juntamente com o movimento corporal e que, portanto, é imprescindível que as estratégias metodológicas estejam em consonância com a realidade da cena.

O critério de seleção dos exercícios, dos jogos e das atividades listados nesse trabalho foi baseado na excelência dos resultados apresentados a partir da aplicação dos mesmos, tanto nas aulas quanto nas montagens de espetáculos, priorizando a qualidade na formação dos alunos-atores e visando atender as necessidades do mercado de trabalho. Muitas das atividades presentes nesta dissertação foram idealizadas ao longo das aulas com o objetivo de despertar múltiplas habilidades artísticas nos alunos que pretendem ingressar no mundo dos musicais, no qual é necessário conhecer os fundamentos básicos do canto e da dança.

O amadurecimento e a autonomia adquiridos pelos alunos são constatados no decorrer do curso, e estes utilizam muitos dos exercícios durante o seu aquecimento antes dos ensaios ou de algum espetáculo no qual estejam atuando. A repetição dessas atividades promove o foco, a concentração e a disciplina, além de estabelecer um elo entre professores e alunos, o que aumenta o nível de confiança, tanto dos alunos em relação ao trabalho do professor como também entre os próprios alunos, contribuindo, assim, para um jogo cênico ainda mais vivo.

No presente texto, a descrição detalhada das atividades práticas teve o intuito de promover uma condução mais precisa e segura para os professores que queiram utilizar esta cartilha. As atividades foram elaboradas para serem aplicadas mais de uma vez e realizadas em etapas, promovendo o aumento da percepção dos sentidos e, conseqüentemente, potencializando a força criadora do ator, aprimorando a sua expressividade por meio do gesto consciente.

No Capítulo 3, ao traçar um estudo comparativo entre o ensino de teatro musical oferecido na Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (FAETEC) e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) foi constatado que ambas fazem uso das principais estratégias teóricas e práticas estabelecidas para um ensino de artes

de qualidade com base nos parâmetros curriculares nacionais: a história, o fazer artístico e a leitura de obras. Nas aulas, são oferecidas informações a respeito da história do Teatro Musicado Americano e Brasileiro e dos fundamentos técnicos para a atuação em musicais, com atividades práticas e apreciação de obras do gênero para a análise, incluindo a exibição de espetáculos em todas as mídias disponíveis. Além disso, os alunos são estimulados com atividades extraclasse, por exemplo, assistir a espetáculos que se encontram em cartaz nos teatros da cidade. Essas atividades proporcionam ao aluno a reflexão a respeito das transformações do mundo a sua volta e o desenvolvimento de seu senso crítico.

A comunicação gratuita em celulares, realizadas por meio das páginas em redes sociais, endereços de *e-mails* e aplicativos, mantém a equipe de professores mais próxima dos alunos e vice-versa. Definitivamente, o séc. XXI tem proporcionado o desenvolvimento de uma infinidade de aparatos tecnológicos; por que então não utilizá-los, quando necessário? Esses recursos permitem compartilhar com os alunos algo que anteriormente restringia-se aos profissionais da educação, como os planejamentos e os cronogramas de trabalho. Uma aula começa no momento em que é elaborado um plano de aula, ou seja, antes da entrada do professor em sala de aula; e termina depois da aula ministrada, com a documentação do processo diário de ensaios e os registros nos relatórios periódicos, que revelam o que deu certo em sala de aula, o que de fato não aconteceu ou algo que, na prática, se transformou em outra coisa. As surpresas e as frustrações fazem parte do processo de educação e, no mundo globalizado, no qual as fronteiras da comunicação se estreitaram por conta da tecnologia, é preciso compartilhar também essas experiências com os alunos.

As estratégias metodológicas utilizadas no Projeto Teatro Musicado UNIRIO são de grande valia no ensino superior e podem ser expandidas ao ensino médio. A experiência do Projeto Teatro Musicado UNIRIO pode ser aplicada nos cursos de formação inicial e continuada e / ou qualificação profissional de escolas técnicas, como a FAETEC, exatamente por compartilhar o mesmo compromisso na formação qualificada de seus alunos.

Particularmente, foi revelador perceber muitas semelhanças na condução de ambos os trabalhos e libertador descobrir que muitas práticas desenvolvidas por mim em sala de aula estão em consonância com o ensino superior. Visando a formação de meus alunos, busco construir um trabalho cuidadoso nas aulas, o qual inclui a direção de movimento e a direção do gesto. A pesquisa do gesto corporal pode auxiliar na expressão vocal do ator para revelar as emoções e os pensamentos do personagem na cena musical. A prática na sala de aula cumpre um importante papel neste processo, pois, quando transformada em sala de

apresentação, proporciona ao aluno uma experiência que o prepara para enfrentar os desafios encontrados nas montagens profissionais.

Para que um projeto desta magnitude aconteça, torna-se essencial desenvolver um trabalho coletivo no qual a equipe de professores de teatro, de música e de dança garanta a unidade na atuação do aluno-ator, integrando o gesto corporal à voz no espetáculo musical. O diálogo constante, claro e direto entre os professores e os alunos é o melhor caminho para que estes possam desenvolver o seu potencial artístico.

O momento mais fascinante da escrita dessa dissertação foi o reconhecimento do trabalho do professor, explicitado por meio de mensagens e de depoimentos enviados pelos alunos e pela equipe de trabalho. Ao mesmo tempo, foi o momento mais árduo da pesquisa, em que a escrita não rendeu tanto quanto gostaríamos, porque foi necessário documentar os registros de nossa própria história no ensino do teatro. Cada informação é valiosa e precisa ser lida com muita atenção e carinho. Selecionar o material que estaria presente nessa pesquisa não foi uma tarefa tão difícil quanto a de definir o que seria excluído. O registro de momentos específicos das aulas e das apresentações, associados à educação somática (a qual reconheci que estava presente no meu trabalho por intermédio das disciplinas cursadas nas aulas do mestrado), bem como a troca com os professores e colegas de curso, foi fundamental para o desenvolvimento da minha escrita.

As experiências sensoriais vividas durante esse processo, as quais incluíram atividades ligadas à memória sensorial, possibilitaram integrar de maneira consciente o gesto corporal à expressão vocal, o que despertou meu interesse em continuar pesquisando a respeito da associação da memória sensorial com a teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner e investigar se essa associação é capaz de potencializar ainda mais o artista multiperceptivo no aluno-ator.

É importante relatar que muitas atividades realizadas em sala de aula e presentes na cartilha elaborada nesta dissertação não são experienciadas somente pelos alunos do curso de Teatro Musical da FAETEC, uma vez que o canto e a dança não são recursos utilizados somente em espetáculos musicais. As atividades sensoriais, as quais possibilitam a integração entre o gesto corporal e à voz, são compartilhadas com os alunos do curso de Formação Inicial do Ator, visando capacitá-los para atuarem com qualidade nos mais variados gêneros de teatro.

Vale destacar também que o desdobramento do trabalho interdisciplinar desenvolvido no Curso de Teatro Musical pelos professores de teatro e dança permitiu que a professora de

corpo (disciplina que engloba o trabalho de conscientização e expressão corporal, bem como a montagem coreográfica dos espetáculos) Soyane Vargas, que também é coordenadora do Centro Cultural, trouxesse para a instituição a Cia. Holos de Dança Inclusiva em Cadeira de Rodas, fundada por ela em 2012. Ao estabelecer parceria com a FAETEC, no ano de 2014, a professora Soyane Vargas convidou o autor desta dissertação para fazer a direção cênica e criativa da companhia, aproveitando a cumplicidade construída com o mesmo ao longo do curso. A partir da linguagem teatral foi possível explorar a expressividade dos alunos por meio do gesto consciente, fazendo com que a companhia passasse a se chamar Cia. Holos de Dança Teatro Inclusiva em Cadeira de Rodas. Este novo direcionamento no trabalho ganhou reconhecimento dentro e fora da instituição e foi contemplado, por meio do voto popular, com o Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, ainda no ano de 2014, direcionado a grupos produtores de arte em geral.

Com o decorrer das aulas-ensaio da Cia. Holos de Dança Teatro Inclusiva em Cadeira de Rodas, todos os alunos descobrem que possuem algum tipo de limitação em maior ou menor grau, mas que estas não são empecilho para desenvolverem a sua arte. A valorização do potencial individual não diz respeito exclusivamente à pessoa com deficiência, mas sim, a uma metodologia de trabalho que se aplica a todos os indivíduos da companhia, tendo eles deficiência ou não, pois valoriza a diversidade constitutiva do ser humano.

Dada a sua complexidade, o processo artístico-pedagógico desenvolvido com os integrantes da Cia. Holos de Dança Teatro Inclusiva em Cadeira de Rodas não pôde ser analisado nessa dissertação. Contudo, nessas considerações, enquanto pesquisador, eu não poderia deixar de mencionar o trabalho realizado pela companhia, a qual está incluindo artistas cadeirantes na construção de um musical desde 2015, cujo título provisório é *A Lapa: Ontem, Hoje e Sempre!*, com textos e direção cênica assinados por mim, enaltecendo a cultura carioca. Acreditamos, dado a relevância da temática, que um estudo mais aprofundado sobre o trabalho desenvolvido pela Cia. Holos de Dança Teatro Inclusiva em Cadeira de Rodas possa figurar em futuras pesquisas.

O meu maior desafio como professor de teatro é resgatar nos alunos, por meio das atividades propostas em sala de aula, a criança interior que existe em cada um. Ao observarmos uma criança pequena, nós percebemos que, ao emitir os primeiros sons, ela canta, mesmo que ainda não saiba falar; quando damos a ela giz de cera e papel, ela esboça os primeiros rabiscos, os primeiros desenhos, sem ter ainda aprendido a escrever; e assim que consegue ficar em pé, ao ouvir uma música, ela balança o corpo e começa a dançar. Por isso,

a arte é fundamental para a expressão humana, pois ela se revela desde os nossos primeiros anos de vida. A partir dessas primeiras manifestações artísticas uma criança demonstra como ela observa e compreende o mundo à sua volta e se comunica com os adultos. Acredito que assumimos a dupla função de aprender-ensinar desde que nascemos e estas são características que nos acompanham por toda a vida.

No momento em que me questioneei a respeito de quem seria o sujeito da minha pesquisa, se o professor ou o aluno, ficou claro desde o início que a minha maior motivação era a formação qualificada dos alunos para atuarem nos musicais, porém, à medida que me debrucei no material analisado, descobri que, na verdade, falamos de nós mesmos. Quando falo dos alunos, eu falo de mim, pois não é somente o aluno que se identifica com o professor. Desde muito jovem eu me interessava por tudo o que se referia às artes. Comecei a estudar e continuo estudando para me tornar um artista mais capacitado para atender às exigências do mercado de trabalho, sobretudo, dos espetáculos musicais. E, mesmo sendo um profissional, acredito que continuarei sendo aluno de teatro para o resto da minha vida, pois, serei um eterno aprendiz. A minha inquietude em querer aprender e me aprimorar, cada vez mais, desperta o meu lado pesquisador, uma vez que estou sempre em busca de novas experimentações ou de ressignificar o que foi experienciado por mim até hoje.

Pode soar incoerente falar com tanta paixão a respeito das conquistas obtidas por um professor de teatro em uma escola do Estado do Rio de Janeiro nesse momento político tão conturbado pelo qual passa nosso país, em que a educação pública está sendo atacada em todas as instâncias. Cotidianamente, nós professores sofremos com a desvalorização da carreira, com os baixos salários e com a precarização do nosso trabalho. Nesse sentido, entrar em sala de aula é um ato de resistência, e, portanto, foi a forma que encontrei para enfrentar essas mazelas. Apesar de todas as dificuldades, o professor de teatro precisa manter a ética social e os deveres da cidadania, seja no exercício da profissão, seja em suas atividades artísticas. Eu sou fruto da escola pública e tenho muito orgulho de ter estudado em instituições pertencentes às redes municipal, estadual e federal de ensino. Por esta razão, quando decidi entrar em sala de aula, eu assumi o compromisso de batalhar todos os dias para que os meus alunos tenham o mesmo ensino de qualidade que eu tive.

Certas atitudes podem desencadear transformações significativas, tanto para os alunos quanto para nós, professores. O prazer que eu sinto quando entro em sala de aula como professor é igual ao que sinto quando subo no palco como artista. Esse entusiasmo motiva os alunos e se reflete em seu aprendizado, na forma como eles se dedicam aos ensaios,

respeitando e confiando no trabalho conduzido pelo professor. Ao receber o apoio dos alunos pelo trabalho desenvolvido em sala de aula, o professor compreende que eles reconhecem e valorizam a sua dedicação. Quando o professor de teatro se percebe artista em sala de aula, ele cria e produz arte com seus alunos a serviço do bem-estar coletivo, contribuindo, com os seus saberes, para o engrandecimento e a democratização da cultura em seu país.

Em cada montagem de espetáculo os professores devem ser constantemente desafiados a estimular a criatividade e o espírito questionador nos alunos, pois, é de suma importância que os cursos de teatro, independentemente do gênero ao qual pertençam, ofereçam não somente instrumentos técnicos, mas também desenvolvam um olhar crítico e questionador, o qual é inerente à arte, em seus alunos.

Assim como o escritor e historiador da arte Arnold Hauser (1998)⁷³, eu também defendo que a educação é responsável pela construção do caminho que leva a uma apreciação autêntica da arte. Ao estimularmos “a capacidade de julgamento estético” de nossos alunos, por meio das atividades propostas ao longo das aulas, é possível minimizar os efeitos da “constante monopolização da arte por uma pequena minoria” (HAUSER, 1998, p. 992).

Também é preciso mudar o pensamento daqueles que julgam que determinado gênero teatral, como é o caso do Musical, perde o seu valor ao se tornar popular e atingir as grandes massas. Enquanto arte engajada, o teatro é capaz de reunir e organizar conhecimentos múltiplos e ser um grande estimulador para a discussão de temas da contemporaneidade. Por trás de cada espetáculo podemos levar conhecimento e abrir os olhos e a mente dos alunos para a realidade a sua volta (REIS, 2013). Vale ressaltar que, como educadores, os professores têm uma missão, um dever a cumprir. Um professor precisa ser mais do que um espectador de si mesmo; ele deve proporcionar a melhor aula que puder. Em salas de aula, professores inventam palcos e cenários, construindo a ponte entre os diversos saberes e seus alunos para que estes possam trilhar seu próprio caminho em busca do conhecimento.

⁷³ Em seu livro *História Social da Arte e da Literatura*, publicado no ano de 1998 em 2ª tiragem da 1ª edição de 1995 pela editora Martins Fontes na cidade de São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004.
- ALON, Ruth. *Espontaneidade consciente: Retornando ao movimento natural*. São Paulo: Summus Editorial, 2000.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BEUTTENMÜLLER, Maria da Glorinha e LAPORT, Nelly. *Expressão vocal e expressão corporal*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.
- BRANDÃO, Tânia. *As Longas Ondas do Canto Nacional*. 2018. Disponível em: <<http://foliasteatrais.com.br/coluna-segunda-de-teatro-26/>>. Acesso em: 18/11/2018.
- _____. *Introdução - Uma Cena de Muitas Histórias*. In: RIECHE, Eduardo & GASPARANI, Gustavo. *Em Busca de um Teatro Musical Carioca*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010, p. 11-40.
- GRAVENA, Janaína. *Você sabe o que é um profissional polivalente?*. 2014. Disponível em: <<https://blogdaqualidade.com.br/voce-sabe-o-que-e-um-profissional-polivalente/>>. Acesso em: 10/09/2018.
- CARDILLO, Claudia. *Entenda as principais diferenças do cérebro emocional e racional*. 2018. Disponível em: <<https://claudiacardillo.wixsite.com/coaching/single-post/2018/04/05/Entenda-as-principais-diferencas-do-cerebro-emocional-e-racional>>. Acesso em: 03/01/2019.
- CARVALHO, Tania. *Charles Moeller e Claudio Botelho. Os reis dos musicais*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- CHENG, Wu-jyh. *Tai Chi Chuan: a alquimia do movimento*. 5ª edição. Rio de Janeiro. Mauad. 2010.
- COSTA, Luís Henrique Chechinato; DUPRAT, André de Campos. *Belting: uma visão Otorrinolaringológica*. ACTA ORL/Técnicas em Otorrinolaringologia - Vol. 26 (1: 13-14, 2008).
- DAL VERA, Rocco; DEER, Joe. *A Atuação em Teatro Musical: curso completo*. Tradução. 1ª Edição, Brasília: Dulcina Editora, 2014.

DUMONT, Sonia. *A história do musical*. Cadernos de Teatro 171. Rio de Janeiro: Tablado, 2004, p. 31-38.

FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo movimento*, São Paulo: Summus Editorial, 1977.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2010.

FURLANETE, Sandra Parra. *Estudos para integração voz-movimento corporal no trabalho do ator contemporâneo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, MG.

GODARD, Hubert. *Gesto e percepção*. SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto. Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p.11-35.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. *Uma coisa de cada vez*. São Paulo: A Folha de São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq1307201008.htm>>.

Acesso em: 15/01/2019.

HUANG, Ai Chung-liang. *Expansão e Recolhimento - A Essência do Tai Chi*. São Paulo: Summus Editorial, [1981] 1987.

JUTUCA, Luiz Pedro San Gil. *Depoimento concedido pelo ex-reitor da UNIRIO no programa do espetáculo "O Primo da Califórnia"*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2018, p. 05.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LIMA JUNIOR, Rubens Rodrigues. *Sobre o Mambembe Musical - Depoimento concedido pelo diretor no programa do espetáculo "O Mambembe – Um Musical Brasileiro"*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2016, p. 07.

_____. *Sobre o Primo da Califórnia - Depoimento concedido pelo diretor no programa do espetáculo "O Primo da Califórnia"*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2018, p. 09.

_____. *Um pouco de tudo - depoimento concedido pelo diretor no programa do espetáculo "O Jovem Frankenstein"*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2015, p. 14.

_____. *UNIRIO Teatro Musicado - histórico do projeto presente no programa do espetáculo "O Primo da Califórnia"*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2018, p. 02.

LÍRIO, Alba. *Terra-Terreiro Palco-Picadeiro: uma abordagem pluridimensional e multicultural do trabalho de canto para atores*. 2013.

MALETTA, Ernani de Castro. *Atuação polifônica: princípios e práticas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

_____. *A dimensão espacial e dionisíaca da voz com base nas propostas de Francesca Della Monica: resgatando liberdade expressiva e identidade vocal*. Urdimento, v.1, n.22, p39-52, julho 2014.

MARQUES, Vitor. *Profissionais versáteis fazem a diferença*. Disponível em: <<https://administradores.com.br/artigos/profissionais-versateis-fazem-a-diferenca>>. Acesso em: 24/10/2018.

MARTINS, Janaína Träsel. *Integração corpo-voz na arte do ator: considerações a partir de Eugenio Barba*. In: GUBERFAIN, Jane Celeste. (Org.). *Voz em Cena*. V. 2. Rio de Janeiro: Revinter, 2005, p. 33-53.

MENDES, Doriana. *Versatilidade do intérprete contemporâneo: uma abordagem interpretativa de três obras brasileiras para voz e cena*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio - Arte*. Brasília: Semtec/MEC, 2000.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Orientações Educacionais Complementares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília: Semtec/MEC, 2006.

MUNDIM, Tiago Elias. *Contextualização do Teatro Musical na contemporaneidade: conceitos, treinamento do ator e Inteligências Múltiplas*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2014.

OLIVEIRA, Domingos Sávio Ferreira de. *Voz na Arte: uma contribuição para o estudo da voz falada no teatro*. In: Guberfain, Jane Celeste. *Voz em Cena*. Rio de Janeiro: Revinter, 2004, vol. 1, p. 1-19.

PASAN, Narcisa Zeferino da Silva. *Alternativas Tecnológicas na Aplicação de um Estímulo Sensorio-Motor sobre o Equilíbrio Postural: estudo retrospectivo*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2015.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

REIS, Fidelcino Neves. *Formação em Teatro Musical nas Universidades Públicas – Realidade e Desafios*. Monografia de Pós-Graduação em Docência no Ensino Superior. Rio

de Janeiro: Universidade Candido Mendes, AVM Faculdade Integrada, 2013. Disponível em: <http://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/C207801.pdf>

RIECHE, Eduardo & GASPARANI, Gustavo. *Em Busca de um Teatro Musical Carioca*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

SCHENKER, Daniel. *O império do musical*. In: *Teatro e Música: Uma combinação cada vez mais forte na cena brasileira*. Revista de Teatro SBAT N° 526. Rio de Janeiro: SBAT, julho / agosto 2011.

SERPA, Carlos Alberto. *Depoimento concedido pelo presidente da FUNDAÇÃO CESGRANRIO no programa do espetáculo “O Mambembe – Um Musical”*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2016, p. 05.

_____. *Depoimento concedido pelo presidente da FUNDAÇÃO CESGRANRIO no programa do espetáculo “O Primo da Califórnia”*. Rio de Janeiro: UNIRIO e FUNDAÇÃO CESGRANRIO, 2018, p. 07.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção da Personagem*. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

STEVES, Gerson. *A Broadway não é aqui - panorama do Teatro Musical no Brasil*. São Paulo: Giostri, 2015.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação Somática e Artes Cênicas: Princípios e Aplicações*. Campinas: Papirus, 2012.

TAVARES, Joana e KEISERMAN, Nara. *O corpo cênico entre a dança e o teatro*. São Paulo: Annablume, 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Matriz Curricular do Bacharelado em Atuação Cênica em vigor em agosto de 2014*. Disponível em: <http://www2.UNIRIO.br/UNIRIO/cla/teatro/atuacaocenica/copy5_of_MATRIZCURRICULARATUAOCNICA2014.pdf>. Acesso em: 27 de julho de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Programa das Disciplinas Obrigatórias e Optativas do Bacharelado em Atuação Cênica – Curso 418*. Disponível em: <<http://www2.UNIRIO.br/UNIRIO/cla/teatro/atuacaocenica/ProgramadasDisciplinasAtuacaoCnica.pdf>>. Acesso em: 27 de julho de 2018.

Anexo 1

Tabelas

Tabela 1 - Formação do Elenco nas Áreas de Atuação, Canto e Dança			
Elenco	Artes Cênicas	Canto	Dança
Ândrea Cordeiro	O Tablado, Escola de Atuação Aguinaldo Silva, Teatro Escola Rosane Gofman, CAL. Fez parte da Companhia Arte e Rua, Expressarte Verbalizando, Arteponto com Produções e Phoenix Cia de Teatro	Alessandra Quintes	Ballet, jazz dance, stilleto dance, dança contemporânea e hip-hop dance na Cenarte Dimensões
Cadu Mascarenhas	O Tablado, CAL, Oficinas de Teatro Butoh MA com Tadashi Endo e Voz e Corpo com Giuliano Campo	Com Jardel Maia no Estúdio VOCE, acompanhamento fonográfico com Maria Luiza de Araújo	Dupuy Studio, Tatiana Monteiro, Soraya Bastos, ballet clássico, jazz, sapateado, hip hop e Broad
Carol Coimbra	CAL, Nu Espaço, Nossa Senhora do Teatro, Workshop de Interpretação Fátima Toledo	Com Dody Cardoso	Jazz, Hip Hop e Stiletto no Arte em Movimento, Sapateado na Academia do Tap
Dan Martins	Técnico em Arte Dramática (E.T. E. de Teatro Professor José Gomes Campos. Fundador do Grupo de Teatro Buriti (Teresina - PI)	X	X
Diomar Nascimento	Atuação Cênica na UNIRIO, Company Dance Center (SP)	_ Company Dance Center (SP)	Company Dance Center (SP), Especialização em Dança (UNIP EaD- <u>Alphaville - Barueri</u>), e pesquisa com ênfase na “Investigação do Trabalho Corporal do Negro e sua Ancestralidade” com fundamentação na Europa e África.

Felipe Côrtes	Teatro e Improvisação no Tablado	X	X
Gabriel Ferri	Nova Escola de Teatro, CAL, CN Artes, Projeto de Pesquisa Pirandello Contemporâneo (UFF), Cursos de Teatro Amador (Maceió – AL)	Com a Cia de Teatro Nós Que Tá para atuar nos Musicais Chicago e MPB – Meretrício, Penúria e Boemia	Com a Cia de Teatro Nós Que Tá para atuar nos Musicais Chicago e MPB – Meretrício, Penúria e Boemia e Sapateado
Gabriel Hipollyto	Bacharelado em Atuação Cênica na UNIRIO, Arte Circense no Circo Crescer e Viver	Canta desde pequeno e toca violão	Centro Cultural CSN (Volta Redonda)
Gustavo Pavani	Casa de Cultura (São José do Rio Preto - SP), Workshop com integrantes do Théâtre du Soleil	X	Casa do Hip Hop
Júlia Drummond	Começou a estudar teatro aos 10 anos de idade, passando por grupos como Teatro do Oprimido e Teatro Institucional	Espaço de Artes Patrícia Evans (EAPE)	Ballet e Jazz Clássico na Petit Dance
Kissa Melo	Teatro no Projeto de Incentivo à Leitura da Biblioteca Infante Juvenil da UNIRIO, Arte Circense no Circo do Porto	Projeto Som Mais Eu	Jazz, balé, dança de salão com Jaime Arôxa. Também fez ginástica olímpica na FAETEC de Quintino
Leandro Braga	Cia de Teatro Baco, integrante do Coletivo (In)Comun	X	X
Mariah Dantas	O Tablado com Viviana Rocha e Cico Caseira	Curso de Musicalização Agnes Moço, canto com Alessandra Quintes	Escola de Dança Myriam Camargo, bailarina do clássico ao samba
Rennato Cinelli	Nova Escola de Teatro, O Tablado,	E.M. Villa Lobos, Maíra Garrido como vocal coach	Cursos livres
Ritiele Reis	Oficina de Teatro Magia & Cia	Com Maíra Garrido	Ballet clássico na Escola de Dança Petit Dance
Walace Pinheiro	Cia. De Teatro Contemporâneo	X	X

Cínthya Verçosa	O Tablado, Escola de Atores Wolf Maya	Escola de Música Villa Lobos	Cursos livres
Maria Antônia Ibraim	Com Maria Lúcia Priolli	Com Maria Lúcia Priolli	balé com Maria Lúcia Priolli, Conservatório Brasileiro de Dança com Sérgio Martins, Dança de Salão nas Academias Jaime Arôxa e Carlinhos de Jesus (com Raquel Mesquita)
Mariana Esberard	Com Françoise Forton e Delson Antunes, Janaína Marins	Com Marcello Sader, Alessandra Quintes	Ballet Clássico com Wanderson de Freitas
Sabrina Diniz	Oficina Social de Teatro (Niterói)	Com Alessandra Quintes	Sapateado e Danças Urbanas no CDN (Centro de Dança Niterói)

Tabela 2 – Formação e / ou Experiência em Teatro Musical Antes do Projeto		
Elenco	Curso de Teatro Musical	Experiência em Musicais
Ândrea Cordeiro	X	<i>Cabaré Café Brasil - O Musical, Carequinha – O Musical, Meninos Perdidos</i>
Cadu Mascarenhas	X	X
Carol Coimbra	Oficina de Teatro Musical Marcello Caridade	<i>Pippin, Chicago e Rocky Horror Show</i>
	CEFTEM	<i>O Despertar da Primavera</i> (direção de Paula Sandroni e Ana Paula Abreu)
	Oficina de Teatro Musical Brasileiro	<i>Tem Malandragem na Lapa</i> (direção Édio Nunes)
Dan Martins	X	X
Diomar Nascimento	X	X
Felipe Côrtes	X	X
Gabriel Ferri	CEFTEM	Cena Musical
	Com a Cia de Teatro Nós Que Tá	<i>Chicago e MPB – Meretrício, Penúria e Boemia</i>
Gabriel Hipollyto	X	X
Gustavo Pavani	X	X

Júlia Drummond	CAL, CEFTEM	Cenas Musicais <i>Across the Universe, Suspiro Colegial – O Musical</i>
Kissa Melo	X	X
Leandro Braga	X	X
Mariah Dantas	CEFTEM	Cena com direção de Tadeu Aguiar
Rennato Cinelli	X	<i>Q Fase – Um Musical Adolescente, Espelho, Espelho Meu e Mogli – O Musical</i>
Ritiele Reis	X	X
Walace Pinheiro	X	X
Cínthya Verçosa	Mergulho no Musical da Cal, CEFTEM	Cenas Musicais
	X	<i>Cinderella – O Musical</i>
Maria Antônia Ibraim	Com Maria Lúcia Priolli	X
Mariana Esberard	Com Letícia Poppe e Juliana Veronezi	X
	X	<i>Cinderella – Um sonho em Veneza</i>
Sabrina Diniz	X	X

Tabela 3 - Lista das músicas escolhidas do cd “The Boop-A-Doo” de 2016 da banda Cherry Poppin' Daddies para ambientar a entrada do público durante a 1ª temporada do espetáculo *O Primo da Califórnia – Uma comédia musical* de 2018

Nº da Faixa	Título da Música	Compositor	Duração
1	That Lindy Hop (1930) do filme musical <i>Blackbirds of 1930</i>	Eubie Blake / Andy Razaf	2:24
2	The Joint is Jumpin' (1938) incluído no musical <i>Ain't Misbehavin' de 1978</i>	James P. Johnson / Razaf / Fats Waller	2:37
3	42nd Street (1933) do filme musical <i>42nd Street</i>	Harry Warren / Al Dubin	3:21
5	Let's Misbehave (1927) escrita originalmente para o musical <i>Paris (1928)</i> foi posteriormente incluída	Cole Porter	2:54

	em 1962 no musical Anything Goes (1934).		
6	Puttin' On the Ritz (1927) do filme musical Puttin' On the Ritz (1930)	Irving Berlin	3:40
7	We're in the Money (1933) do filme musical <i>Gold Diggers de 1933 (Cavadoras de Ouro)</i>	Warren / Dubin	2:17
9	Top Hat, White Tie and Tails (1935) do filme musical <i>Top Hat de 1935 (O Picolino)</i>	Berlin	3:24
10	Trickeration (1931) do filme musical de curta- metragem <i>Cab Calloway's Hi-De-Ho (1934)</i>	Arlen / Koehler	2:58
11	Lullaby of Broadway (1935) do filme musical <i>Gold Diggers de 1935 (Mordedoras de 1935)</i>	Warren / Dubin	3:15
12	Steppin' Out with My Baby (1948) do musical Easter Parade de 1948 (Desfile de Páscoa)	Berlin	2:26
14	Doin' the New Lowdown (1928) do musical da Broadway <i>Blackbirds of 1928</i>	Jimmy McHugh / Dorothy Fields	3:17

Anexo 2

Figuras

TEATRO MUSICADO	
Tudo que você queria saber, mas tinha vergonha de perguntar	
Principais Dúvidas	
1 – O que é Unirio teatro musicado?	Uma disciplina da graduação em atuação cênica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio.
2 – Quem pode se inscrever?	Alunos com matrículas ativas em universidades federais do Brasil, independente do curso superior realizado.
3 – Preciso ter experiência em teatro?	Não é pré-requisito ter experiência anterior em teatro, dança, canto ou em teatro musical.
4 – O que o aluno aprende nessa disciplina?	Os alunos terão aulas intensas nas áreas de Canto, Dança e Interpretação para Musical.
5 – Se é uma disciplina, porque precisa de audição?	Pois, infelizmente, não seria possível atender a todos os alunos que nos procuram a cada abertura de edital.
6 – Como posso aproveitar essas horas?	O aluno poderá optar por horas complementares, prática de montagem ou poderá utilizar como disciplina optativa.
7 – Mas eu sou de exatas. Posso me inscrever?	Deve! Alunos de todos os cursos são muito bem-vindos.
8 – Eu sou tímido, mas queria participar. Posso?	Deve! Esse pode ser o empurrãozinho que estava faltando para se descobrir e / ou desenvolver enquanto artista.
9 – Mas e se eu não passar?	Isso também faz parte do aprendizado e, além disso, você terá passado pela experiência de uma audição nos moldes realizados pelo mercado profissional e poderá te ajudar a se preparar para os próximos testes que desejar fazer.
10 – Tem alguma ajuda de custo?	Infelizmente a disciplina não dispõe de bolsas para ajuda de custo.

Fig. 01 – Publicação para tirar dúvidas sobre o projeto Unirio Teatro Musicado postada em sua página oficial no *Facebook*.

TEATRO MUSICADO
Tudo que você queria saber, mas tinha vergonha de perguntar

PRINCIPAIS DÚVIDAS

1- O QUE É UNIRIO TEATRO MUSICADO?
Uma disciplina da graduação em Atuação Cênica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio.

2- QUEM PODE SE INSCREVER?
Alunos com matrículas ativas em universidades federais do Brasil, independente do curso superior realizado.

3- PRECISO TER EXPERIÊNCIA EM TEATRO?
Não é pré-requisito ter experiência anterior em teatro, dança, canto ou em teatro musical.

4- O QUE O ALUNO APRENDE NESTA DISCIPLINA?
Os alunos terão aulas intensas nas áreas de Canto, Dança e Interpretação para Musical.

5- SE É UMA DISCIPLINA, PORQUE PRECISA DE AUDIÇÃO?
Pois, infelizmente, não seria possível atender a todos os alunos que nos procuram a cada abertura de edital.

6- COMO POSSO APROVEITAR ESSAS HORAS?
O aluno poderá optar por horas complementares, prática de montagem ou poderá utilizar como disciplina optativa.

7- MAS EU SOU DE EXATAS. POSSO ME INSCREVER?
Deve! Alunos de todos os cursos são muito bem-vindos.

8- EU SOU TÍMIDO, MAS QUERIA PARTICIPAR. POSSO?
Deve! Esse pode ser o empurrãozinho que estava faltando para se descobrir e / ou desenvolver enquanto artista.

9- MAS E SE EU NÃO PASSAR?
Isso também faz parte do aprendizado e, além disso, você terá passado pela experiência de uma audição nos moldes realizados pelo mercado profissional e poderá te ajudar a se preparar para os próximos testes que desejar fazer.

10- TEM ALGUMA AJUDA DE CUSTO?
Infelizmente a disciplina não dispõe de bolsas para ajuda de custo.

Envie outras dúvidas:
oprmodacaliforniaunirio@gmail.com

Foto: Fidel Reis. Data: 24/08/2018.

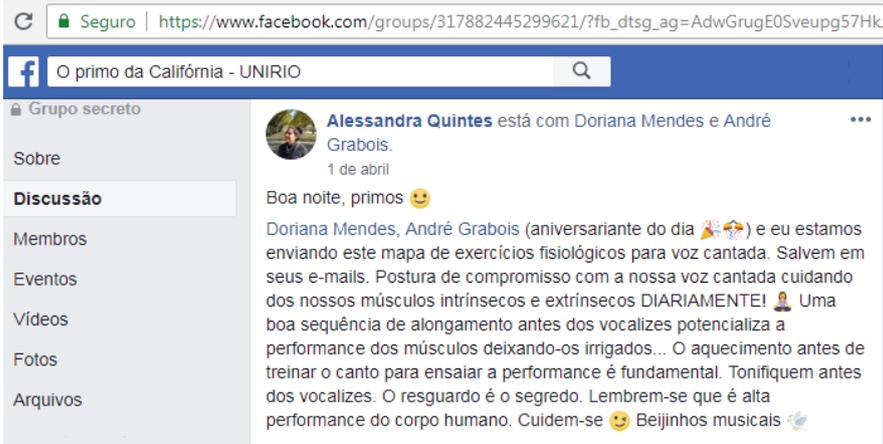
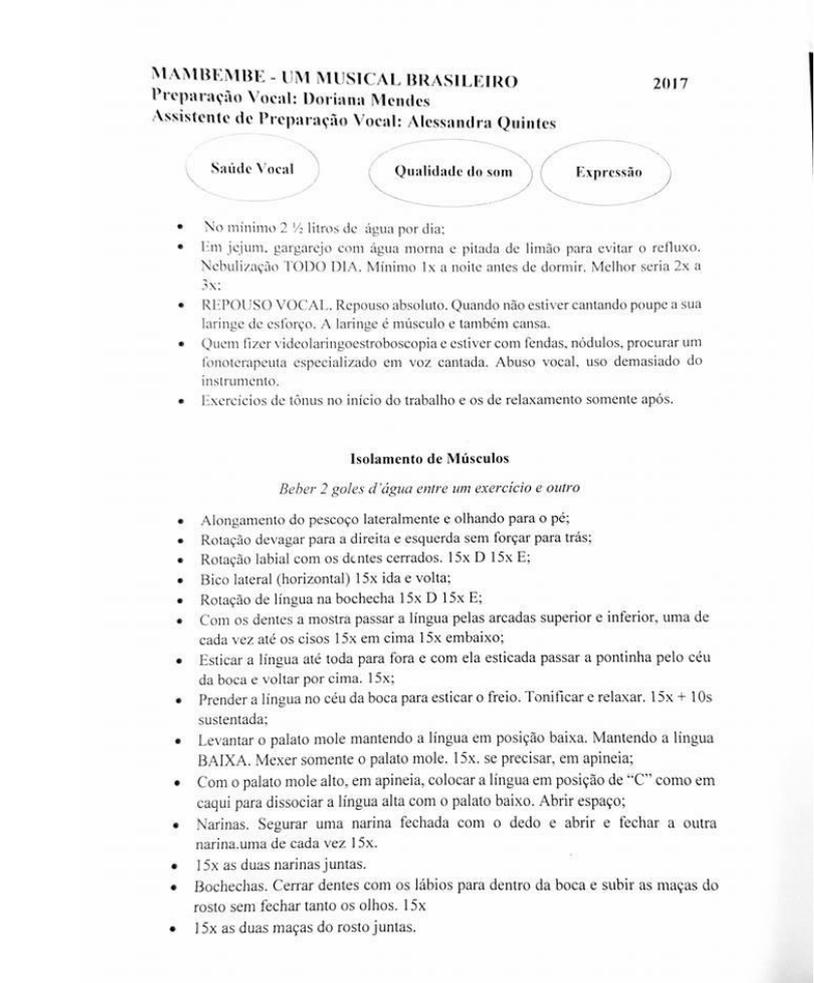
<p>Fig. 02 – Publicação de exercícios para voz cantada.</p>	 <p>Seguro https://www.facebook.com/groups/317882445299621/?fb_dtsq_ag=AdwGrugE0Sveupg57Hk</p> <p>O primo da Califórnia - UNIRIO</p> <p>Grupo secreto</p> <p>Sobre</p> <p>Discussão</p> <p>Membros</p> <p>Eventos</p> <p>Vídeos</p> <p>Fotos</p> <p>Arquivos</p> <p>Alessandra Quintes está com Doriana Mendes e André Grabois. 1 de abril</p> <p>Boa noite, primos 😊</p> <p>Doriana Mendes, André Grabois (aniversariante do dia 🎂🎉) e eu estamos enviando este mapa de exercícios fisiológicos para voz cantada. Salvem em seus e-mails. Postura de compromisso com a nossa voz cantada cuidando dos nossos músculos intrínsecos e extrínsecos DIARIAMENTE! 🙌 Uma boa sequência de alongamento antes dos vocalizes potencializa a performance dos músculos deixando-os irrigados... O aquecimento antes de treinar o canto para ensaiar a performance é fundamental. Tonifiquem antes dos vocalizes. O resguardo é o segredo. Lembrem-se que é alta performance do corpo humano. Cuidem-se 😊 Beijinhos musicais 🎵</p> <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/04/2018.</p>
<p>Fig. 03 – Publicação de Mapa de exercícios fisiológicos para voz cantada.</p>	 <p>MAMBEMBE - UM MUSICAL BRASILEIRO 2017</p> <p>Preparação Vocal: Doriana Mendes Assistente de Preparação Vocal: Alessandra Quintes</p> <p>Saúde Vocal Qualidade do som Expressão</p> <ul style="list-style-type: none"> • No mínimo 2 ½ litros de água por dia; • Em jejum, gargarejo com água morna e pitada de limão para evitar o refluxo. Nebulização TODO DIA. Mínimo 1x a noite antes de dormir. Melhor seria 2x a 3x; • REPOUSO VOCAL. Repouso absoluto. Quando não estiver cantando poupe a sua laringe de esforço. A laringe é músculo e também cansa. • Quem fizer videolaringoestroboscopia e estiver com fendas, nódulos, procurar um fonoterapeuta especializado em voz cantada. Abuso vocal, uso demasiado do instrumento. • Exercícios de tónus no início do trabalho e os de relaxamento somente após. <p>Isolamento de Músculos</p> <p><i>Beber 2 goles d'água entre um exercício e outro</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Alongamento do pescoço lateralmente e olhando para o pé; • Rotação devagar para a direita e esquerda sem forçar para trás; • Rotação labial com os dentes cerrados. 15x D 15x E; • Bico lateral (horizontal) 15x ida e volta; • Rotação de língua na bochecha 15x D 15x E; • Com os dentes a mostra passar a língua pelas arcadas superior e inferior, uma de cada vez até os cílios 15x em cima 15x embaixo; • Esticar a língua até toda para fora e com ela esticada passar a pontinha pelo céu da boca e voltar por cima. 15x; • Prender a língua no céu da boca para esticar o freio. Tonificar e relaxar. 15x + 10s sustentada; • Levantar o palato mole mantendo a língua em posição baixa. Mantendo a língua BAIXA. Mexer somente o palato mole. 15x. se precisar, em apineia; • Com o palato mole alto, em apineia, colocar a língua em posição de "C" como em caqui para dissociar a língua alta com o palato baixo. Abrir espaço; • Narinas. Segurar uma narina fechada com o dedo e abrir e fechar a outra narina.uma de cada vez 15x. • 15x as duas narinas juntas. • Bochechas. Cerrar dentes com os lábios para dentro da boca e subir as maçãs do rosto sem fechar tanto os olhos. 15x • 15x as duas maçãs do rosto juntas. <p>Foto: Fidel Reis. Data: 01/04/2018.</p>

Fig. 04 – Publicação da mensagem.



(Foto: Fidel Reis. Data: 27/03/2018)

Fig. 05 – Atores do elenco em roupas pretas de ensaio para a divulgação do espetáculo: *O Primo da Califórnia*.



Foto: Ricardo Aguilar. Data: 28/03/2018.

Fig. 06 – Equipe Completa trajando vestimenta na cor preta.



Foto: Ricardo Aguilar. Data: 28/04/2018.