

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

Aline da Silva Centeno de Oliveira

Além do Olimpo:

Uma análise sobre a direção geral e coreográfica no teatro musical:

Porto Alegre
2024

Aline da Silva Centeno de Oliveira

Além do Olimpo:

Uma análise sobre a direção geral e coreográfica no teatro musical

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do Título de Licenciado(a) em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha

Porto Alegre
2024

Aline da Silva Centeno de Oliveira

Além do Olimpo:

Uma análise sobre a direção geral e coreográfica no teatro musical

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha
Orientador

Prof.^a Dr.^a Luciana Paludo

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Julio Cesar Oliveira e Cleusa Beatriz Oliveira, por sempre apoiar os meus sonhos e principalmente pela compreensão e respeito com o meu trabalho.

Agradeço ao meu companheiro Cássio Iribarrem, pelos ouvidos atentos, empréstimos de notebook, paciência e incentivo durante este trabalho.

Gostaria de agradecer à Agnes Paula, Andi Goldenberg, Gabi Fernandes e a Mayummi Aragão que compõem esse elenco de artistas incríveis que topou estar com a gente ao longo destes meses e espero que durante os meses que virão.

Agradeço à Tamara Nobre por me incentivar a tornar meus sonhos realidade.

E também agradeço ao meu orientador Márcio Pizarro Noronha, pelos direcionamentos e pela paciência.

RESUMO

O presente trabalho é um relato de experiência da criação do pocket show 'Hercules? Musas!', desde o seu primeiro esboço coreográfico de 2018, até a preparação e adaptação para a performance de teatro musical em 2024. Apresentando aspectos e desafios dos processos de produção, direção coreográfica e direção geral do mesmo, o relato busca explorar o ponto de vista da coreografia dentro da construção de uma peça musical.

Palavras-chave: teatro musical; direção e criação coreográfica; produção e direção teatral; relato de experiência

ABSTRACT

This paper is an experiential account of the creation of the pocket show 'Hércules? Musas!' from its initial choreographic sketch in 2018 to the preparation and adaptation for the musical theater performance in 2024. Presenting aspects and challenges of the production processes, choreographic direction, and overall direction, the account aims to explore the choreographic perspective within the construction of a musical piece.

Keywords: musical theater; choreographic direction and creation; theatrical production and direction; experiential account.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. DEIXA EU TE CONTAR: A CONCEPÇÃO DAS MUSAS DE 2018	18
3. DO ZERO À PERFORMANCE DE 2024	21
3.2. UM TOQUE DE COR: FIGURINOS DAS MUSAS DE 2024	25
4. A NOSSA DIRETORA	28
4.1. COREOGRÁFICA	28
4.2. GERAL	32
5. CONCLUSÃO	41
REFERÊNCIAS.....	42

1. INTRODUÇÃO



Figura 1: Pequena Aline aos 8 anos com suas bonecas favoritas. Foto: Acervo pessoal.

Segundo relatos da minha mãe, com apenas 3 anos de idade assistia todos os dias o mesmo filme, já sabia as falas e reproduzia as cenas em casa com meus bichinhos de pelúcia, cantava todas as músicas e saltitava pela casa. O filme era *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), da Walt Disney Studios. A fita VHS praticamente nem saía do vídeo cassete, dando lugar eventualmente ao *Rei Leão* (1994) e a *Toy Story* (1995). Durante a época de DVDs lembro de pilhas de uma grande coleção de clássicos da Disney. Sempre estive acompanhada dessas histórias mirabolantes que me levavam para todo o lugar, era o meu grande conforto. Depois de mais velha nunca me atrevia a cantar as músicas, me rendendo a *lip syncs*¹ extremamente performáticos em frente ao espelho do meu quarto onde

¹ Termo difundido na cultura queer. Do inglês "lip" (lábio) e "synchronize" (sincronizar), é uma prática muito comum na arte drag. Consiste em criar a ilusão de que a pessoa está cantando a música combinando o ritmo do movimento dos lábios com o áudio de uma música pré-gravada.

cada palavra era pronunciada com extremo gosto, às vezes acompanhada de algum tipo de figurino ou maquiagem apenas para apreciação pessoal. Muitas vezes tinha vergonha de admitir o quanto gostava daquilo. Meus amigos diziam que gostar de Disney era coisa de criança, mas mesmo assim no cantinho do meu quarto me permitia ser quem quisesse e sonhar em cantar músicas de princesas, heroínas e até vilãs.

A primeira vez na vida adulta em que trouxe esse gosto à tona foi com a minha querida colega Tamara Nobre, que compartilhava da mesma fascinação pelas animações. Juntas conversamos e descobrimos também os filmes musicais mais adultos, como *Chicago* (2002), *Hairspray - Em busca da fama* (2007) e *Dreamgirls - Em busca de um sonho* (2006), mas foi na obra *Hércules* (1997) que vimos a possibilidade de tornar realidade nosso sonho de dar vida a um personagem de animação. Em meados de 2017 iniciou o processo da obra "Proclamadoras de Heróis", coreografia que estreou no Mix Dance de 2018 e que será abordada mais adiante neste trabalho.

A pandemia de COVID-19 trouxe muitas surpresas, e uma delas foi a impossibilidade de estar nos palcos, que já era um costume desde 2002 quando iniciei meus estudos em dança. Sem me envolver na produção de novos espetáculos de dança desde dezembro de 2019, em junho de 2021 chegou um convite um tanto inusitado: uma audição para artistas pretos para uma montagem escolar de *Hamilton: An American Musical* (2015). Me animou muito a ideia de voltar a ensaiar para um espetáculo fazendo algo diferente do habitual, até saber que seria necessário cantar. Seria um grande desafio, mas por se tratar de uma montagem escolar não era necessário ter grandes habilidades vocais, apenas disponibilidade de aprender. E assim, mesmo ainda um pouco incrédula com a possibilidade de participar de uma peça de teatro musical, não somente no Brasil, mas no município de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, fiz a audição e passei. Comecei as aulas de canto, teatro e dança dentro do projeto e por cerca de duas semanas fui parte do elenco de maneira muito empenhada, porém o coreógrafo estava com questões de agenda e devido ao meu currículo de dança, fui promovida a assistente coreográfica.

O cargo de assistente acabou sendo só no papel. Por cerca de um ano cumpri com as atividades que eram responsabilidade do diretor coreográfico sem ser nomeada como tal. Um mês antes da estreia, finalmente, me nomearam co-diretora coreográfica. Depois disso fiz audição para mais três peças musicais como elenco e fui convidada para dirigir um estágio de atuação no Departamento de Artes Dramáticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD UFRGS). Mas em ambos projetos não havia refletido em nenhum momento sobre a minha atuação ativa enquanto direção, para além de uma coreógrafa, ou de uma ensaiadora de dança. Em ambos os projetos tive divergências com os outros diretores por não

sentir que tinha voz ativa na divisão do cronograma, planejamento a longo prazo do projeto, inclusive escolha da data de apresentação. E mesmo dando aulas de dança desde 2016, nunca tinha atuado nessa forma de trabalho. Geralmente eram poucas e curtas coreografias dos poucos alunos que eu tinha nos estúdios de dança. Não era um trabalho tão amplo, com um senso de continuidade pensado por uma mesma mente. Sendo um processo mais complexo que necessita uma reflexão maior. Por isso vi a necessidade de antes de desenvolver outros projetos, refletir sobre como está sendo esse processo de me tornar diretora. Qual é o meu papel enquanto direção? Como é feito um cronograma que respeita as particularidades da dança dentro do processo? O que é ser diretor geral?

Irei narrar meu processo através de três capítulos para conseguir dimensionar o meu trabalho dentro da obra. O primeiro apresentará um breve histórico da primeira versão das Musas, desenvolvido em 2017 e apresentado em 2018. O segundo narra minha trajetória nas competências de produtora da versão mais recente da obra. E o último, também retrata minha atuação na versão mais recente da obra enquanto diretora e se divide em duas perspectivas: direção coreográfica e direção geral.

2. DEIXA EU TE CONTAR: A CONCEPÇÃO DAS MUSAS DE 2018

No presente capítulo contarei de forma resumida, como foi o processo de criação das Musas de 2018, o desenvolvimento do processo até as performances realizadas e sua conclusão em seguida.

Quando entrei na universidade em 2016, junto a mim chegou uma moça cativante e divertida. No dia da recepção, descobrimos que nossas mães se conheciam através da dança. Minha mãe, há muitos anos atrás, deu aula para a mãe dela num grupo de coral no bairro em que a gente cresceu. O reencontro delas permitiu que nos encontrássemos ainda mais uma na outra, visto que já de partida descobrimos que tínhamos tanto em comum. Aos poucos nas idas e vindas de ônibus para as aulas, nossa amizade floresceu.

Fazíamos tudo juntas, e naturalmente coreografias também. Nossas expectativas sempre eram o Mix Dance, a mostra de trabalhos do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, organizada pelo Centro Acadêmico de Dança e apresentado anualmente no Salão de Atos da UFRGS, era a oportunidade perfeita para testarmos e nos desafiarmos como coreógrafas e performers. Em 2016 e 2017 apresentamos coreografias com mais colegas, participamos um pouco na criação e no conceito, mas era difícil conciliar tantas opiniões divergentes. Então decidimos que o caminho era fazer um trabalho envolvendo poucas pessoas, com um tema que nos envolvia muito. Após conversarmos sobre as possibilidades, chegamos à conclusão que as Musas do Hércules da Disney eram a melhor opção, cinco personagens carismáticas, com músicas alegres e dançantes, figurino não muito elaborado, entre outros fatores.

Iniciamos nossa busca pelo elenco. Por estar a frente de tudo e por conta do meu cabelo black power, fiquei com a Calíope a líder das musas, Tamara escolheu a engraçada Tália. Jade Barreto foi uma das primeiras pessoas convidadas, já que havíamos nos dado super bem na última coreografia e ela pediu para ficar com a desinibida e dramática Melpômene. Nossa colega Nicole Correa foi a segunda convidada a chegar após conversarmos sobre o assunto e descobrir o interesse em comum, escolheu a musa da dança, Terpsícore. E por último conheci a Isabella Amaral, que não era do curso de dança, mas gostava muito do tema e combinava muito com a personalidade da quinta musa, a reservada Clio.



Figura 2: 31/05/2018 o elenco foi até a minha antiga casa, no bairro Restinga em Porto Alegre para auxiliar na confecção do figurino. Registro da primeira vez experimentando as saias. Foto: acervo pessoal

Após escalar o o elenco, foram meses até nos aprontarmos para o tão sonhado Mix Dance. Nosso interesse era fazer uma coreografia de jazz musical, mas o elenco havia sido escolhido pelo seu carisma e personalidade, e além de mim, somente a Nicole tinha experiência em jazz. Foi então que no verão de 2018 demos início aos laboratórios de jazz dance. Um caminho trilhado desde o mais básico, até o máximo que o tempo que eu tinha para trabalhar com o elenco permitia. Durante os laboratórios criei uma coreografia piloto que serviu de modelo para elaborarmos a coreografia final depois e a Tamara fez um trabalho mais focado na nossa atuação. Estreamos a coreografia "Proclamadoras de Heróis" no Mix Dance no dia 13 de junho de 2018² e conseguimos uma segunda chance de apresentar na Mostra de Inverno de Dança 2018³, no Teatro Renascença. Tínhamos planos de seguir apresentando e maturar ainda mais a performance, que já tinha passado por alguns ajustes entre a primeira e a segunda apresentação, mas mesmo no nosso pequeno grupo selecionado a dedo, não foi impossível que chegassem as desavenças. Nosso projeto então se encerrou prematuramente ao final daquele ano.

² Vídeo da primeira performance disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=x11G-RSB_SM&t=8s&ab_channel=AlineCenteno

³ Vídeo da segunda performance disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E5P87v90D7A&ab_channel=AlineCenteno

Ao menos era a perspectiva que tínhamos na época, hoje prefiro dizer que ele ficou na gaveta.



Figura 3: Coreografia "Proclamadoras de Heróis" na Mostra de Inverno de Porto Alegre 2018.
Fotografia: Nando Espinosa

Apesar da finalização prematura do processo de 2018, a repercussão que teve na época foi muito interessante. E este primeiro contato com este processo de criação foi fundamental para que eu desenvolvesse trabalhos futuros. Inclusive, muito do meu processo atual foi espelhado nesta primeira versão, como é possível ler nos capítulos a seguir.

3. DO ZERO À PERFORMANCE DE 2024

Neste capítulo abordo os aspectos de produção da performance de 2024. Contando sobre como foi o processo de escolha do elenco, elaboração de cronograma de ensaios, esforços quanto ao espaço físico, gestão financeira e abordo particularidades da confecção dos figurinos.

Ao pensar sobre qual seria o meu trabalho de conclusão, percebi a oportunidade perfeita de parar para fazer a reflexão que eu gostaria sobre meu trabalho enquanto diretora. Então, decidi criar uma performance onde eu poderia experimentar fazer as coisas de maneira um pouco diferente das que eu já assisti ou vivenciei. Foquei em solucionar alguns dos pontos que identifiquei como problemáticos nas obras de teatro musical desenvolvidos na região metropolitana de Porto Alegre: a falta de valorização da dança e da coreografia nas obras e a falta de representatividade preta tanto no elenco quanto na direção. Por ser um trabalho amplo desenvolver músicas do zero e um conceito novo de espetáculo, decidi então reformular as Musas para uma nova performance. Desta vez com elenco e direção totalmente pretos, onde a centralidade é desenvolver um trabalho em dança no corpo de atores e cantores.

A relação desta performance com a de 2018, se estabelece através do tema e da minha presença em ambos, mas vai além. O formato que escolhi para desenvolver o cronograma é semelhante ao que fiz na primeira versão, iniciando com laboratórios de experimentação em jazz, porém expandindo para outras modalidades que auxiliam na construção da obra, focando também nas danças urbanas e no ballet clássico. Além de referenciar alguns momentos da coreografia de 2018, porém com um olhar atualizado e condizente com o corpo dos artistas atuais da performance. O elenco atual também ingressou através de convites, foram chamadas pessoas que eu já tinha visto atuando em mais de uma situação, pessoas com as quais já havia trabalhado ou tinham boas recomendações principalmente quanto a comprometimento e frequência, porque acredito que pelo curto tempo de execução deste trabalho e pelo seu objetivo, não podia arriscar que pessoas fora desse perfil fizessem parte por comprometer o andamento dos ensaios.

No início de julho de 2023, encaminhei mensagens para algumas pessoas que gostaria de ter no elenco. Foram selecionados inicialmente 5 artistas pretos, com um trabalho mais solidificado na área do teatro e da música, e com pouca experiência em dança. No dia 10 de julho tínhamos nossa primeira formação de elenco completa, mas após algumas semanas de conversa, antes de iniciarmos as práticas o primeiro artista saiu por questões de agenda. E no dia 25 de julho, um dia após a sua saída, um segundo foi convidado para ocupar o lugar dele, dois dias depois ele encaminhou sua mensagem de aceite e permaneceu até 24 de agosto,

quase finalizando o primeiro mês de prática. Porém, de quatro encontros ele compareceu somente em um, quando decidi intervir e conversar com ele sobre a frequência, após conversarmos ele disse que não conseguiria garantir a disponibilidade nos encontros e optou por sair. Então, novamente começou o dilema de buscar uma quinta pessoa para se unir ao elenco.

Ao delimitar o meu elenco somente à pessoas pretas, encarei um inimigo já comum na minha vivência de artista preta: a desigualdade racial. Poucas as pessoas pretas em Porto Alegre, tem condições financeiras de ter um prévio estudo em canto e disponibilidade de ensaiar, ainda mais em um projeto não remunerado. Das pessoas que conheço algumas já tinham sido convidadas para participar e mais alguns outros poucos nomes surgiram em rodas de conversa, mas ao tentar convidar, a maioria não tinha disponibilidade na agenda, ou interesse em teatro musical. Já na segunda metade de setembro, finalizando o segundo mês de trabalho, não tinha muito a quem recorrer e estava quase lançando audições nas redes sociais, quando repensei um pouco e flexibilizei o público alvo do convite. Ao invés de delimitar somente a pessoas com pouco ou nenhuma experiência em dança, comecei a olhar ao meu redor para buscar conhecidos da dança que tivessem interesse no projeto, mesmo que não tivessem tanta experiência cantando.

Na cadeira de Dança e Integração Entre as Artes⁴, conheci um colega, já bem experiente na dança e no teatro, e felizmente com alguma noção de canto. Arrisquei fazer um convite e ele topou se juntar ao projeto. Ainda fiquei a procura de mais uma pessoa para compor o elenco como *swing*⁵, mas com o passar do tempo assumi a função a contra gosto, mas com a sensação de que era mais fácil me juntar ao elenco por todo o envolvimento que tenho com a obra, do que tentar contar com a disponibilidade de uma pessoa nova.

Voltando um pouco no processo, ainda no início de julho de 2023 durante a escolha do elenco, também iniciei a tarefa de verificar os horários e locais de ensaios de acordo com a disponibilidade dos artistas. Acreditava que seria fácil, mas mesmo com o elenco pequeno foi um desafio chegar a um horário comum. Sugeri para os outros diretores, a possibilidade de trabalhar com o elenco dividido, visto que quatro podiam num dia, quatro em outro e duas pessoas podiam em ambos. Mas eles não concordaram por acreditar que seria cansativo ter que repetir as mesmas informações para grupos diferentes, mas após a saída do primeiro rapaz no

⁴ Disciplina oferecida no curso de Licenciatura em Dança da UFRGS no semestre de 2023/1 pela prof.^a Maria Luísa Oliveira da Cunha, que visa promover a integração dos cursos de artes da universidade e explorar os múltiplos vieses do fazer artístico.

⁵ Em teatro musical, o termo "swing" se refere ao cargo atribuído a uma pessoa que não desempenhará um papel específico. Podendo substituir qualquer pessoa do elenco principal em caso de ausência. O swing aprende as falas, coreografias, marcações de cena e música de diversos, ou todos os papeis, sendo acionado principalmente em substituições emergenciais.

final de julho, conseguimos organizar um horário comum aos sábados, das 15h às 18h, tendo três horas semanais. Voltamos a acordar um novo horário com a entrada do Andi, na metade de setembro, passando o ensaio para as sextas das 18 às 21h. E novamente durante o período de janeiro e fevereiro de 2024, quando o elenco entrou de férias de outras atividades, possibilitando ensaiar também nas terças das 19h as 20h além do nosso horário habitual de sexta-feira.

A	B	C	D	E	F	G	
Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	
08h	Aline	Aline	May	May	Aline, May, Gabi	Aline, Cássio, May	Aline
10h	Aline, Lipe	Aline	May	May	May, Gabi	Aline, Cássio, May, Gabi	Aline I
12h					Aline, Lipe, May	Aline, Cássio, Gabi, Lipe, May	Aline I
14h					Aline, May	Aline, Cássio, May, Gabi, Ag	Aline
16h	Aline	Ag		Aline	Aline, May	Aline, Cássio, May, Gabi, Ag	Aline
18h	Aline, Gabi, Ag	Aline, Gabi	Gabi, Ag	Cássio, Lipe	May, Cássio	-	
20h	Aline, Cássio, Lipe	Aline, Cássio, Lipe		Cássio, Lipe	Aline, May, Lipe, Cássio, Ag	-	

Figura 4: Tabela de horários desenvolvida após consulta dos horários do elenco via enquete. Destacados em cinza estão as células com os melhores horários para ensaio. Foto: Print screen Google Drive.

Depois do horário definido no fim de julho de 2023, entrei em contato com a infraestrutura da Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID), para agendar uma sala. Recebi a devolutiva de que meu orientador quem deveria entrar em contato como professor responsável, e após as múltiplas tentativas de contato dele não obtivemos resposta sobre as salas. Havia um forte desajuste entre os horários disponíveis para as salas mais adequadas ao trabalho e os horários possíveis para o projeto. Percebemos que, mesmo quando estamos no interior de uma estrutura pública e organizada, os desafios frente aos espaços existentes e suas ocupações são muito grandes. Os equipamentos culturais e educacionais carecem de espaços dedicados e especializados em acolher grupos para ensaios de projetos, uma realidade que se reproduz em instâncias municipais, estaduais e federais.

Então, encontrei outra saída. Pedi que meu orientador entrasse em contato com a professora orientadora do estágio que eu dirigi no DAD, a professora Gisela Habeyche para explicar o porque eu, que sou de de outro departamento estava tentando realizar os ensaios lá e a importância de termos acesso a este espaço físico. Após conversarmos com ela, conseguimos uma concessão de horário das salas aos sábados, por ser final de semana e ter menos demanda dos alunos do departamento. Por conta de questões de cunho administrativo, docentes de unidades diferentes não podem ter acesso direto à gestão de espaços e salas de

ensaio. O sistema não é geral e integrado e reproduz a forma departamental adotada pela administração geral. Pode-se entender a complexidade de uma agenda, mas gestões modernas simplificam os caminhos e a estrutura da burocracia, para facilitar o fluxo dos processos decisórios em geral. Estas são agendas e tópicos de trabalho que pude desenvolver a partir das atividades desenvolvidas nas disciplinas de Gestão de Projetos (sob a coordenação do meu orientador) e na Produção Cênica, desafios referentes ao processo de trabalho, aos modelos de produção adotados e aos diferentes modelo de gestão de grupos, espaços e equipamentos de arte e cultura.

Daí surge um novo desafio interno, na agenda da equipe de trabalho. Foi na troca de elenco, após os laboratórios iniciais, o novo integrante não poderia aos sábados. Um novo levantamento de horários foi feito com o elenco e passamos para a sexta. Nas sextas, por ser dia de semana a reserva de sala do DAD era exclusiva para alunos do departamento por causa dos horários das aulas, por isso, no início de setembro voltamos a entrar em contato com a ESEFID que novamente não deu retorno. Foi então que alugamos uma sala na Associação Hebraica, que paguei com meu dinheiro pessoal, mas só conseguia pagar por no máximo duas horas semanais e devido ao alto custo, não pude manter o aluguel. Por cerca de duas semanas pedi para ensaiar sem custos numa escola que eu dou aula, a Ballancet Danças, dirigido pela Rafa Machado. Mas durante o ano letivo dependíamos de horários vagos na sala da escola por não estar pagando, estava me deixando insegura quanto a garantia do ensaio e me gerando muito incomodo. Então decidi procurar um espaço em que eu conseguisse agendar com baixa manutenção, ter garantia de que a sala estava reservada semanalmente e que tivesse baixo custo para que eu conseguisse pagar com o meu dinheiro. Pedi para que o diretor cênico, Cássio Iribarrem entrasse em contato com a Casa de Cultura Mário Quintana que atendia nossas necessidades, conseguimos um horário noturno nas sextas e ensaiamos lá pelo período permitido de acordo com a rotatividade de reservas na Casa que iniciou em 05 de outubro e finalizou em dezembro de 2023. À partir de 05 janeiro de 2024, voltamos a ensaiar na Ballancet, que durante as férias de verão conseguiu garantir a reserva das nossas três horas semanais através de uma parceria ensaiamos lá até a semana anterior a apresentação. Na semana da apresentação da performance, nosso ensaio do dia 06 de fevereiro já foi no Laboratório Cênico da ESEFID para reconhecimento do espaço do elenco e da equipe de produção.



Figura 5: 09/01/2024, primeiro ensaio com equipamentos de som e presença da iluminadora, Adami, na Ballancet Escola de Danças. Foto: Acervo pessoal.

Não consegui fazer um planejamento de captação de recursos, pelo tempo curto e minha falta de experiência neste aspecto de produção, então paguei os custos de produção com o meu dinheiro pessoal que recebo como professora de dança. Até agora foram gastos em média cinco mil e quinhentos reais em: aluguel de salas de ensaio; compra de equipamento de som que inclui seis microfones, carregador e pilhas recarregáveis; deslocamentos com carro de aplicativo para segurança dos equipamentos; tecidos para os figurinos; aviamentos para os figurinos; pagamento de fotógrafo, operador de luz e operador de som. Alguns equipamentos e serviços eu consegui através de parcerias. A ideia era contratar um figurinista para esta produção, mas preferi repassar esse dinheiro para a compra dos microfones, então os figurinos foram costurados por mim, assim como foi no "Proclamadoras de Heróis".

A disciplina de Gestão e Projetos em Dança⁶, me auxiliou a elaborar e pensar questões práticas do cronograma, mas a noção de quais eram as minhas ações enquanto produção vieram através dos conhecimentos adquiridos durante as aulas da disciplina de Produção Cênica⁷, onde consegui compreender um pouco das nomenclaturas e etapas de produção. Ambas, em conjunto auxiliaram com que a

⁶ Disciplina do Curso de Licenciatura em Dança, ministrada pelo professor Márcio Pizarro Noronha, no qual estive matriculada durante a formulação da primeira etapa do meu trabalho de conclusão de curso, no semestre de 2023/1, que ocorreu de maio a setembro de 2023.

⁷ Disciplina do Curso de Licenciatura em Dança, ministrada pela professora Luciana Paludo, no qual estive matriculada como aluna durante a segunda etapa do meu trabalho de conclusão, no semestre de 2023/2, que ocorreu de outubro de 2023, a fevereiro de 2024.

execução do trabalho relatado neste capítulo fosse mais tranquilo de realizar, por fornecer as ferramentas necessárias para tal.

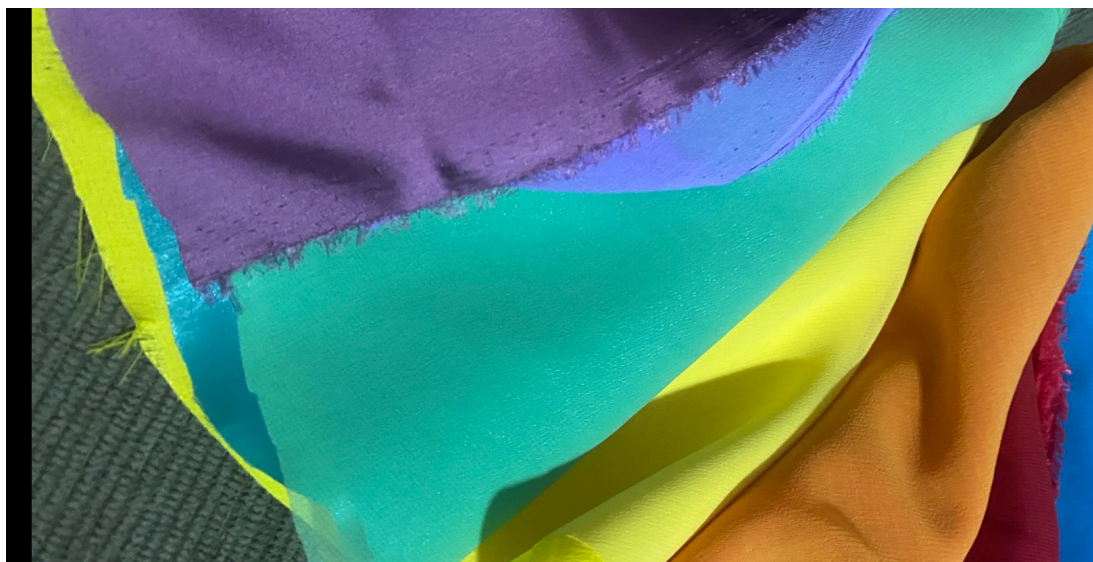


Figura 6: Amostra de tecidos figurino. Foto: Acervo pessoal.

3.2. UM TOQUE DE COR: FIGURINOS DAS MUSAS DE 2024

Antes de prosseguirmos para o próximo capítulo, iremos adentrar um pouco mais nas etapas da produção dos figurinos desta produção.

Fazer os figurinos, como mencionei anteriormente, foi uma escolha estratégica, tomada a partir da distribuição dos meus recursos financeiros. Porém meu histórico com figurinos também é quase tão antigo quanto a dança. Não sei mensurar em datas, pois não tem registro disto, mas lembro de durante a infância fazer roupas para mim mesma com sacolas plásticas e lençóis, e também de construir figurinos para as minhas bonecas com balão e retalhos de tecido. Foi na verdade o motivo de eu aprender a costurar à mão. Mas foi no Remix⁸ em 26 de outubro de 2016, que assinei meu primeiro figurino para a coreografia “The Dutchess”⁹ Com muita ousadia e pouca noção, tinha que produzir 9 camisetas de renda, num período que eu acredito que foram cerca de dez dias. Não seria um

⁸ Evento realizado pelo Centro Acadêmico de Dança no Salão de Atos da UFRGS. Sendo também uma parceria com a turma de Produção Cênica, ministrada pela professora Luciana Paludo no semestre de 2016/2.

⁹ Registro disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YRosMlbw2J4&ab_channel=TamaraNobre

grande problema se eu já tivesse feito roupas assim antes e não precisasse costurar tudo à mão. Felizmente uma prima minha tinha uma máquina de costura e se compadeceu da minha situação. Com alguns tutoriais do Youtube eu consegui atingir minha meta. Depois disso fiz alguns figurinos profissionalmente, como para a vídeo dança “Encontros”¹⁰ dirigido por Luísa Dias Rosa de Oliveira, mas não costumo assumir este compromisso com tanta frequência porque demanda todo um trabalho de pesquisa, tempo para compra de materiais e execução, que honestamente é difícil conciliar com a minha rotina.

Para as Musas me baseei no figurino de 2018, considerando modificar alguns aspectos que a experiência adquirida neste período me levou a repensar. A começar pela saia que antes era num tecido transparente, agora ganhou uma camada de forro. Ao invés de trabalhas com blusas, comprei malhas prontas e apenas fiz algumas aplicações por cima para diminuir a demanda de trabalho e garantir o conforto do elenco. E a grande mudança: ao invés das tradicionais roupas brancas, desta vez teríamos roupas coloridas.

Esta última escolha foi feita porque acompanhando o canal da Mina Le¹¹ no Youtube, me deparei com a informação de que as estatuas gregas por muitos anos passaram por um processo de embranquecimento, removendo as camadas de tinta que poderiam ser encontradas em suas versões originais, na tentativa de associar a cultura grega, defendida por muito tempo como o berço da inteligência humana, à branquitude, uma ação que pode ser relacionada a ideais fascistas¹². Considerando os meus ideais para esta performance, levei a informação adiante e a equipe diretiva prontamente aprovou a ideia de termos cores em nosso figurino.

¹⁰ “Encontros” foi uma realização do projeto “Art(e)culações Pretas: Do processo criativo a exposição artística” realizado sob a direção de Luísa Dias Rosa de Oliveira que narra lindamente o processo criativo deste trabalho na sua dissertação de mestrado “Corpos em movimentos pretos: simbologias históricas, culturais, políticas e afetivas em um processo de criação cênica” produzida em 2023 e orientado pela professora Luciana Paludo. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/271503/001195380.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Último acesso em 16/02/2024.

¹¹ Criadora de conteúdo para as mídias digitais que faz análises estéticas e culturais, relacionando diferentes épocas à forma com que se desenvolvem fenômenos da cultura contemporânea.

¹² O vídeo em que ela apresenta estas informações pode ser encontrado no link: https://www.youtube.com/watch?v=Xq_uh1r_gXs&t=84s&ab_channel=MinaLe e nas referências deste trabalho encontram-se alguns sites que a criadora do vídeo, Mina Le, utiliza de referência para a elaboração do mesmo que eu achei importante destacar neste trabalho.

Realizei as compras dos materiais em janeiro de 2024, e costurei os figurinos entre o dia 01 e o dia da performance, 07 de fevereiro. Conteí com a ajuda do elenco na sua finalização, com a colocação de ganchos por exemplo.

Durante este relato, é possível identificar diversas dificuldades encontradas na produção que nem sempre poderiam ter sido antecipadas previamente. Apenas a experiência de execução da montagem traz a perspectiva necessária para a tomada de decisões que uma produção deste tipo, em minha realidade, demanda. O apoio de todos os envolvidos é extremamente essencial para que o processo possa ter sido concluído como ocorreu até então, ainda que houvesse a necessidade de que a maior parte das decisões fossem tomadas por mim.

4. A NOSSA DIRETORA

Neste capítulo discutirei sobre os dilemas de assumir o cargo de direção dentro deste trabalho, que surgiram ao longo do meu processo criativo, utilizando trechos dos meus relatos no meu diário de bordo.

4.1. COREOGRÁFICA



Figura 7: Primeiro ensaio coreografia piloto "Move", no DAD/UFRGS. Foto: Acervo pessoal.

Ao início dos laboratórios, assim como no Proclamadoras de Heróis, fiz uma coreografia piloto com o elenco em como relatado no meu diário de bordo após nosso ensaio de 05/08/2023:

(...)Começamos também nossa coreografia piloto, com "Move" do Dreamgirls, não consegui acompanhar muito como o pessoal estava se saindo porque fiquei fazendo junto já que a Mayummi não foi. Repensando um pouco isso de ser a atriz swing, não consigo ter uma visão de fora quando as pessoas faltam o ensaio. Mas foi bem bom, usei os passos que vimos no encontro passado e nesse pra compor a coreografia, pra que o pessoal consiga identificar o que está dançando. Acho importante as etapas de aprendizagem. Penso elas como: preparar o corpo pra fazer o passo, fazer o passo (de preferência aprendendo também a nomenclatura), fazer o passo com variações de ritmo/lateralidade/etc, aplicar o passo numa sequência. É a forma com que eu ensino meus alunos e sinto que isso cria um vocabulário de dança e as coreografias são aprendidas mais rapidamente do que somente ensinar o passo junto com a coreografia, o elenco gostou disso então seguirá sendo a nossa base (Oliveira, Diário de bordo, 2023)

Acrescento brevemente porque vejo necessidade de já fazer um trabalho coreográfico junto aos laboratórios, mas não começar direto passando coreografias das musas, em 26/08/2023:

(...) O andamento do processo dessa coreografia é importante pro pessoal compreender como vai ser o processo de montagem daqui pra frente. E utilizamos ela também como uma espécie de audição, pra definir quem vai ser qual musa. (...)

Por trabalhar com artistas que estavam começando a entender seus corpos na dança, não achava proveitoso começar diretamente sem eu conhecer os corpos deles e fornecer os instrumentos necessários para chegarmos no nosso objetivo. Aprender a aprender uma coreografia também era uma etapa necessária para estes artistas junto aos elementos de dança que eles estavam prestes a descobrir. Também somado ao fato de que apesar de serem vistas como unidade, as musas são personagens isolados com suas próprias personalidades e trejeitos, precisávamos conhecer o elenco e selecionar quem faria qual para que eu montasse as coreografias pensando nisso. (Oliveira, Diário de bordo, 2023)

O foco dessa primeira coreografia era explorar a espacialidade, experimentar cantar essa música enquanto realiza uma movimentação pautada e em unidade com o grupo, e como manter o tônus da voz e do corpo enquanto realiza esta tarefa complexa. O elenco estava aprendendo a coreografia de acordo com o período esperado e progredindo rapidamente. As inspirações de movimentação eram grupos femininos dos anos 60 como as Supremes¹³, nucleos negros de coristas presentes em outros musicais como as Dinamites de Hairspray - Em busca da fama (2007) e as Dreams do musical Dreamgirls - Em busca de um sonho (2006), do qual veio a música "Move" que usamos nesta etapa. Utilizando movimentos swingados com grande predominância de quadril, bounce e jogos de pergunta e resposta entre os breves solos e o coro, apresentamos para uma surpreendente pequena plateia no DAD no dia 02 de setembro de 2023¹⁴. Digo surpreendente porque disse para o elenco convidar alguém para assistir e dar feedback, eu mesma convidei umas 3 pessoas, e no dia tinham cerca de quinze pessoas na hora da performance. Porém ao fim desta atividade fiquei feliz por mesmo sem querer aplicar a metodologia de aprendizado através da experiência de Maiza Tempesta apresentada no trabalho de Gomes (2014) onde defende-se que o bailarino aprende fazendo na sala de aula e no palco. Por mais que não estivéssemos de fato em um palco, mas em uma sala de aula do DAD, tínhamos uma plateia com quem estabelecer conexão e foi nossa primeira vez interagindo com uma plateia enquanto grupo.

¹³ Grupo musical de mulheres pretas que fez grande sucesso na década de 1960 com músicas de soul e pop. A mundialmente conhecida Diana Ross, foi lançada ao estrelato como uma de suas vocalistas antes de seguir carreira solo.

¹⁴ Registro disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rT6HksWY-ng&ab_channel=VanessaAlves



Figura 8: Mostra de processo realizada no dia 02/09/2023 no DAD UFRGS. Foto: Acervo pessoal.

Ao fim dos laboratórios e com a escalação de personagens feita, iniciamos pela coreografia que é o centro da nossa peça: Zero a Heroi. A música mais memorável das personagens foi a escolhida para iniciar nossos trabalhos. Eu queria muito que a coreografia fizesse jus a este título e, por ser a música mais acelerada e animada, começar por ela era uma forma de garantir que teríamos tempo de trabalhar o suficiente. Usei como base a coreografia de 2018, principalmente as formações espaciais. Algumas movimentações se mantiveram intactas, outras foram levemente alteradas, e vários momentos foram completamente modificados, porque com o elenco atual cantando ao vivo tinham algumas necessidades de adaptação para não inviabilizar ou dificultar que ambas as competências acontecessem da melhor maneira. Tive que optar por movimentos mais verticalizados e substituir movimentações mais amplas com bastante trabalho de tronco, por adornos de braços e mãos, por exemplo. As movimentações em ambas as versões eram momentos da própria animação mesclados a um repertório de jazz musical. Os solos da música são muito dinâmicos, trocando quem está cantando a cada momento e fazendo com que a coreografia seja um grande grupo de onde uma ou outra pessoa se destaca em momentos específicos e em seguida retorna ao coro.

Na nossa música de abertura "Deixa eu te contar", mesclou momentos mais livres e de interpretação dos artistas, com momentos de movimentação mais pautada. Essa, diferente da anterior, tinha momentos muito bem estabelecidos de

solista e coro, com solos mais longos. Dei mais liberdade criativa para as solistas e deixei opcional fazer, ou não, várias das movimentações com os coros. Percebi que houveram momentos de criação de pautas que interagem com a movimentação do coro sem reproduzir exatamente o que eles estão fazendo, mas como um complemento e uma conversa muito interessante criadas pelas interpretetes. O centro desta criação era estabelecer uma dualidade entre um ar sério e dramático, e se render ao brincar e a fofoca. Foi uma criação focada mais na dramaturgia da letra do que em movimentações em si.

Finalizamos aprendendo a música que também é a última da peça "O nosso herói", que tem um a atmosfera de coro gospel muito presente. Na coreografia não foi diferente. Por ser uma música muito desafiadora de cantar, pensei em movimentações simples inspiradas nos coros de igrejas negras do Estados Unidos, porém com um toque de teatralidade e espetáculo. Semelhante à nossa coreografia piloto, voltei a pensar muito mais na questão espacial, trazendo certo dinamismo através das mudanças dos desenhos coreográficos. Propus também uma retomada de movimentações que tivemos ao longo da obra, tanto num lugar de motif¹⁵, quanto para facilitar a aprendizagem dos artistas que tiveram somente que visitar vários movimentos do vocabulário em dança já aprendido. Foi a coreografia mais rápida de montar, tomando apenas três ensaios.

O andamento dos ensaios coreográficos teve altos e baixos. Não atingimos a expectativa de cronograma original, não por falta de organização minha, nem pelo fato de o elenco ter dificuldades com as coreografias, mas pelas faltas. Como descrito em nota no dia 24/11/2023:

(...) O elenco de maneira geral é assíduo, porém cada um falta cerca de uma vez por mês em dias alternados e por isso sempre acaba faltando um. É complicado porque atrasa o cronograma de ensaios já que a pessoa que falta geralmente chega ou com muitas dúvidas ou sem saber nada do que foi passado no ensaio anterior, mesmo com os vídeos. Então, acabo tendo que tirar tempo do ensaio pra explicar novamente, muitas vezes isso toma o tempo previsto no cronograma para ensinar a parte nova. Já tentei conversar sobre, mas não sei exatamente como resolver essa questão. (Oliveira, Diário de bordo, 2023)

A solução foi flexibilizar o cronograma, que na verdade já era realista a ponto de ter uns dois meses de sobra para a execução e seguir os ensaios de maneira mais orgânica. Tentei implementar o hábito de retomada como parte do ensaio e aproveitar para solidificar os conhecimentos de quem estava mais frequente. No início fiquei apreensiva se daria certo, mas como tivemos alguns ensaios cancelados

¹⁵ Motif é um termo utilizado nas artes, especialmente na música, dança e design, para descrever um padrão recorrente ou elemento temático que contribui para a coesão e significado de uma obra. Em contextos musicais, um motif pode ser uma frase melódica, rítmica ou harmônica distintiva que é repetida ou variada ao longo de uma composição.

por falta de espaço físico, aliado ao fato de que nossos últimos ensaios aconteceriam em janeiro e fevereiro quando o elenco está com a agenda um pouco mais livre, combinamos de neste último momento ensaiarmos duas vezes na semana, um para montagem e outro para limpezas. E terminamos com duas semanas para lapidar um pouco mais as coreografias e a confiança do elenco nelas.

4.2. GERAL

Me questionei muito se conseguiria realizar este trabalho, mesmo que pequeno com toda essa responsabilidade, coordenar como diretora geral, lidar com as relações de poder, lidar com o fato de ser quem vai pensar em tudo, é desafiador e complexo. Exercer não somente a direção coreográfica, mas geral e ainda ser avaliada.

Acho importante ressaltar que não me sinto tão diretora geral, pelo menos não tanto quanto acho que deveria sentir. O trabalho tem sido mais colaborativo do que auto centrado, felizmente. Quer dizer, é um assunto meio complicado, ao mesmo tempo que eu sinto que as coisas dependem de mim para acontecer, os diretores têm liberdade para criar e aplicar suas competências da maneira que acharem melhor. Será que é assim que as coisas deveriam fluir? Por ora tem funcionado.

Convidei para trabalhar comigo na direção meu namorado, Cássio Iribarrem, e minha querida amiga Agnes Paula. Ambos além da relação pessoal já trabalharam comigo na área de teatro musical anteriormente. Cássio já estuda teatro musical há 7 anos em cursos livres e práticas de montagem, tem registro profissional de atuação e, após meu convite para fazer a direção cênica do espetáculo, fez também um curso de direção teatral pela Efêmeros Escola de Arte. Agnes, que assumiu a direção vocal canta desde os 4 anos de idade, fez parte do coral da Letras da UFRGS, onde fez também um semestre da Oficina de Teoria e Percepção Musical e estuda canto com Pedro Copetti, professor especializado em belting¹⁶ e teatro musical. Eram pessoas que eu gostaria muito de ter comigo no processo para ter suporte e pela confiança que tenho em ambos. Após algumas conversas para explicar o projeto, formamos nosso time diretivo, onde assumi a direção geral e coreográfica.

Durante essa conversa inicial falamos sobre a falta de experiência na direção. Eu sendo a única que já havia assumido duas direções coreográficas

¹⁶ Belting é uma técnica vocal no canto, caracterizada por notas potentes, fortes e ressonantes, geralmente usada em musicais e gêneros musicais contemporâneos. Essa abordagem enfatiza o uso da voz de peito, resultando em projeção e intensidade.

anteriormente, porém nenhuma direção geral, expliquei que parte do objetivo era aproveitar esse grande experimento para aprendizagem conjunta, em um ambiente controlado e educacional, onde todos nós pudéssemos crescer e se explorar de outra maneira. Acrescentando mais uma camada de aprendizagem e capacitação desses artistas pretos. Acredito que tenha funcionado para dar esse gás inicial para nós, visto que o Cássio já está com planos de dirigir sua própria peça agora no ano de 2024.

No geral tomamos as decisões de maneira conjunta, eu geralmente propunha mais coisas, mas eles colaboraram e sugeriram muitas coisas ao longo do processo. Em julho, agosto e setembro de 2023, durante os primeiros meses de trabalho, fizemos algumas reuniões semanais para alinhar algumas coisas, combinamos cronograma e como seria para selecionar quem faria qual personagem. O cronograma combinado foi que das três horas de ensaio, a primeira e a última seriam minhas para trabalhar questões corporais e coreografia, no meio a Agnes trabalhava a voz e as músicas do elenco. O Cássio num primeiro momento não teve muita atuação ativa enquanto diretor, deixando as montagens de cena mais ao final do processo. A divisão dos personagens ficou a critério da coreografia piloto e como cada um se desenvolveria durante este primeiro mês, mas após a apresentação de "Move", assistindo o vídeo da performance não chegamos a lugar algum, conforme narrei em minha anotações do dia 05/09/2023:

Na nossa reunião de direção não chegamos a um acordo sobre quem deve fazer qual personagem. Não queria submeter o elenco a uma audição tradicional, mas vai ser a melhor solução neste momento. O mais difícil está sendo pensar formas de fazer isso já que temos duas pessoas da direção no elenco. Como faremos isso de maneira ética? Ficamos refletindo sobre isso tentando estabelecer alguns critérios de avaliação, mas é difícil estabelecer esses parâmetros. Eu obviamente chamei a Agnes e o Cássio para serem diretores pelo trabalho deles com voz e atuação e quem for pegar os papéis de mais destaque precisa dominar essas técnicas, mas e se eles forem quem mais se destacou dentro do elenco e forem escolhidos, pode soar favoritismo por eles serem direção e mais próximos a mim. Ainda estamos tentando elaborar até sábado a melhor forma de fazer isso (Oliveira, Diário de bordo, 2023).

Seguimos conversando ao longo da semana sobre estas questões e qual seria a melhor solução. O desfecho foi narrado após o ensaio do dia 09/09/2023:

Acordamos que a forma mais ética de realizar a seleção, foi dar voz ao elenco. Fizemos a mesma música quatro vezes alternando quem estava em cada posição. Eu assisti todas as audições ao vivo e gravei todas. Sentamos todos, assistimos todos os vídeos em conjunto e cada um votou quem achou que combinava mais com cada personagem sem votar em si mesmo. Cada voto contava um e se desse empate eu teria o voto de desempate. Deu super certo, tirou o peso de selecionar os personagens, evitou rumores de favoritismo para a direção, foi uma

atividade leve, sem pressão de uma audição tradicional. Acho que funciona pra qualquer processo seletivo ou grupo? Não. Acredito que vários fatores de como esse projeto está sendo desenhado fizeram funcionar, mas acredito que pode também ser replicado em outros projetos futuros que sejam parecidos (Oliveira, Diário de bordo, 2023).

Fiquei feliz com a opção que encontramos. Não queria fazer uma audição tradicional porque acho esse modelo muito estressante e sempre almejei que o projeto fosse acolhedor com os artistas. Audição também é algo onde o momento pode influenciar muito: se naquele dia a pessoa está nervosa, se aconteceu algo antes do evento, se naquele dia a banca está de mau humor, etc. Com a rotatividade todos puderam fazer mais de uma vez e se soltar, além de que, para tomar a decisão final somei a nossa escolha do dia, ao que nós já vimos ao longo do mês.

Ficou então: Mayummi Aragão como a líder das musas, Calíope a deusa da eloquência. Gabi Fernandes ficou com a musa da comédia, Talia. Cássio Iribarrem como Melpômene, a musa do drama. Agnes Paula sendo Terpsícore, a musa da dança. E Andi Goldenberg como Clio, a musa da história.



Figura 9: Primeiro ensaio com todo o elenco reunido, dia 24 de novembro de 2023. Acima da esquerda para a direita: Gabi, Cássio, Andi e May. Abaixo, eu e Agnes. Foto: Acervo pessoal.

Sinto que na animação as Musas são vistas como esse grande bloco. Onde não é dito o nome delas e nem quem elas são além das narradoras da história. Por ser um espetáculo onde as Musas são o centro, decidimos enfatizar muito a personalidade e a especialidade de cada uma. Incluindo isso no texto, no corpo e na voz de cada personagem. Focamos em trazer seu carisma através do que elas tem de melhor, a diversão e a comicidade.

No início dos ensaios pedi para que o Cássio versionasse¹⁷ algumas das letras das músicas porque o texto em português ainda não estava transmitindo a energia que eu compreendo como a das Musas. Faltava fofoca em "Gospel Truth" e vários momentos da tradução de "Star is born" me incomodavam. Já "Zero a Herói" concordamos em manter por conta do efeito nostálgico que apenas ouvir a letra exatamente do jeitinho que tu te recordas da infância causa. Como a sonoridade das palavras interfere no canto, podendo facilitar ou dificultar, passamos todas as alterações de letra para aprovação da Agnes, antes de enviar ao elenco.

As mudanças das letras das músicas da animação vão além de simples gosto pessoal. A letra da música no teatro musical também é texto. O texto tem que ser coeso com a mensagem que queríamos transmitir na nossa versão. Porém, pedi que o Cássio fizesse apenas pela disponibilidade dele, que ainda não ia dar práticas teatrais nesse início de projeto. Porém, ao refletir sobre, acho que faz todo o sentido que ele, que é o responsável por colocar em texto a nossa narrativa, tenha feito este trabalho. Enquanto diretor cênico, Cássio estava responsável pelo roteiro de cena, e começou a trabalhar isso ali na nova tradução do texto da canção exercendo a função dele sem perceber.

Pela nossa relação, ele esteve quase tão imerso no processo quanto eu. A ponto de termos longas horas de debate sobre a obra e o teatro musical como um todo. Um dos trechos de textos que apresentei para ele, foi o da obra de Bergamo (2014):

O teatro musical é um gênero em que a narrativa é construída por meio da junção das músicas coreografadas e dos diálogos falados e cantados, a personagem conta uma história ligando diversas vezes música, coreografia e interpretação. (Bergamo, 2014, p. 11).

Essa frase abalou a estrutura das nossas crenças e mudou um pouco a forma com que víamos o teatro musical. Nas nossas experiências anteriores, juntos e individuais, as competências do teatro musical eram tratadas de maneira muito distantes. O canto é visto separado da dança, que é separada do teatro, que por sua vez também é separado do canto. E tratávamos assim mesmo. Passando a música pensando somente na afinação, sem pensar na forma de dar o texto na canção. A coreografia sem exercitar cantar junto. As cenas que não eram cantadas, tratadas como "o teatro" que muitas vezes era só uma mera ligação entre uma música e outra. Quando deveriam ser complementares. E neste caso, tudo é teatro. O nome é teatro musical e todos os elementos estavam ali com um único objetivo: contar a história.

¹⁷ Versionar uma música no teatro musical implica adaptar ou reinterpretar uma canção existente para se integrar à produção, muitas vezes envolvendo ajustes nos arranjos, letras ou contexto para atender às necessidades da encenação.

Parece óbvio, mas acredite, não é. E como não é do dia para a noite que reformulamos as nossas crenças. Apesar da tradicional separação das coisas funcionar em virtude da nossa organização de cronograma e quem passaria o que, de alguma maneira conseguimos exercitar esse atravessamento nos nossos ensaios. Com liberdade para interferir e somar um no trabalho do outro e sempre lembrando que os três são uma equipe trabalhando em conjunto. Seguimos mais o modelo defendido por Gomes (2014):

Mas acho que estas três formações separadamente não preparam para um musical.

O canto no musical é diferente, trabalha-se muito com belting. A atuação é diferente, trabalha-se com o expansivo, o exagero, com o máximo de energia sem perder a verdade cênica. E a dança, por consequência, também é diferente, pois é explosão, é dinâmica, é show, é feita para a plateia, dançasse a letra da música com intenção. Estes aspectos nem sempre são contemplados em aulas específicas de dança, teatro e canto. Sendo assim, defende que este é um gênero de teatro que exige do artista uma postura diferente em cena, logo precisa de uma preparação diferente (Gomes, 2014, p. 40).

Ao pensar como contaríamos nossa história somente com as Musas, conversamos sobre um esboço inicial de metateatro¹⁸ para a forma com que as elas se portariam em cena em relação a não ter a presença dos outros personagens. A partir disso, Cássio já tinha algumas ideias para elaborar como gostaria de desenvolver o texto com os artistas. Ele optou por fazer intervenções de improvisação estruturada e montar as cenas a partir do resultado dessas improvisações. Assistindo os vídeos entre os ensaios e trazendo apontamentos, sugestões e até um texto mais pautado. Na primeira leva de falas foi um pouco mais simples, porque até ali não aconteceu tanta coisa. Basicamente a animação conta sobre a criação do Monte Olimpo, que já contamos na primeira música. Depois vem a infância de Hércules e seus treinos para virar um herói. Que resumimos em poucas falas através da narração de sua vida. Mas, após a música “Zero a Herói” que ficou mais complicado. Eram muitos acontecimentos envolvendo diversos personagens que não tínhamos no elenco pela escolha de manter somente as Musas. Como contar isso então? Foi então que surgiu a ideia de cada um pegar um ou mais personagens para fazer a história e mostrar ao invés de narrar. Uma das artistas, a Mayummi, se responsabilizou por assistir o filme mais uma vez e trazer quais os eventos fundamentais para esse segundo bloco. E a partir daí seguiu o mesmo curso de improvisos estruturados, e posteriormente de texto pautado.

¹⁸ Metateatro refere-se a elementos ou técnicas teatrais que conscientemente destacam a natureza teatral da apresentação, quebrando a "quarta parede" e envolvendo a audiência na percepção da encenação.



Figura 10: Passagem cênica na Ballancet Escola de Danças. Foto: Acervo pessoal.

Com Agnes fizemos um trabalho um pouco mais conectado e colaborativo, na tentativa de mantermos o desenvolvimento das músicas no mesmo andamento. Foram trabalhados trechos das músicas na mesma ordem das coreografias. E ela juntamente aos ensaios musicais foi trazendo elementos de belting, R&B e coro gospel das igrejas negras americanas, para os artistas conseguirem encontrar um local de atuação mais próximo da animação. Além de auxiliar cada um a definir a voz dos seus personagens de acordo com as necessidades das músicas, que mais tarde reverberou nas cenas. Dei liberdade total para ela elaborar os arranjos da melhor maneira possível e para que fizesse os devidos ajustes por causa das duas vozes masculinas do grupo.

A maioria das músicas passou por reajustes nesse processo dos arranjos porque como não tínhamos áudio das músicas originais com referências masculinas, alguns trechos, principalmente os mais desafiadores vocalmente, passaram por fases experimentais. Fiz apenas uma intervenção nos últimos dias porque já estávamos ensaiando a última música há algumas semanas, e ela mudou a parte que cada um cantava na tentativa de deixar mais fácil pelo perfil da voz. Porém, isso iria interferir na coreografia e na forma com que as pessoas tinham decorado aquela música, e como teríamos apenas mais dois ensaios até a performance, mudanças tão significativas de última hora poderiam gerar um estresse que poderia ser evitado para o elenco. Na falta de concordância entre nós duas, levamos para o elenco decidir o que ficaria melhor e encontrar um meio termo. Eles optaram por cantar as mesmas partes e decorar um novo arranjo das partes de coro. Mas no meio musical, principalmente aqui na região, é bem comum passar por esses processo de

adaptação musical. É diferente da realidade de compor músicas para as vozes que se tem disponível. Além de que muitas das pessoas não têm um estudo em canto tão desenvolvido e concessões são necessárias. Às vezes baixar o tom da música, inverter quem deveria cantar o quê e etc.

Apesar de acreditar que opiniões divergentes podem se somar e enriquecer o projeto, eram momentos de conflito para mim. O medo de perder uma amiga, desenvolver problemas no meu relacionamento, ser vista como grossa nas tentativas de assertividade foram assombrações constantes durante o desenvolvimento deste trabalho. Como saber quando tomar a frente? Quando e como agir se o elenco começa a faltar com frequência? Foi uma situação que ocorreu já no primeiro mês de ensaio, conforme consta em anotação no meu diário de bordo no dia 19/08/2023:

Tivemos duas faltas, uma avisada em cima da hora e outra que me avisou uma hora depois do inicio do ensaio. Foi muito frustrante, teve uma atriz que gastou de uber pra vir, e os outros diretores e eu ficamos bem desanimados. Vou chamar os dois pra conversar porque não é a primeira falta de nenhum dos dois e estamos apenas no nosso quarto ensaio. Tenho medo que essa infrequência acabe desestimulando outras pessoas no processo, porque já passei por isso em outros projetos e lembro que ficava muito frustrada com a omissão da direção nesses momentos. Imagino que vá ser uma conversa chata, mas necessária. (...) (Oliveira, Diário de bordo, 2023).

E o desfecho veio naquela semana conforme anotei dia 24/08/2023:

Conversei com ambos. Queria conversar durante a semana pra conseguir me organizar pro ensaio. Mande um áudio pra que eles ouvisse minha voz e evitar que fosse mal interpretada já que não consegui conversar pessoalmente. A Mayummi disse que vai se organizar melhor com as faltas daqui pra frente. O Vitor optou por sair. Acho que foi melhor, ele acabou indo só em um encontro, perdeu praticamente todos os laboratórios e não conseguia garantir uma melhor frequência daqui pra frente. Voltamos à questão de ter que encontrar outra pessoa preta no perfil. Mas agora que toda a base de dança pra iniciar o trabalho foi construída, fica complicado fazer essa recuperação com uma pessoa nova. Vou ter que pensar muito bem em quem convidar, não queria ter que abrir um processo de audição (Oliveira, Diário de bordo, 2023).

Foi um misto de sensação de que fiz a coisa certa, com a realidade de que a consequência dos meus atos haviam resultado na saída de uma pessoa do elenco. Hoje vejo que foi o melhor para ambas as partes, mas no momento em que escrevi essas palavras sei que estava apenas tentando me convencer disso. Todas as sensações eram aumentadas, todas as percepções e o peso que colocava nas minhas ações eram como toneladas. É um trabalho difícil dirigir quando se é tão autocrítica. E é um trabalho muito difícil refletir sobre essa direção quando se é tão autocrítica.

No mês de janeiro de 2024, me afastei um pouco da posição de swing e me coloquei mais a frente do elenco como olhar externo. Parei de substituir os faltantes para ver como a obra estava ficando de fora. Decidi chamar pessoas para assistir e dar feedbacks presencialmente para os artistas para encontrar os furos que o meu olhar cansado e imerso na criação já não conseguem mais perceber. E também, porque ouvir de outra boca, que pode ser capaz de dizer com palavras que eu ainda não encontrei, é muito bom também. Tenho levado anotações e críticas construtivas sobre os ensaios para os artistas e falo com eles publicamente para que todos se sintam vistos, e para afastar qualquer sensação de favoritismo. Tento sempre ser educada e cordial com todos principalmente nestes momentos. Acredito que mesmo na minha dificuldade de parecer "mandona" ou grossa, encontrei uma forma de me expressar e externalizar isso para eles.

Nos dias 23, 26 e 31 de janeiro de 2024, recebemos alguns convidados. Alguns convites feitos por mim, outros pelo elenco. Pedi que convidassem, não aquele amigo que vai dizer que está perfeito e maravilhoso, mas aqueles que eles sabem que têm competência e franqueza suficiente para fazer críticas construtivas ao trabalho. Vieram nos visitar dois colegas de teatro musical, Beatriz Sandoval e Fabrício de Assis que também é músico, e três alunos do curso de teatro com ênfase em direção da UFRGS: Fernanda Fiuza, Savana Ferreira e Leo Mello. Pudemos contar também com apontamentos feitos pela nossa iluminadora, Adami, que também é estudante de teatro na UFRGS.

Geralmente após uma passagem, todos do elenco e direção sentamos e ouvimos o que o convidado tem a dizer. Tem sido um momento de aprendizagem muito bom, exercitar esse ouvido humilde e receptivo aos feedbacks. É importante para continuar evoluindo o trabalho como obra e nós enquanto artistas. Alguns convidados são mais tímidos e nós temos que questionar alguns pontos específicos, outros já chegam se autorizando a falar mais. Um chegou a me pedir desculpas pelo simples fato de exercer a função para o qual ele foi convidado. Os apontamentos e questionamentos fizeram a gente revisitar e entender a obra cada dia mais. E uma coisa não há dúvida: todos fizeram apontamentos super valiosos para nós. Ensaio após ensaio pelo menos algum dos apontamentos voltava como um exercício novo no ensaio seguinte, como um lembrete de uma atenção a um determinado trecho, ou uma ênfase diferente em uma piada que não tinha funcionado no ensaio anterior. Foi uma rede preciosíssima que pude tecer nestes dias. Sou muito grata pela troca que tivemos e por cada um que disponibilizou seu tempo para fazer isso acontecer.

Refletindo sobre as colocações neste capítulo, nota-se que a direção pode se tornar um fardo em diversos momentos, mas que ainda assim é um processo extremamente necessário para qualquer montagem. A pessoa diretora é a maior

responsável pelo desenvolvimento do processo, ainda que a contribuição do elenco seja essencial. A visão da quem está nesta posição é o norte para qual os integrantes da montagem precisam apontar juntos para que a montagem siga seu desenvolvimento necessário.

5. CONCLUSÃO

De acordo com Kothe (2000) o arco do herói épico consiste em vivenciar a decadência, para desenvolver sua humanidade e só assim revelar o tom épico. Neste caso, enquanto herói épico, Hércules cumpriu muito bem o seu papel sendo a obra que escolhi adaptar neste trabalho. A tragicidade deste trabalho está na amplitude dele e na complexidade de executá-lo, além da minha transparente dificuldade em olhar para mim mesma com o mínimo de carinho e compreensão. Mas que por mais doloroso que tenha sido, revelou muita potência, não somente no meu próprio trabalho, mas nas conexões e relações que estabeleci com eles. Entre elas parcerias valiosas, que possibilitaram que meu trabalho fosse para o palco, como a conexão que fiz com o Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS, e o apoio da minha colega de curso Rafaela Machado que nos apoiou com o espaço físico da Ballancet.

Iniciei meu processo com muitas dúvidas. Listo elas aqui novamente para que possamos nos recordar: Qual é o meu papel enquanto direção? Como é feito um cronograma que respeita as particularidades da dança dentro do processo? O que é ser diretor geral? Agora, em fevereiro de 2024, arrisco dizer que o meu papel enquanto direção é fazer a interlocução entre os nossos objetivos enquanto criadores e intérpretes da obra e o olhar do público, e ser o ponto de equilíbrio entre os diretores e o elenco. O cronograma foi elaborado tendo a dança como ponto central, a coreografia pensada para os corpos que iriam executá-la e tentando manter um diálogo constante com os outros diretores e o elenco. E sobre a direção geral: não é uma posição fácil. Acredito que é necessário força para manter a calma mesmo diante de percalços, estar presente e ter olhos e ouvidos atentos para cada etapa do processo, tentar manter a calma mesmo para dar broncas, e ser simpática e gentil ao mesmo tempo que mantenho a seriedade.

Chego ao fim deste relato com novas dúvidas e reflexões sobre minha própria direção. Porém com convicções valiosíssimas de que me desenvolvi muito enquanto artista.

REFERÊNCIAS

BERGAMO, G. N. **O teatro musical nos palcos do Brasil: Questões do processo histórico do gênero musical**. 2014. 70 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/132712/TCC%20%C3%BA%20ultima%20versao%20-%20GABRIELLA%20N.%20BERGAMO.pdf?sequence=1>. Acesso em: 16 fev. 2024.

BOND, S. **Why We Need to Start Seeing the Classical World in Color**. Disponível em: <https://hyperallergic.com/383776/why-we-need-to-start-seeing-the-classical-world-in-color/>. Acesso em: 16 fev. 2024.

DISNEY CRUISE LINES. **Disney Cruise Lines: Hercules The Muse-ical Full Show**. YouTube: Disney Cruise Lines, 2003. (1 vídeo) 59 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B7YG3Zo-OQY>. Acesso em: 16 fev. 2024.

DREAMGIRLS: Em busca de um sonho. Direção: Bill Condon. Estados Unidos: Paramount Pictures. 2006. Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/dreamgirls-em-busca-de-um-sonho/t/JrQHc9jj1k/>. Acesso: 16 fev. 2024.

GOMES, C. M. **A dança como preparação corporal do ator de teatro musical**. 2014. 88 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/109196>. Acesso em: 16 fev. 2024.

HAIRSPRAY: em busca da fama. Direção: Adam Shankman. Produção: Craig Zadan, Neil Meron. Estados Unidos: New Line Cinema. 2007. Disponível em: <https://www.hbomax.com/br/pt/feature/urn:hbo:feature:GXjtShwFsq47CZgEAABBq>. Acesso em: 19 fev. 2024.

HÉRCULES. Direção: John Musker, Ron Clements. Produção: Alice Dewey, Ron Clements, John Musker. Estados Unidos: Buena Vista Pictures Distribution. 1997. Disney+. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hercules/2e02rZ2TfE0f>. Acesso em: 16 fev. 2024.

KOTHE, F. R. **O herói**. 1. ed. São Paulo. Editora Cajuína, 2022. 130. p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=PI-bEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 16 fev. 2024

MOTA, M. Sete contra todos: processo criativo do drama musical SETE. **Dramaturgias**, n. 9, p. 197-246, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/download/21124/23566>. Acesso em: 16 fev. 2024

SACKS, A. J. **Fascist Misuse and Abuse of Classical Art**. Disponível em: <https://www.thecollector.com/fascism-of-classical-art/>. Acesso em: 16 fev. 2024.

SILVEIRA, J.; MAIA, C.; LANNES, D. Da Ideia ao Aplauso: O passo a passo da criação de um espetáculo de dança e música inspirado em um tema de ciências. [S. l.]: **Novas Edições Acadêmicas**, 2015. 224 p. ISBN 978-3841707222.

TALBOT, M. **The Myth of Whiteness in Classical Sculpture**. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/10/29/the-myth-of-whiteness-in-classical-sculpture>. Acesso em: 16 fev. 2024.

The Supremes - Baby Love. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9_y6nFjoVp4&ab_channel=GNRSlashLove. Acesso em: 17 fev. 2024.

The Supremes - Stop In The Name Of Love (Ready Steady Go - 1965). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JC-MDYopSoA&ab_channel=John1948TwelveB. Acesso em: 16 fev. 2024.

The Supremes - You Keep Me Hangin' On. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ljXiRN4l434&ab_channel=TheSupremesArchive. Acesso em: 16 fev. 2024.

WHY IS EVERYTHING SO UGLY: The Curse of Modernism. Mina Le, 2023. 1 vídeo (27 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xq_uh1r_gXs&t=1s&ab_channel=MinaLe. Acesso em: 16 fev. 2024.

WOLFGANG, J. Disponível em: <https://buntegoetter.liebieghaus.de/en/>. Acesso em: 16 fev. 2024.