

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

GABRIELA FERREIRA GONÇALVES

**O TEATRO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA EM ALAGOAS A PARTIR DO
ESPETÁCULO "OS GATOS: UMA NOITE FELINA"**

**MACEIÓ/AL
2022**

GABRIELA FERREIRA GONÇALVES

**O TEATRO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA EM ALAGOAS A PARTIR DO
ESPETÁCULO "OS GATOS: UMA NOITE FELINA"**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Estado de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Ivanildo L. Piccoli dos Santos

**MACEIÓ/AL
2022**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

G635t Gonçalves, Gabriela Ferreira.

O teatro musical: uma experiência em Alagoas a partir do espetáculo “Os gatos: uma noite felina” / Gabriela Ferreira Gonçalves. – 2022.

41 f. : il. color.

Orientador: Ivanildo L. Piccoli dos Santos.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro: Licenciatura)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 40-41.

1. Teatro musical - Alagoas. 2. Artes cênicas. 3. Linguagem teatral. I.
Título.

CDU: 792.78 (813.5)

RESUMO

O Teatro Musical traz em sua composição a junção das principais linguagens das artes cênicas, o teatro, a música e a dança, trazendo uma produção rica em detalhes e que tem cada vez mais ganhado força e um grande público. A música tem sido uma forte aliada ao teatro desde a Grécia antiga e seus rituais. Seguido das óperas, operetas, vaudevilles, o burlesco e o teatro de revista, os grandes musicais vindos dos palcos da Broadway e das telas do cinema trouxe grande inspiração às produções brasileiras. Este trabalho visa mostrar um pouco do que é esta linguagem teatral e relatar a vivência da graduanda com este tipo de produção através do espetáculo “Os Gatos - Uma noite felina” estreado em 2012 pela Guerreiros Produção em Maceió/AL que foi um trabalho considerado “divisor de águas” para os artistas envolvidos e a produção de Teatro Musical no estado alagoano. A pesquisa cita também alguns trabalhos semelhantes a esta linguagem produzidas no estado e o que os artistas precisam fazer e ter como ferramentas para um bom desenvolvimento em trabalhos como este onde exige muitas habilidades em uma só produção. No geral, esta pesquisa traz uma grande contribuição para a carreira profissional e pessoal da pesquisadora.

Palavras- Chave: Teatro Musical; Teatro; Noite dos Felinos; Artes Cênicas.

ABSTRACT

The Musical Theater brings in its composition the junction of the main languages of the performing arts, theater, music and dance, bringing a production rich in details and that has increasingly gained strength and a large audience. Music has been a strong ally of theater since ancient Greece and its rituals. Followed by operas, operettas, vaudevilles, burlesque and revue, the great musicals from Broadway stages and movie screens brought great inspiration to Brazilian productions. This work aims to show a little of what this theatrical language is and report the graduating student's experience with this type of production through the show "Os Gatos - Uma noite felina" premiered in 2012 by Guerreiros Produção in Maceió/AL which was a work considered "watershed" for the artists involved and the production of Musical Theater in the state of Alagoas. The research also cites some works similar to this language produced in the state and what artists need to do and have as tools for a good development in works like this where many skills are required in a single production. Overall, this research makes a great contribution to the researcher's professional and personal career.

Keywords: Musical Theater; Theater; Night of the Cats; Scenic Arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Os gatos – uma noite felina.....	10
Figura 2 - Elenco	12
Figura 3 – Elisângela Leandro/Grule.....	13
Figura 4 – Carol Moraes/ Butonina.....	14
Figura 5 - Rodrigo Andrade/Phallus.....	14
Figura 6 – Cibelle Araújo/ Electra	15
Figura 7 – Carol Eller/ Bergin	15
Figura 8 – Cleiton Alves/ Mow	16
Figura 9 - Gaby Ferreira/ Mila	16
Figura 10 – Rafael Augusto/ Gino	17
Figura 11 – Marcos Topete/ Madroc	17
Figura 12 – Carolina Sophia/ Mag	18
Figura 13– Lindianne Heliomarie/Lara	18
Figura 14 - Angelo Santoro/ Malvit	19
Figura 15 – Everaldo Cabral/ Spinásé	19
Figura 16 – André Lins/Cruzier.....	19
Figura 17 – Kissia Barros/Gana.....	20
Figura 18 – Interpretação.....	21
Figura 19 – Canto	21
Figura 20– Ensaios	22
Figura 21 – Organização Interna	23
Figura 22– Figurino	23
Figura 23 – Figurinos/Confecção	24
Figura 24– Fotos das apresentações	24
Figura 25 – Apresentação da peça.....	25

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Equipe Técnica	28
---------------------------------	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 TEATRO MUSICAL: CONCEITOS E PERSPECTIVA HISTÓRICA	11
2.1 SEGUNDA METADE DO SÉC. XIX ABREM-SE OS CAMINHOS PARA UM TEATRO MUSICAL	13
2.2 BREVE HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL	14
2.3 PANORAMA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL	15
2.4 O TEATRO MUSICAL EM ALAGOAS	17
3 ANÁLISE DO MUSICAL “OS GATOS – UMA NOITE FELINA”	20
3.1 O ESPETÁCULO	20
3.2 O ELENCO	23
3.3 EQUIPE TÉCNICA	28
3.4 GESTÃO DE PESSOAS	29
3.5 OFICINAS	29
3.6 ATOR- CANTOR- BAILARINO	30
3.7 INTERPRETAÇÃO	30
3.8 MÚSICA	31
3.9 COREOGRAFIA	32
3.10 MAQUIAGEM	33
3.11 CENÁRIOS E FIGURINOS	34
3.12 CUSTOS	34
3.13 PREMIAÇÕES	35
4 A PREPARAÇÃO TÉCNICA DO ATOR/CANTOR/BAILARINO DE MUSICAIS	37
5 CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

Início este trabalho falando um pouco da minha trajetória que vem primeiramente da música dentro de casa através de meu pai que sempre amou tocar violão, ter instrumentos musicais, sempre teve uma grande vontade de ser músico, mas precisou focar nos cuidados da família e seguiu a profissão de motorista que exerce até hoje, viu em mim o reflexo dessa paixão pela música quando me encontrava cantando pela casa. Meu gosto pela música sempre existiu desde a barriga da minha mãe, exatamente por ter esse pai que em várias situações, principalmente naquela onde minha irmã e eu sentimos medo, a música nos acalmava e trazia tranquilidade.

Passando-se os anos, no período escolar onde haviam passeios para assistir peças infantis, foi quando conheci o Teatro Deodoro¹, um dos principais teatros da cidade de Maceió e me apaixonei, mas só no último ano do ensino fundamental (a antiga 8ª série) em 2007 é que entrei para a primeira aula de teatro nesta mesma escola onde depois de um tempo me uni à um grupo amador, no qual fazíamos nossos textos autorais e apresentávamos nas escolas públicas de Maceió. Passando mais alguns anos, mudei de escola e no segundo ano do ensino médio comecei a fazer aulas de dança, o que foi me destravando cada vez mais para buscar aprender mais sobre as artes cênicas que até então tinha como grande referência apenas os filmes clássicos de grandes musicais e novelas. Neste mesmo ano, em 2008, conheci a Escola Técnica de Artes da UFAL, e entrei para o curso de iniciação ao teatro e no ano de 2010 quando já tinha terminado o ensino médio, iniciei o “Curso técnico de formação do ator/atriz”, hoje nomeada de “Curso de Arte Dramática” me formando assim em 2012 com o espetáculo Dorotéia de Nelson Rodrigues.

Durante todo o período de curso técnico poder acompanhar e fazer parte de vários grupos artísticos que se formavam nos cursos como Cia de Dança-teatro Muro Imaginário, Trupe performática Bunda Canastra, Grupo ClariCena e participações na produção de algumas montagens de grupos como Cia Carapuça e ATA – Associação Teatral das Alagoas. Até então, eu era apenas uma estudante de teatro apaixonada por musicais e que dentro da universidade passeava pela dança e o teatro buscando aumentar meu conhecimento e aprender arte de uma forma mais ampla.

Quando finalmente eu descobro um grupo de artistas que estariam participando de uma montagem musical com todas as características dos espetáculos em São Paulo e Rio,

¹ Teatro com estilo neoclássico, pertence ao governo do estado de Alagoas, localizado no centro de Maceió. Teve sua inauguração 21 de novembro de 1910.

desejei tanto participar que o convite veio sem que eu os procurasse através da ligação de um dos atores informando que uma das atrizes teria desistido do processo me convidando assim para fazer parte do elenco, não pensei duas vezes e aceitei na hora.

Isto aconteceu em 2012 pouco antes de terminar o curso técnico, daí depois da montagem de Dorotéia saio do curso direto para o musical “Os gatos - uma noite felina” que teve uma grande repercussão no estado de Alagoas e uma grande união entre artistas da música, da dança e do teatro, trazendo conhecimento, visibilidade e movimentação no estado, inclusive, a possibilidade de viajar para outras cidades e outros estados com um espetáculo nunca vivenciado pelos atores e artistas que participaram. Por isto trago o relato deste processo neste trabalho, para que esta experiência venha acontecer mais vezes e o teatro musical venha ser mais utilizado no núcleo artístico de Alagoas.

Em 2014 acontece a última apresentação do musical e em 2015 entro na graduação para o curso de Licenciatura em Teatro da UFAL e surge um novo processo de aprendizado no qual eu mergulho na linguagem da cultura popular de Alagoas junto com o foco na minha formação agora como professora de teatro.

Minha prática na música começa na adolescência cantando na igreja evangélica onde eu cresci frequentando com os meus pais, participando dos grupos de jovens onde cheguei a fazer parte da liderança conduzindo os encontros e trazendo a arte para a igreja com música através dos louvores, coros e coreografias encenadas para as datas comemorativas da igreja.

Anos depois, já inserida nos cursos de teatro, recebo o convite da amiga, atriz e cantora Roberta Aureliano, para fazer *backing* vocal (Voz de apoio, que acompanha um solista, num arranjo musical) em sua banda onde cantávamos o tradicional forró pé de serra e MPB. Com isto, me apresentou a vida e os bastidores dos artistas da música e com isto mostrei um pouco do que aprendi e fiz novas amizades o que me geraram alguns novos convites como aconteceu em 2015 para cantar numa quadrilha junina. Pela primeira vez me vi como a voz principal de uma banda, entrei justamente em um grupo junino de quadrilha já conhecida premiada chamada “Amanhecer no Sertão”. O desafio foi enorme, tive que aprender a cantar o gênero de forró de uma forma mais imponente e marcante, precisei deixar todos os meus pudores e medos de lado, foi e ainda tem sido uma grande escola que me trouxe a maior visibilidade que eu já tive enquanto artista.

Em janeiro de 2016 viajo pela primeira vez à São Paulo com o objetivo de fazer um curso de férias em teatro musical na escola do Teatro Musical *Teenbroadway* que como já diz o nome, traz um pouco da vivência dos musicais vindos dos Estados Unidos. No ano seguinte, também em janeiro retorno para fazer o mesmo curso pela tarde e ganho uma vaga no curso

noturno da SP Escola de Teatro onde pratiquei o Teatro Musical brasileiro com músicas e textos autorais de artistas brasileiros.

Algumas das minhas grandes referências e que me motivaram até aqui para a pesquisa e paixão pelos musicais são: No cinema, Julie Andrews, Meryl Streep, aqui no Brasil dos anos de teatro de revista as eternas Bibi Ferreira e Dercy Gonçalves e atualmente algumas das minhas grandes referências são Claudia Raia, Kiara Sasso, Fabi Bang, Marisa Orth. Todas grandes artistas e que trazem consigo uma história e uma dedicação incrível no trabalho que fazem.

Sempre me propus a aprender e participar de várias vertentes artísticas inclusive a oportunidade de trabalhar a dança no circo fazendo parte do balé onde as dançarinas são nomeadas de “Rumbeiras” dançando as coreografias nos intervalos e durante os números dos artistas, uma experiência muito boa que, pois, algumas vezes me lembrou muito as vedetes, mulheres famosas do Teatro de Revista nos anos 40,50 e 60.

Atualmente, até o presente ano (2022), tenho trabalhado diretamente com o público infantil, mas sempre com a vertente musical com teatro e dança juntos em cena para contar as histórias e promover alegria aos que acompanham as animações de festa e assiste os shows com a equipe Turma da Lalá e a Banda Cazuadinha que traz um repertório musical variado para toda a família de forma lúdica que enche os olhos.

Venho aqui através desse trabalho, trazer um pouco desta inicial pesquisa e toda vivência até aqui para que mais artistas e estudantes possam buscar e utilizar essa linguagem em seus projetos e principalmente dentro da universidade, entender que é possível estudar e fazer um teatro musical aqui mesmo em nosso estado.

O primeiro capítulo deste trabalho segue contando um pouco do que é o Teatro Musical, de onde veio, mostra algumas referências que hoje temos no nosso no Brasil, e todo o processo que tem se levado para chegar aos musicais que conhecemos hoje.

No segundo capítulo trago a experiência vivida aqui no estado de Alagoas tendo como base o musical “Os gatos - uma noite felina”, uma montagem que abriu portas para que esse gênero fosse visto e valorizado aqui no estado. Entrando no terceiro capítulo trago um pouco das técnicas e cuidados necessários para quem deseja entrar neste universo que exige muito esforço dos atores-cantores.

A metodologia que será aplicada para essa pesquisa irá ser através de um levantamento bibliográfico, estudos, leituras, experimentações, observações. Tais métodos que irão ser utilizados caminham entre a teoria e a prática, pois é impossível essas duas coisas não se interligarem na trajetória dessa pesquisa.

2 TEATRO MUSICAL: CONCEITOS E PERSPECTIVA HISTÓRICA

O teatro musical nasce da junção de tipos de arte: a dança, o teatro e a música. Uma transversalidade entre as artes que seduz o público e torna o espetáculo dinâmico. Diálogos cantados, coreografias repletas de efeitos visuais tornaram esse gênero midiático um sucesso entre os amantes das artes.

“A mistura desses três ingredientes, juntamente com os cenários, figurinos e efeitos visuais, faz com que o público sinta que a peça sempre esteja em “movimento”. É um número musical, ou uma cena, ou uma dança, ou a combinação de tudo.” (BREVIGLIERI apud GRANATO, 2011)

Neste sentido, sabemos que essa mistura já era comum na Grécia antiga, durante os cultos e festivais anuais em homenagem aos deuses. De acordo com Jonh Kenricks (2008), os primeiros indícios de manifestação do teatro musical, podem ter surgido na Grécia Antiga. Posteriormente passando também por Roma.

O estilo é formado por uma combinação de outros estilos teatrais como a Ópera, as Operetas francesas do século XVIII, as comédias românticas de Johan Strauss II, o Cabaret, a Pantomina, variando para os Vaudevilles e o burlesco, com canções satíricas muito populares no fim do século XV. Dentro do gênero da Ópera, encontramos a Opereta, também conhecida como “pequena ópera”, que é um estilo de Ópera mais leve, tanto em seu material musical quanto no conteúdo de sua performance, uma das pioneiras dos musicais modernos. Frederico Toscano esclarece que:

“A ópera nasceu como teatro musicado, ou seja, música para um libreto destinado ao palco. (...) A trama pode vir da mitologia grega ou da história romana, de Shakespeare ou Schiller, de épicos históricos, dramas românticos ou das farsas da vida cotidiana; o mais importante é que se valha da poesia do idioma para expressar todo um leque de emoções” (TOSCANO, 2017).

A afirmação subscrita nos faz refletir que o teatro musical, como nós conhecemos hoje, é um resultado de várias fases e aprofundamentos de gêneros passados. Do berço grego a contemporaneidade é possível observar essa evolução. Sua expressão mais acabada ocorreu nos Estados Unidos da América, mais precisamente nos teatros da Broadway que com sua magnitude se alastrou para vários países. O teatro musical se popularizou entre os amantes da arte tornando um comércio altamente lucrativo, movimentando o cenário cultural e econômico de forma significativa.

No Brasil o primeiro gênero teatral que trouxe aspectos inerentes ao teatro musical foi o teatro de revista que tinha como principal função a propagação de modos e costumes da

sociedade da época. Com peças cômicas, com textos cheios de ambiguidade. Arthur Azevedo foi considerado o ícone mais relevante desse gênero, mas também recebeu contribuições de compositores renomados como, Carlos Gomes e Chiquinha Gonzaga.

Ao se falar em Teatro de Revista, segundo Veneziano (2002), inclui estrelas, bananas, tropical, irreverência, e acima de tudo humor e música. Mas vamos perceber também que o teatro ajuda a descolonizar nossa cultura, fixa nosso gênero, nossos costumes, nosso verdadeiro jeito de "falar brasileiro". Não é exagero dizer que as revistas são prismas que refletem nossas formas de entretenimento, música, dança, carnaval, folia, mesclando-as com os gostos, costumes e faces da sociedade como um todo. Anedotas sertanejas combinadas com o (antigo) sonho popular de que Deus é brasileiro e o Brasil é o melhor país.

Segundo Picon Vallin (2008), o conceito de teatro musical é fluido em seu sentido mais amplo, é usado para designar qualquer gênero de arte que misture elementos de drama e música, independentemente das proporções dos dois componentes - da ópera ao drama em que intervém, por exemplo, o violoncelo. Por isso, especifica todas as obras que tentam integrar elementos musicais, textuais e visuais. Em uma interpretação restrita, refere-se a um teatro onde atores e músicos trabalham juntos (teatro de diálogo/performance musical), ou mesmo uma pequena ópera. Mas "musical" também pode se referir a teatros que usam a música para fins dramáticos. Os componentes musicais e dramáticos são equivalentes.

O teatro popular tem uma história tão antiga quanto os próprios seres humanos. Neide Veneziano (2020), comenta que vem da expressão espontânea original e desenvolve-se à sua própria imagem, construindo um percurso paralelo ao chamado teatro superior. Sua existência e continuação nada têm a ver com o drama tradicional, pois nasceu e sobreviveu por muito tempo nas mãos de atores improvisadores com profundo conhecimento de seu próprio universo. A partir disso, porém, desenvolveu-se um tipo especial de dispositivo teatral, que denominamos popular, em oposição ao dispositivo teatral rígido que dominava as obras eruditas ou elitistas. Tenha cuidado ao usar termos populares. Algumas pessoas confundem drama popular com cultura popular. (VENEZIANO,2020).

Vamos falar apenas de teatro para as pessoas aqui, e isso não significa apenas fazer para um público amplo e diversificado. Pode-se também apontar uma série de projetos que diferenciam as peças populares das de alta ou elite em termos de tema, interpretação e performance (VENEZIANO,2020, p. 95).

Existem formas teatrais populares que podem ser divididas em compartimentos, seções, sem interferir nas informações de uma para outra. Estes são "shows de variedades" onde uma esquete pode ser seguida por um número de dança que, por sua vez, pode ser seguido por um grupo de malabaristas ou um manifesto sentimental etc. Circos, pantomimas,

salas de concerto, shows de cabaré, espetáculos de ópera, teatros de cabaré, todos seguem esse padrão. Em qualquer uma dessas representações, a ordem dos quadros pode ser alterada (VENEZIANO,2020).

2.1 SEGUNDA METADE DO SÉC. XIX: ABREM-SE OS CAMINHOS PARA UM TEATRO MUSICAL

Uma vez estabelecido o realismo – como forma de escrita e expressão que tanto encantava os jovens intelectuais do século XIX – uma nova onda tomou conta do palco mais popular da capital federal: Os musicais das Revistas (VENEZIANO,2020).

Rubens José Souza Brito, em seu capítulo sobre o Teatro de Entretenimento no século XIX, na História do Teatro Brasileiro (2012), menciona o fato de que, já no início da segunda metade do século XIX, o público começa a se desinteressar pelas preocupações literárias do teatro romântico e realistas. E é em 1859 que o empresário francês Joseph Arnaud inaugura no Rio de Janeiro, o Alcazar Lyrique. Sobre as atividades da casa, Orna Messer Levin (em seu artigo Offenbach e a Disputa Pelo Público Brasileiro), explica que —o Alcazar se definiu como um café- concerto, espaço dedicado a atrações mistas, contendo números de música, em especial árias, sainetes e duetos bufos, acompanhadas de danças coreografadas (ESTEVES,2014).

Se verá repetidas vezes o quanto a atividade teatral brasileira sempre flertou com a musicalidade. Os três pilares do teatro musical sempre estiveram presentes em nossa produção: teatro (recitativo), música e dança. De início, é importante ressaltar a ligação que o teatro, em território nacional, teve com a música e com a dança dos nativos locais (ESTEVES,2014, p. 52).

Rogério Budasz, em Teatro e Música na América Portuguesa (2008), lança um olhar bastante aprofundado sobre os primeiros dois séculos da produção teatral no Brasil em que menciona o fato de que danças e canções apareciam com destaque em autos religiosos, especialmente aqueles encenados nas Américas, África e Ásia, distantes do controle dos religiosos mais conservadores. “No Brasil, além das menções frequentes na correspondência jesuítica, alguns autos no século XVI atribuídos a José de Anchieta foram preservados dentro de um caderno de poesias onde são guardados no Arquivo Histórico da Companhia de Jesus, em Roma” (ESTEVES,2014).

Além disso, há muitas referências ao teatro de procissões religiosas, mas francamente, tem um lado profano e engraçado", como destaca Décio de Almeida Prado no livro "História do Teatro Brasileiro" do dramatizado Um desfile que termina com uma performance dramática, acompanhada por uma procissão de música e dança, como os ditirambos da Grécia

Antiga. temas relacionados a demônios e deuses indígenas. Mas não é só isso: esse teatro, além de falar português e tupi, também absorve as línguas castelhanas. Assim, como aponta Sabato Magaldi em seu *Panorama do Teatro Brasileiro*. para vários idiomas e várias culturas (ESTEVEES,2014).

Estas influências lusitanas são combinadas com influências francesas através das revistas de fin d'année, burlesco, opereta e cabaré. Assim, em 1865, Alcazar estreou a primeira opereta - ou ópera buffa - *Orphée aux Enfers* do alemão Jacques Offenbach (com letra de Hector Crémieux e Ludovic Halévy), e é conhecido como o pioneiro da música moderna do drama. Para Souza Brito, a performance determinou o destino do teatro brasileiro nas próximas décadas - abrindo caminho para outras operetas do mesmo compositor, além de outras como Charles Laycock (ESTEVEES,2014, p. 58).

Ainda segundo Gerson Steves (2014), as operetas que tanto sucesso faziam entre o público carioca, iriam estimular criadores locais a traduzir, adaptar e escrever operetas, fazendo surgir ou fortalecendo outras formas de teatro musical ou musicado naquele período. Some-se a isso, o gosto do brasileiro pela picardia, a irreverência e a iconoclastia já formatado nas populares comédias de Martins Pena, por exemplo. Resultado: muitas foram as paródias em que se mantinham a música, mas se adaptavam os libretos para a realidade e os costumes locais. E tamanha era a rapidez com que esses artistas realizavam suas obras que, muitas vezes, era possível se ver simultaneamente a mesma partitura em seu libreto original e com o texto adaptado numa versão satírica providenciada pelo libretista local.

2.2 BREVE HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL:

Os musicais brasileiros começaram no Rio de Janeiro em 1859, seguindo o estilo da comédia francesa: humor, muita música, coreografia e irreverência, essas peças "relembra" os acontecimentos do ano anterior, como uma retrospectiva satirizando esse tipo de dramatização, mistura de música e comédia, com caráter próprio, tomou o caminho oposto à ópera e foi considerada um gênero superior na época: a Revista sempre foi considerada pela crítica que privilegiava o chamado "drama sério" como tipo secundário, cuja única função é entreter o público mais humilde e "inculto". Para os críticos, as Burletas, revistas e comédias musicais eram consideradas nada mais do que piadas de duplo sentido com "palavras estúpidas", "vulgar" e suas canções, vistas como batidas e danças "vulgares" (CARDOSO, 2020).

Com o crescimento das salas de cinema, o fim dos cassinos e o fortalecimento dos cinemas nacionais nas décadas de 1950/60, o entretenimento mudou e as revistas começaram a perder um pouco seu brilho para o surgimento da televisão e a cada vez maior penetração popular das maiores emissoras de rádio (Rádio São Paulo e a Rádio Nacional). Ao mesmo tempo, é claro, as companhias de teatro (que chamamos de tradições) que começaram a fazer história - TBC (SP) e Os Comediantes (RJ) são bons exemplos (ESTEVES, 2014).

Desde a sua criação, a encenação do teatro de comédia teve muita interação de toda a equipe: o texto caminha com o palco, os atores se organizam com a equipe de produção e, ao mesmo tempo, os roteiristas e músicos são apoiados pela cenografia, e cenas, diálogos e músicas foram criados com o apoio de muitos outros profissionais relevantes. A influência norte-americana ganha seu destaque em 1929, juntamente com a importação da produção de filmes hollywoodianos².

Assim, as coreografias de sapateado, foxtrot e ragatti começaram a se fazer presentes nos palcos brasileiros, razão pela qual surgiram críticas de alguns ditos intelectuais da época, pois consideravam os nossos musicais de segunda categoria (VENEZIANO, 1991). Esta forma de fazer musicais permanece ainda durante muitas décadas no Brasil, e vem ter seu declínio com a chegada da censura do regime militar (1964-1984), mas que ainda encorajaram grandes artistas como Chico Buarque a escrever musicais “engajados” como eram chamados, obras que até hoje são de grande destaque, são elas: “Roda Viva” (1968), “Calabar” (1973), “Gota d’Água” (1975) e “Ópera do Malandro” (1978). “Na década de 1950, aparece uma nova geração de autores, diretores e intérpretes, onde responderiam nas décadas seguintes pelos musicais de propósitos políticos” (FREITAS FILHO, 2006).

2.4 PANORAMA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL

Os musicais autorais e biográficos trouxeram uma força significativa aos Musicais brasileiros. Dentre as primeiras produções neste segmento estão o “Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come” (1966), de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, “Roda Viva” (1968) de Chico Buarque, “A Moreninha” (1969) de Miroel Silveira e Cláudio Petraglia, “Arena Conta Zumbi” (1965-1970) e “Arena conta Tiradentes” (1967-1971) escritos por

² As maiores e mais famosas produções cinematográficas do mercado norte-americano, Hollywood é considerada a mais antiga indústria de filmes onde os primeiros estúdios de cinema e empresas de produção surgiram se tornando a maior referência no mundo do cinema em todo o mundo.

Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. “Deus lhe pague” (1976) de Joracy Camargo e direção de Bibi Ferreira, “O Grande Circo Místico” (1983) dirigido musicalmente por Edu Lobo e Chico Buarque e que teve sua inspiração nos poemas do alagoano Jorge de Lima. “Não Fuja da Raia” (1991) de silvio de abreu, *Metralha* (1996), de Stella Miranda, que fala sobre a vida de Nelson Gonçalves, “*Ô Abre Alas*” (1998), de Maria Adelaide Amaral, com a história de Chiquinha Gonzaga, “*Somos Irmãos*”, de Sandra Louzada (1998), sobre as cantoras Linda e Dircinha Batista e “*Chico Viola*” (1998), de Luiz Arthur Nunes, sobre Francisco Alvez.

Antonio De Bonis e Fátima Valença trazem em seus musicais – “Dolores” de Douglas Dwight e Fátima Valença (1999), sobre o nascimento de Dolores Duran; *Crioula* (2000), de Stella Miranda, sobre a história de Elza Soares; e Orlando Silva, o Cantor das Multidões (2004). Com os musicais biográficos o Brasil começa a mostrar mais a sua identidade e o seu lado original de fazer suas produções assim também homenagiando grandes artistas, alguns desses musicais foram: “Elis – Estrela do Brasil”(2002), “Cauby! Cauby!” (2006) sobre Cauby peixoto, “Tim Maia – Vale Tudo, o musical” (2011), “Milton Nascimento - Nada Será como Antes” (2012), “Cazuza - Pro Dia Nascer Feliz” (2013), “Elis – A Musical” e “Gonzagão – A Lenda” (2013), “Cássia Eller – O musical” (2014), “Cartola - O Mundo é um Moinho” e “Mamonas” (2016), “Bibi - Uma Vida em Musical” e “Hebe” (2017), Alguns musicais trazem os clássicos da literatura brasileira como por exemplo: “O beijo no asfalto” (2018) de Nelson Rodrigues, “O canto de Macabeia – A hora da estrela” (2020) de Clarisse Lispector e “Morte e vida Severina” (2022) de João Cabral de Melo Neto.

O sucesso de bilheteria de *Les Misérables* (2001), *Chicago* (2004) e *O Fantasma da Ópera* (2005) inaugurou um novo momento econômico para os musicais brasileiros. Chegamos a nos tornar um mercado internacional, momento em que os cantores brasileiros começam a vislumbrar audições de forma mais sistemática e profissional como a Broadway. Encontrar a preparação também foi um fator significativo na década de 1990, quando professores de canto e alunos que estudavam no exterior começaram a compartilhar e mostrar seus conhecimentos, afetando a qualidade técnica dos novos espetáculos. (RUBIM, 2010)

Uma das principais produtoras de musicais no Brasil é a 4act Entretenimento que já produziu sucessos como “*Nas Alturas – Um musical da Broadway*” (2014) do musical americano “*In The Heights*”, “*A Era do Rock*” (2017), “*Ghost – O Musical*” (2017), “*Castelo Rá – Tim – Bum*” (2019) e recentemente “*Grease – O Musical*” (2022).

Vale destacar também os diretores "Charles Moeller e Cláudio Botelho" que começam a influenciar os musicais brasileiros. A dupla ganha destaque com suas versões de sucesso,

Les Malvadas (1997), Ó Abre Alas (1998) e Candide, Cole Porter – He Never Said He Loved Me (2000), que segundo Charles foi seu primeiro grande sucesso e Company (2000). “Assim como a ópera decolou no Reino Unido depois que foi traduzida para o inglês, acredito que o mesmo seja verdade para os musicais em nosso país. Um drama é um texto, uma história a ser contada.” (RUBIM, 2010).

Entre os muitos outros shows da dupla, destacam-se Ópera do Malandro (2003) que alcançou sucesso no Brasil e no exterior; Lupicínio e outros amores, Tudo é Jazz e Cristal Bacharach (2004); Heim Together (2005)); Sweet Charity (2006)); Sassaricando e 7 – The Musical (2007); The Beatles in Diamond Paradise, The Sound of Music and Glory (2008); Avenue Q e The Spring Awakening (2009); Gypsy and Hair (2010) et al. Miguel Falabella tem contribuído significativamente para o sucesso de diversos musicais, como "Road to South America" (2001), autor de "Empire" (2006) e "Osprodu" Ray (2008), Hairspray (2009) e A Gaiola das Loucas (2010). Jekyll, Hyde e Mamma Mia, todos em 2010.

Segundo Mirna Rubim (2010), o Brasil é hoje um mercado eficiente para os musicais devido aos avanços tecnológicos e comerciais, aliados a uma situação econômica favorável no Brasil e ao estabelecimento de uma infraestrutura de produção mais eficiente. A autora Mirna Rubim (2010) ainda ressalta em sua pesquisa que os profissionais da área estão em um momento raro na história e efetivamente vislumbram uma carreira sólida nessa direção. Há mais produções do que grandes teatros para recebê-los. Este é o maior sinal de que este mercado está aquecendo.

Quanto aos profissionais, hoje vemos atores e cantores conhecidos em todo o Brasil e que tem ganhado destaque no teatro musical, cito aqui alguns deles: Cláudia Raia, Miguel Falabella, Alessandra Mestrini, Marília Pêra, Kiara Sasso, Totia Meireles, Fabi Bang, Sarah Sarres, Gottsa, Daniel Boaventura, Saulo Vasconcelos, Marisa Orth, Edson Celulari, Daniele Winitz, Murilo Rosa, e muitos outros. Os espaços de trabalho a qualidade e a procura do público vem crescendo cada vez mais, visando essa evolução na arte como um todo.

2.5 O TEATRO MUSICAL EM ALAGOAS:

Aqui em Alagoas podemos observar que a produção de musicais de grande porte é mínima, mas temos em nosso longo repertório espetáculos que trazem essa essência dos musicais que hoje acompanhamos nas grandes cidades do Brasil, para exemplificar isto, cito a seguir algumas produções que passaram por nossos palcos. Começo pelos coros cênicos como

exemplo o Embracanto que trouxe em 2010 belos trabalhos e ótima produção com os musicais: “A Opera do Malandro” de Chico Buarque e a opereta “Forrobodó” de Chiquinha Gonzaga, com direção artística e musical de Washington de Oliveira. Coretfal que sempre carregou uma teatralidade e interpretação forte em seus espetáculos em Alagoas no Brasil chegando até fora do país levando nossa cultura por vários festivais internacionais, o Coro Prisma que em 2015 no Teatro Deodoro apresenta o musical Splish Splash com músicas da jovem guarda, figurinos, coreografias e cenas inspiradas a partir dos anos 60, incluindo até uma banda ao vivo. Projeto este onde participei como parte do teatro e dança dirigidos pelo coreografo Marcos Toppete.

Alguns dos grandes grupos e CIAs de teatro também criaram belos trabalhos musicados como por exemplo: A Cia Negô Fulô com “Os Saltimbancos num arrasta-pé arretado” em 2004, que apesar do pouco recurso financeiro fizeram o projeto acontecer e com apresentações de projeto escola, conseguiram produzir o musical e apresentá-lo para um grande publico no estado de Alagoas.

A Cia do Chapéu, em 2009, estreou o musical “Uma Noite em Tabariz”, de Luiz Sávio de Almeida e direção musical de Mácleim Carneiro que mostra alguns relatos de personagens vindas de um bordel antigo de Maceió que realmente existiu durante a década de 50 no bairro do Jaraguá chamado Tabariz, os personagens criados mostram a vida e as várias situações da realidade boêmia da época. Este trabalho recebeu o prêmio de melhor espetáculo do ano no Prêmio Espia no mesmo ano de estreia.

ATA – Associação Teatral das Alagoas, um grupo de um valor enorme para todos atores e atrizes alagoanos traz em seus trabalhos o musical "Estrela Radiosa" escrito em 1982 pelo professor, diretor e ator Ronaldo de Andrade, ele cita que: "Esta obra relata todas as etapas desde a emancipação política até a fundação de Maceió". Além desta belíssima obra quero trazer mais dois musicais infantis produzidos pela ATA de grande sucesso, “O Patinho Feio” de Lauro Gomes com um belíssimo cenário rico em detalhes e efeitos que fizeram brilhar o olhar de muitas crianças, chegou a ser eleito o melhor espetáculo infantil em 2009 e pude ter a oportunidade de fazer parte dos bastidores enquanto contra regra e “A Princesinha Mimada e o Dragão Malvado” de direção de Juliana Teles e Rivaldo Lisboa que traz a commedia dell’arte para contar a história de uma princesa mimada em busca do príncipe perfeito. Em 2016 neste mesmo projeto através do convite do professor e ator Ronaldo de Andrade, interpretei a princesinha em algumas apresentações substituindo a atriz Monique Dantas que precisou se ausentar. Nestes dois últimos espetáculos as canções eram gravadas e

dubladas pelos atores na cena o que facilitava o trabalho do grupo nos momentos de substituição.

A Guerreiros produção apresenta seu maior e mais marcante espetáculo em 2012 o musical “Os Gatos – Uma noite felina” mostrando um trabalho forte e desafiador o que abre portas para um formato de musical semelhante aos que víamos apenas nas grandes cidades do país.

Recentemente no ano de 2019 um grupo de jovens se reuniu para formar o Núcleo experimental do teatro alagoano e estreiam o musical “Boto – O musical” de autoria do ator e publicitário Roberto Montenegro que colocou as mãos na massa e junto com o elenco e um cenário simples e totalmente independente, mas muito funcional naquele momento, relata a lenda do Boto Cor de Rosa com canções da nossa MPB.

Alguns grupos de animação e recreação de festas voltadas para as crianças também vêm produzindo espetáculos musicais para as escolas e alguns com apresentações para o público no geral, como por exemplo: Turma da Lalá - O Mágico de Oz (2017/2021); Coxiar Produções – Moana (2017), Branca de Neve (2019), temos também a academia de atores da Carrascosa produções que produziu com seus alunos alguns musicais clássicos da Disney como a Pequena sereia (2017/2019), Enrolados (2016/2017), Sherek (2018).

Mesmo com estes projetos citados acima, ainda pode se considerar pouca a movimentação de cursos, workshop e espetáculos musicais no estado de Alagoas e a falta de incentivo, diferente dos musicais vindos ou apresentados do eixo Rio-São Paulo, pode ocorrer o pensamento de que temos apenas estes grandes centros como referência para nossas produções, mas trago aqui um novo olhar obtido através do meu aprendizado nos últimos anos dentro da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, que trouxe o estudo da cultura popular e seus brincantes para somar e enriquecer nosso conhecimento acadêmico sobre as artes cênicas. Através desta vivência pude ver a semelhança de elementos dos grandes musicais em trabalhos feitos pela comunidade e seus brincantes como, por exemplo, o Coco de roda, Guerreiro, Pastoril, Bumba meu Boi e o cavalo marinho de Pernambuco. Mas dentre todos eles o que mais tem se reinventado e traz um trabalho com os mesmos elementos que usamos nos espetáculos musicais e que por sorte pude acompanhar de perto nos últimos oito anos (2015 à 2022), são as quadrilhas juninas, que trazem aos eventos e concursos juninos não apenas a tradicional dança popular, eles produzem temas criativos e inovadores para através deles trazer belíssimas apresentações.

“A presença do tema, como ponto forte do espetáculo, ao contrário de distanciar o brinquedo das suas origens, se constitui num retorno onde a pesquisa de traços da cultura popular relativa ao ciclo junino

homenageia personagens da nossa história e representa, por meio da arte, o universo em que vivemos, sem esquecer que dependemos das interferências históricas e culturais tradutoras da contemporaneidade.” (LÉLIS, 2002, p.2).

A cada ano surge um novo tema onde através dele nasce novos e diferentes personagens, vestimentas cada vez mais cheias de detalhes e brilhos, cenários grandiosos e cheios de elementos surpresas, coreografias que unem o arrasta pé com movimentos contemporâneos, banda ao vivo com canções de diversos estilos sendo trabalhadas no estilo junino e onde elas contam a história junto as cenas teatrais que acontecem entre os números musicais. Tudo isto muito bem ensaiado meses antes para surpreender ao público e jurados em todo período junino. Muitos têm comparado este trabalho das quadrilhas com as escolas de samba, mas diante de tudo que acabei de descrever é inegável a referência e semelhança com o teatro musical.

3 ANÁLISE DO MUSICAL “OS GATOS – UMA NOITE FELINA

3.1 O ESPETÁCULO

Todo artista sonha em mostrar seu trabalho da melhor maneira possível, porém toda produção artística requer investimentos diversos e que normalmente são voltados para elementos tecnológicos que tem um custo alto para sua aquisição ou locação. Quando o sonho se apresenta em forma de um grande musical em uma cidade que, normalmente, não se tem a cultura de grandes investimentos em espetáculos desse tipo, o sonho se torna cada vez mais difícil, mas não impossível!

Foi a partir dessa premissa que o diretor Marcos de Jesus colocou todas as ideias no papel e de forma coletiva começou a transformar um sonho, que para muitos era impossível, em realidade.

Glauber Teixeira, diretor de teatro, diz em entrevista dada ao Programa Vida de Artista que:

“Espero um espetáculo que poucas vezes a gente vai ter condições de ver aqui, porque a gente tem esse problema de patrocínio, mas eu falei para eles: Vocês criaram um monstro, agora tem que dar conta! Eu acho que é um dos melhores trabalhos que Maceió já teve até hoje.” (YOUTUBE, 2022).

O espetáculo "Os Gatos: Uma Noite Felina" é escrito pelo ator, comediante e autor alagoano Marcos de Jesus e é baseado em 14 poemas do livro infantil "Old Possum?". The Book of Practical Cats, publicado pela primeira vez em 1939 pelo poeta americano T.S. Elliot. A produção também é inspirada no clássico musical de Andrew Lloyd Webber "Cats" (1981) como uma adaptação livre.

Nesta versão, todos os gatos de rua se reúnem na Gatolândia em uma noite especial do ano. Lá, o líder, Spinase, o gato inteligente e bondoso, dará uma mensagem de amor e orientação para focar no bem ao próximo.

Naquela mesma noite, após a morte de seus donos, a velha gata Grule voltou ao meio dos gatos de rua, mas os gatos não perdoam Grule por ter deixado as ruas para viver com humanos e não querem que a gata volte a morar nas ruas da Gatolândia. Ao mesmo tempo, a velhice os incomodava. Grule fará de tudo para ser aceita, mas alguns felinos terão muitas surpresas e farão de tudo para impedir esse retorno.

Uma série de eventos, com muita luz, dança, sapateado, música, visual e muito diálogo, vai desafiar os espectadores a desvendar o final da história, levando os espectadores a refletirem sobre os valores de amizade, respeito, amor e família. .

A trama retém muitas surpresas e muita emoção do começo ao fim. Um espetáculo para toda a família.

Figura 1 – Os Gatos: Uma Noite Felina



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

O espetáculo buscou trazer, de forma inovadora, uma experiência encantadora, afinal, segundo Friedrich Nietzsche, é essencial levar o público que está assistindo aos espetáculos de arte dramática a imergir nessa magia:

O encantamento é o pressuposto de toda a arte dramática. Nesse encantamento, o entusiasta dionisiaco se vê a si mesmo como sátiro por sua vez contempla o deus, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a ultimação apolínea de sua condição. Com essa nova visão o drama está completo (1992, p. 60).

Pensando nesse pressuposto, o espetáculo foi seguido de muita coreografia, música, iluminação, efeitos visuais e muitas confabulações. O público é desafiado a desvendar o fim dessa história, induzindo a plateia a refletir sobre o poder do amor com muitas surpresas e muito sentimento.

A atração foi composta por artistas alagoanos de diversas áreas, atores, cantores e bailarinos, teve sua estreia em Maceió no ano de 2012, sendo apresentada em várias cidades do nordeste. Fortaleza, Mossoró e Natal foram às primeiras cidades que se maravilharam com o espetáculo que foi comparado aos produzidos em estados de referência no que se trata de grandes produções, sobretudo, em teatro musical. Frequentemente foram presenciadas as lágrimas nos rostos dos expectadores que apreciaram o drama da gata Grule, representada pela cantora lírica Elizângela Leandro.

São quinze artistas em cena para dar vida a essa linda história, que acrescenta um cenário que se movimenta com ambiente aéreo, alta tecnologia em iluminação e efeitos especiais que não eram muito utilizadas em montagens executadas por produções locais.

3.2 O ELENCO

O elenco é representado pela figura 2 abaixo:

Figura 2 – Elenco



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

Para que esse espetáculo pudesse existir foi necessário encontrar artistas que compusessem uma equipe disposta a fazer dar certo. Foram convidados quinze artistas entre atores, cantores e bailarinos para integrar o elenco desse musical e uma ficha técnica admirável. São eles:

Figura 3 - Elisângela Leandro/ Grule



Figura 4 - Carol Moraes/ Butonina



Figura 5 - Rodrigo Andrade/Phallus



Figura 6 - Cibelle Araújo/ Electra

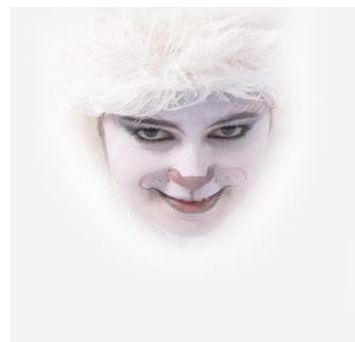


Figura 7 - Carol Eller/ Begin



Figura 8 - Cleiton Alves/Mow



Figura 9 - Gaby Ferreira/Milla



Figura 10- Rafael Augusto/Gino



Figura 11 - Marcos topete/ Madrok



Figura 12 - Carolina Sophia/ Mag



Figura 13 - Lindianne Heliomarie/ Lara



Figura 14 - Angelo Santoro /Malvit



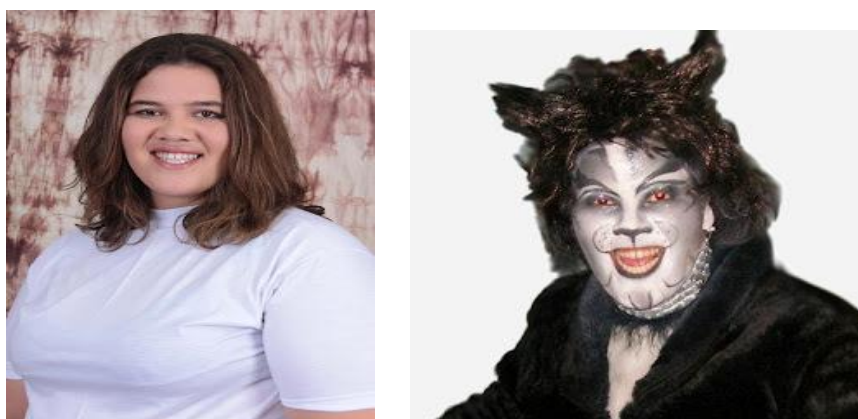
Figura 15 - Everaldo Cabral/Spinassé



Figura 16 - André Lins/ Cruzier



Figura 17 - Kissia Barros/Gana



3.3 EQUIPE TÉCNICA

A equipe técnica é demonstrada pelo quadro 1 abaixo:

Quadro 1 – Equipe técnica

FUNÇÕES	RESPONSÁVEL
Direção Geral	Marcos de Jesus
Assistente de Direção	Cleyton Alves
Direção Musical	Luiz Martins
Direção Coreográfica	Marcos Topette
Direção de Produção	Issael Carlos
Maquiagem	Alex Cerqueira
Concepção de Figurinos e Cenário	Marcos de Jesus
Execução de Cenário	Rafa Grafitis e elenco;

Contraregra	Wellyngthon Lira
Efeitos Especiais, Visuais e Iluminação (Estudo):	Claudemir Santos.
Iluminação	Rafael Deodoro
Sonoplastia	Gustavo Porto
Samples	Jânio Amorim
Fisioterapia	Erivaldo Garrote (Acadêmico orientado por Aldir de Miranda Motta Neto)
Fotógrafo	Jackson Rodriguez
Projeto Gráfico e Visual	Jorge Claudino
Costureiras	Dona Maria (Vergel) / Dona Cícera (Poço) / Edileuza (Centro)

Fonte: autora, 2022.

3.4 GESTÃO DE PESSOAS

Para gerir um grupo com vinte e duas pessoas, incluindo elenco e produção, é necessária uma organização, planejamento e metas que, necessariamente, precisam ser cumpridas para que o cronograma siga como planejado e o espetáculo seja produzido da melhor maneira possível.

“Toda produção teatral requer organização de um grupo para ser apresentada com eficácia. A organização teatral pode ser considerada a partir de dois pontos de vista: da sua totalidade, como uma instituição permanente, ou partindo dos vários artistas e trabalhadores necessários para a apresentação cênica. (SILVA et al., 2001)

Baseando-se na afirmação de Silva, é importante salientar que o maior desafio inerente a esse espetáculo foi, justamente, a gestão de pessoas que sempre buscou entender as necessidades do grupo de forma individual para encontrar uma solução que atendesse a coletividade.

3.5 OFICINAS

Diferente dos musicais produzidos em São Paulo e Rio de Janeiro que levam em média dois meses de ensaios, o musical alagoano teve oito meses de ensaios intensos. O processo foi iniciado com oficinas de teatro com o diretor Marcos de Jesus, de canto com o maestro Luiz Martins e de dança com o coreógrafo Marcos Topette em dias alternados. Os ensaios aconteciam diariamente, os horários eram sempre após as 22h até 01h, se estendendo um pouco mais caso houvesse necessidade. As oficinas de maquiagem iniciaram quatro meses antes do espetáculo. E no meio disto tudo boa parte do elenco também participava das

produções de cenários, figurinos e adereços acarretando esta necessidade de um tempo maior para que tudo estivesse pronto.

3.6 ATOR-CANTOR-BAILARINO

Um ator de teatro musical necessita ter três habilidades básicas: interpretação, canto e dança. Quem deseja perpetrar nesse meio busca a excelência, para isso o elenco foi imerso em oficinas diárias para nivelamento e entendimento das principais características de cada artista buscando explorar o maior potencial dos mesmos.

Ao pensarmos nas habilidades inerentes ao ator-cantor-bailarino, é necessário entender a importância da consciência corporal refletida em cada artista. O performer de Teatro Musical deve ter consciência do seu corpo, de suas aptidões, das dificuldades que precisam enfrentar, onde será necessário alocar mais energia para um melhor aprendizado sem deixar de fazer manutenção nas práticas onde mais se familiariza.

Lembre-se de que é muito importante que você mantenha o treinamento em sua área de expertise durante todo esse processo. Não sacrifique uma habilidade por outra. (McWATERS, 2009, p. 87).

É fato que grande parte do elenco envolvido no espetáculo não apresentava habilidades em todas as áreas necessárias ao musical. Para contornar essa lacuna, os profissionais envolvidos na direção buscaram o aproveitamento do trabalho em conjunto com os artistas, que durante os ensaios compartilhavam suas habilidades com seus colegas de cena diante do que os diretores e os exercícios propostos exigiam durante o processo. Além disto, a divisão dos personagens foi feita através do que cada ator/atriz tinha como destaque, exaltando assim suas principais habilidades, não extinguindo a necessidade de explorar todas as vertentes envolvidas no teatro musical.

3.7 INTERPRETAÇÃO

Os desafios que cercam uma produção de teatro musical são inúmeros. Inicia-se no complexo processo de construção de personagens capazes de transmitir uma mensagem ao público de uma forma que foge do habitual. O público alagoano, por exemplo, não tinha uma oferta recorrente de espetáculos de teatro musical, no entanto se faz necessário inseri-los nesse contexto de forma singular, hipnótica e totalmente clara para todos os níveis de espectadores. Essa preocupação exaltou a importância de potencializar esforços para que a

interpretação dos atores levasse a mensagem com clareza e simplicidade, sem perder todo o charme imbuído ao teatro musical.

A principal preparação que um ator-cantor deve buscar é a interpretação. Já vi vários estudantes de canto falharem em audições porque não tiveram treinamento adequado de teatro. Muitas pessoas nem sabem andar, falar ou pronunciar. Outros gesticulam excessivamente e, por engano, não sabem qual é a base e o foco. A maioria das pessoas não recebe nenhum tipo de orientação nesse sentido. O preparo técnico teatral é a base do teatro musical, porque antes de ser musical, é teatro – texto, história, vida. (RUBIM, 2010, p.47)

Figura 18 - Interpretação



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

3.8 MÚSICA

Toda a parte instrumental do espetáculo foi criteriosamente gravada por Jânio Amorim em estúdio. A escolha da gravação em estúdio foi feita buscando reduzir as despesas, pois já havia um planejamento para viagens e caso tivesse sido escolhida a banda ao vivo acarretaria um custo, efetivamente, maior com a logística de instrumentos e profissionais. As oficinas de canto ficaram por conta do Maestro Luiz Martins. O espetáculo contou com solos com intervenções do coro a todo o momento. Foi um processo extremamente detalhado com grandes desafios, sempre com a preocupação de levar o melhor resultado pra o público. Para Rubim:

Uma bela voz pode impressionar, mas sem a autenticidade do texto, o público ficará distraído e incapaz de participar da história. Isso, por sua vez, pode causar algum desconforto. Com o contínuo aprimoramento do nível técnico dos cantores brasileiros, o público passou a reconhecer bons cantores e exigiu que eles também se tornassem bons atores (RUBIM, 2010, p.47).

Figura 19 – Canto



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

3.9 COREOGRAFIA

O desafio de trazer características felinas aos corpos dos atores ficou por conta do coreógrafo Marcos Topette. Utilizando técnicas de Pina Bausch pioneira da dança-teatro, o diretor coreográfico buscou conduzir os atores de uma forma particular, trazendo características inerentes a cada corpo. Segundo Silva (2005, p. 123) a técnica de Bausch “perpassa os diversos meios artísticos e cria uma nova e única linguagem.”

[...] a dança-teatro de Pina Bausch é um processo complexo, permeado de paradoxos que se lançam inteligentemente no palco e na plateia, ou seja, um desafio aos atores, mas principalmente aos espectadores; é um resultado cênico que valoriza o processo de construção, ao mesmo tempo em que o desnuda; assume o teatro, mas para criticar certas formas de teatro (o realista, por exemplo); reconhece-se como dança, mas deixa pistas suficientes para que se possa traduzir a dança como teatro. (MARFUZ, 1999 apud SILVA, 2005, p. 123).

Figura 20 – Ensaios



3.10 MAQUIAGEM

No teatro grego, as máscaras já eram utilizadas como elemento cênico para cobrir o rosto da pessoa que o usa, servindo de adorno, disfarce, entre outros. Com a contemporaneidade e os avanços dos recursos tecnológicos, outros elementos foram introduzidos para esse fim. Com o desuso das máscaras é que a maquiagem cênica começa a se mostrar trazendo mais leveza e possibilidades de trabalhar as expressões da face.

A maquiagem é parte fundamental da composição cênica de espetáculo, é um instrumento fundamental que auxilia na criação do personagem e na transformação estética dos atores. Neste espetáculo, em particular, onde os personagens são felinos o trabalho da maquiagem tem o papel tão importante quanto à cenografia, figurino, iluminação e expressão corporal. Todos estes elementos se unem para compor uma assimilação tanto da linguagem verbal quanto não verbal para o espectador, sempre buscando explorar a imaginação do espectador. Para Magalhães:

As “finas membranas” que se ajustam sobre a pele, móveis e efemeramente coloridas, podem provocar nos observadores atração ou repulsa, sensualidade ou susto, choque ou cumplicidade. Manipulados pelo sensível, em primeiro lugar, e, em seguida, pelo inteligível, os enunciatários das mensagens produzidas pela maquiagem completam o ciclo da comunicação por meio do qual se reafirma o caráter de linguagem da maquiagem. (MAGALHÃES, 2011, p. 48).

Transformar todo elenco em gatos demanda horas para isso maquiador Alex Cerqueira preparou um plano de maquiagem em cima de cada personagem e suas características criando todos os croquis. Foram feitas diversas oficinas para desenvolver habilidades necessárias para que cada ator executasse sua própria maquiagem.

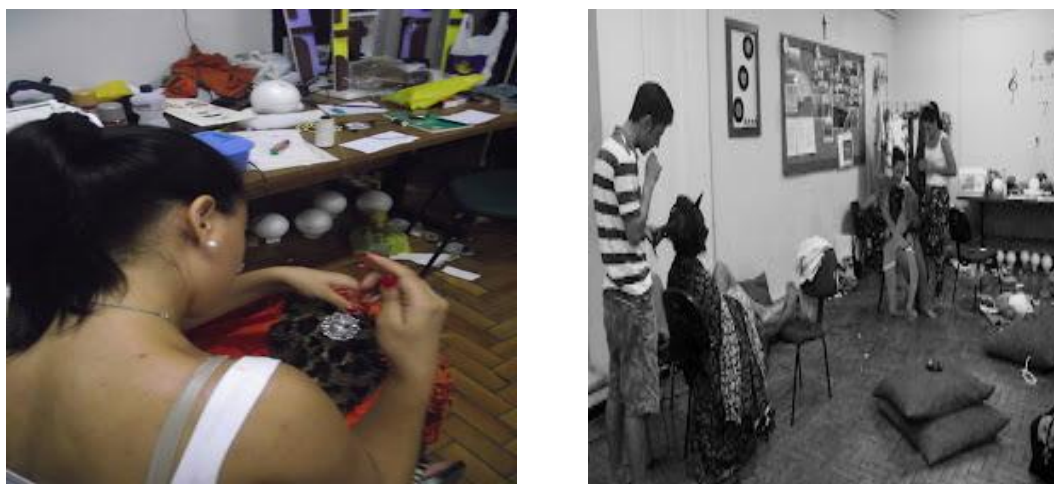
Figura 21 – organização interna



3.11 CENÁRIOS E FIGURINOS

A participação do elenco não se limitou aos palcos, pois um espetáculo desse porte demanda um investimento muito alto e na tentativa de minimizar despesas o elenco uniu forças para produzir, incrementar ou finalizar itens de cenário, figurino e iluminação.

Figura 22 - Figurino



3.12 CUSTOS

Figura 23 – Figurinos confecção



A demanda de ensaio era grande e geravam custos, a partir dessa necessidade surgiu a primeira estratégia colaborativa que seria fundamental para o início do processo. A primeira forma de arrecadação de recursos foi denominada de “Livro de Ouro”. Todos os envolvidos no processo tinham que conseguir padrinhos para o espetáculo, esses padrinhos contribuíam

com certa quantia para arcar com as despesas do espetáculo e em troca receberiam ingressos para assistir a estreia que seria exclusiva para os padrinhos. Com essa iniciativa o grupo conseguiu arrecadar um montante de R\$ 16.680,00 (dezesesseis mil seiscentos e oitenta reais). Esta ação foi iniciada no começo de todo processo de produção, em janeiro de 2012, onde este dinheiro arrecadado mensalmente foi usado para as despesas iniciais do projeto como: ajuda de custo para transporte, compra de tecidos para iniciar a produção dos figurinos, entre outras pequenas despesas. Muitos dos próprios artistas que faziam parte precisaram colaborar financeiramente para que o processo continuasse. Patrocinadores privados também apoiaram de forma significativa para a realização deste projeto, mas não conseguiu contemplar todas as despesas do espetáculo que custou em torno de oitenta e seis mil reais para ser realizado.

3.13 PREMIAÇÕES

Tanto trabalho resultou em prêmio de Melhor Espetáculo Alagoano/2012, reconhecido pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversão (SATED/AL), e muitas apreciações positivas publicadas por comunicadores da região através de capas de jornais e assunto de revista publicada nacionalmente.

Toda sua produção foi assinada pela Associação Cultural Guerreiros Produção, que sempre investiu no talento dos artistas locais, através da inovação e qualidade exibidas em seus espetáculos. Buscando atingir aos padrões determinados pelos grandes musicais do Brasil.

Figura 24 – Fotos das apresentações





Através de um questionário feito durante esse processo de escrita de TCC com alguns dos atores, foi perguntado quais as dificuldades e o que este musical tem significado para eles e algumas das respostas foram:

“Foi uma das experiências mais incríveis, trabalhar com profissionais de vários campos, de produção, maquiagem, cantores de diversas formas, dançarinos, atores, diretores, que formou da cenografia até um grande elenco, um grande espetáculo!!! Com certeza repetiria a dose! Além das amizades construídas, nossas madrugadas de ensaio, livrinho de ouro... Não vou esquecer nem da maquiagem que fazíamos, nem dos meus dois figurinos! Minha gata MAG ainda está atuando até hoje.” (Atriz Sophia Mavile – Gata Mag)

“Capacitar cada vez mais profissionais nesta área, trazer algo inovador dentro do Estado de Alagoas, abrir portas para que artistas da terra possam também vivenciar o que Estados como Pernambuco vivenciam.” (Lindianne Heliomarie - Gata Lara)

“Uma Abertura de portas, tive a oportunidade de mostrar a técnica da Dança Cidadã com processo para a arte Cênica no modelo Broadway. Foi Formidável apresentar meu

ofício de Coreógrafo. A Diversidade de corpos técnicas e existências... horários flexíveis para conseguirmos estarmos juntos enquanto elenco... não vivemos para o musical apenas ... O seja ... temos vidas profissionais paralelas... Sincronizar foi difícil.” (Marcos Topette – Coreografo/Gato madrok)

“Participar desse grandioso espetáculo fez com que eu me tornasse mais valorizada no cenário alagoano. A produção de espetáculos musicais com artistas alagoana vai fortalecer a cultura local e valorizar os artistas locais.” (Kissia Barros – Gata Gana)

“Novas possibilidades de público. Oportunidade para os artistas estudiosos das artes música, teatro e dança. Visibilidade para estes. Credibilidade ao casting alagoano e equipe de produção!” (Marcos de Jesus - Diretor Geral e stand-by.)

Figura 26 - Apresentação da peça



4 A PREPARAÇÃO TÉCNICA DO ATOR/CANTOR/BAILARINO DE MUSICAIS:

Nos musicais, a voz do ator se destaca: uma voz que fala o texto e canta a música, reunindo essas expressões artísticas como se fossem um todo. Zumthor (1993) comentou em seu livro *"Letters and Voices"* que o trabalho vocal de um ator em um musical é muito específico, pois ele exige boa fluência e técnica no uso da voz falada e cantada para dominar o palco, o que acabou levando a necessidade de os atores serem mais especializados para atuar neste gênero. Quando um ator cria seu personagem, ele define um perfil para ele. Todo o seu corpo está trabalhando para dar vida a essa imagem. Durante este processo, o som pode ser modificado para assumir características especiais que suportam certas características. Durante esse processo criativo, o ator poderá modificar parte de sua qualidade de voz afinando com

precisão os músculos da garganta e respiratórios e câmaras ressonantes para aproximar a assinatura sonora definida para seu personagem (GAYOTTO,1997).

Em 1997, Lucia Helena Gayotto destacou em seu livro *A voz partitura da ação* que, na preparação vocal, o ator pode (re)pensar/(re)viver por meio de sua voz, marcando presença na construção da voz do personagem. No entanto, a voz do ator nem sempre é atualizada, pois é atualizada a cada momento, a cada novo espetáculo. O ator usa seu corpo e sua voz para expressar a mensagem contida no texto da peça. Então a voz é uma ferramenta na atuação do ator, o que pode ser traduzido como uma diferença na sua interpretação, ou mais como Aleixo colocou: “A voz é o próprio ator”, respiração, cheiro, tripas (GAYOTTO, 2002). Ela tem a capacidade de fascinar o público, trazendo a intenção desejada para o texto. Quando o ator entende seu processo de vocalização, ele se abre para maiores aprimoramentos técnicos e na possibilidade de usando mais ferramentas para atuar em seu processo criativo.

Na fala, a voz é espontânea e um veículo de expressão e comunicação. O foco principal do orador é o que ele está falando. Fala e linguagem são inseparáveis. Segundo Mirian Rubin (2010), o cantor-ator de um musical é um atleta vocal, como disse Charles Mueller. Ele precisa de todo tipo de preparação física. Pode ser alcançado através de atividade física como Cardio leve contínuo (corrida, ciclismo, natação), treino leve (sem bomba ou hipertrofia, pois pode trazer tensão para a voz). Para um ator-cantor musical, as aulas de dança são essenciais (o balé clássico é o mais recomendado e utilizado como base para o estudo do movimento destes artistas, agregando também as outras vertentes mais comuns em musicais - jazz, sapateado e moderno).

Os autores também argumentam que atores musicais e cantores que não estudam música podem ter carreiras limitadas. A parte do conjunto de um musical às vezes é complexa, e muitos candidatos falham nas audições como resultado. Quem pretende entrar neste mercado ou permanecer nele por muito tempo deve além de toda preparação física aprender alguns instrumentos harmônicos e percepção musical (teoria musical básica). Quanto aos cuidados específicos com a voz, os atores musicais precisam conhecer seus próprios órgãos vocais, compreender suas limitações e ter habilidades muito sólidas. Sem autoconsciência vocal, seria impossível cantar em uma intensa temporada de cinco a sete ou mais apresentações por semana (como nos EUA, pode chegar a nove). Os cantores devem ter uma equipe de otorrino/alergista, fonoaudiólogo e professor de canto/treinador de voz. Mas além de todos estes cuidados a principal preparação que o ator-cantor deve buscar é a interpretação pois estamos trabalhando uma linguagem teatral onde se tem um texto, uma história a ser contada. (RUBIN,2010).

5 CONCLUSÃO

O teatro musical é uma expressão artística do teatro que se estende ao cinema e à televisão. Diferentes tipos de ópera, teatro de revista e os musicais modernos estão no contexto da música. A base para a estrutura cênica de um musical é a narrativa apoiada na composição musical, que acompanhará o diálogo, seja o próprio diálogo, e/ou integrará a coreografia do espetáculo. Este gênero teatral tem ganhado força no Brasil e mais precisamente em São Paulo e Rio de Janeiro tornando o Brasil um dos países em que mais se produzem musicais, no nordeste tem se visto belos trabalhos, mas ainda com uma frequência menor dentro deste seguimento. Nessa perspectiva, a vivência no Musical “Os Gatos – Uma Noite Felina” no estado de Alagoas, junto ao estudo da cultura popular dentro da universidade foram importantes aliados ao curso, auxiliando no processo de desenvolvimento e aprendizagem, trazendo uma nova visão aos espetáculos e provocando ideias para novas e autorais formas de fazer musicais no estado.

Alagoas tem um vasto e grande material que podemos utilizar para seguir nesta pesquisa, deixo através deste trabalho de conclusão de curso minha contribuição para que outros estudantes e pesquisadores que assim como eu são admiradores desta linguagem teatral continuem esta pesquisa e busquem dentro da nossa realidade que já é rica de expressões artísticas unidas ao estudo dos musicais que já circulam pelo mundo, nossa forma de fazer teatro musical. Seja, nos arraiais, nas comunidades ou palcos de teatro mostrando a potência que nossos artistas possuem, unindo cada vez mais os profissionais da música, dança e teatro para troca de conhecimento e assim também abrir portas que possam trazer o público num olhar mais atento e novo a nossa cultura e ao nosso fazer teatral.

Além disso, essa experiência estimula o autoconhecimento e a comunicação não só dos artistas, mas também de nossos futuros alunos. O teatro musical assim como as outras formas teatrais é de fundamental importância na educação, possibilitando a colaboração, oferecendo a oportunidade de atuar efetivamente no mundo, dando opiniões, críticas e sugestões, mas também ajudando o a desenvolver alguns aspectos como: criatividade, coordenação, memória e vocabulário.

De forma geral, o estudo contribuiu muito para minha carreira profissional e pessoal, agregando valor e construindo valores.

REFERÊNCIAS

BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 149 p.

BUDASZ, Rogério. **Teatro e Música na América Portuguesa**, Curitiba: DeArtes UFPR, 2008. 303 p.

CARVALHO, Tânia. Charles Moeller e Claudio Botelho: **Os Rei dos Musicais**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO FILHO, C. Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 16, n. 1, 2016. DOI: 10.5216/mh.v16i1.42982. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/42982>. Acesso em: 12 jul. 2022.

ESTEVES, Gerson da Silva. **A Broadway não é aqui - Teatro musical no Brasil: uma diferença a se estudar**. São Paulo, 2014. [302f.]. Tese (Mestrado em Comunicação). Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2014

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. **Música e Cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro**. Disponível em http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/dissertacao/musica_cena.pdf acesso em 07 de julho de 2022.

FREITAS FILHO, José Fernando Marques. Com os séculos nos olhos - Teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979. Brasília, 2006. [386f.]. **Tese** (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura, Brasília, 2006.

GRANATO, Luísa. **A magia dos musicais no teatro brasileiro**. J. Press. Disponível em: <<http://jpress.jornalismojunior.com.br>> Acesso em 12 de julho de 2022.

GAYOTTO, Lucia Helena. **A voz partitura da ação**. ISBN 85-3230612-8. Summus, 1997.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz, partitura da ação**. Plexus Editora, 2002.

GERSON, Líbero Cásper. **A Broadway não é aqui**. Teatro musical no Brasil e do Brasil: Uma diferença a se estudar. São Paulo, 2014.

KENRICK, John. **Musical Theatre: A History**. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2008.

LÉLIS, Carmem. **São João – Manifestação de Fé, Celebração da Alegria**. 2004.

McWATERS, Debra. **Musical Theatre Training**. University Press of Florida, 2009.

MAGALHÃES, Mônica Ferreira. **As articulações entre o corpo e a maquiagem corporal de Craig Tracy**. **Estudos Semióticos**. Volume7, Número1, São Paulo, junho de 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da Tragédia: Helenismo ou Pessimismo**. Cia. das Letras, São Paulo, 1992.

RUBIN, Mirna. **Teatro Musical Contemporâneo no Brasil: sonho, realidade e formação profissional**. - **Teatro Musical Contemporâneo no Brasil**: 2010. Disponível em http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis16/Poiesis_16 EDI_TeatroBrasil.pdf acesso em 12 de julho de 2022.

PORTO, Henrique Marques. **O Teatro de Revista**. 2010. Disponível em: <<http://blogln.ning.com/profile/TeatrodeRevista>>. Acesso em: 07 de julho de 2022.

SILVA, EDINICE et al. **A ORGANIZAÇÃO EXCELENTE: DIRETRIZES PARA O GRUPO TEATRAL**. Orientador: Dr^a Olga Regina Cardoso. 2001. 224 p. TESE (Doutora em Engenharia de Produção) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/80146/178028.pdf?sequence=1>. Acesso em: 5 fev. 2022.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2004.

TOSCANO, Frederico. **Introdução à ópera**. 2017. Disponível em: <<https://revistasera.info/2017/04/introducao-a-opera-frederico-toscano/>>. Acesso em: 07 de julho de 2022.

TEIXEIRA, Ana. Etienne **Decroux: do treinamento à criação**. In: MENCARELLI, F.; ROJO, S. (Orgs.). *Cia Acômica na Sala dos Espelhos*. Belo Horizonte: Cia. Acômica, 2007. 153 p.

TEIXEIRA, Glauber. Programa **Vida de Artista - Espetáculo Os Gatos (Uma Noite Felina)** (Bloco 1 de 2). Youtube, 31/08/2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=spnUOfKQrqw> acesso em 23 de agosto de 2022.

VALLIN, Picon. **Rumo a um teatro musical**: as propostas de Vsévolod Meierhold. 2008.

VENEZIANO, Neyde. **Teatro de revista**: teatro musical conteúdo básico do curso online a voz em cena. A voz em cena. Escola de Teatro. 2020

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista no **Brasil**. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991

VENEZIANO, Neyde. **Não adianta chorar: Teatro de Revista Brasileiro**, Oba! Campinas: Editora da UNICAMP, 2002

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Editora Schwarcz. 1993.