



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



JÁDER LOURES DE BRITO

**AUTORALIDADE ARTÍSTICA: EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS E CRIATIVAS EM
ARTES CÊNICAS**

OURO PRETO
2024

JÁDER LOURES DE BRITO

**AUTORALIDADE ARTÍSTICA: EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS E CRIATIVAS EM
ARTES CÊNICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas.
Área de concentração: Educação e Artes.

Orientador: Prof. Gustavo Frederico Bracher e Silva.

Co-orientadora: Prof^a Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini.

OURO PRETO
2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

Jáder Loures de Brito

AUTORALIDADE ARTÍSTICA: experiências pedagógicas e criativas em Artes Cênicas

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura.

Aprovada em 31 janeiro de 2024

Membros da banca

Prof. Ms. Gustavo Frederico Bracher e Silva - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Profª Drª Neide das Graças de Souza Bortolini - Coorientadora - Universidade Federal de Ouro Preto
Profª Drª. Raquel de Castro Souza - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Marcos Matturro Foschiera - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Ms. Gustavo Frederico Bracher e Silva, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 14/05/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Neide das Graças de Souza Bortolini, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/05/2024, às 07:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0710804** e o código CRC **1FAEE3CF**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, irmã, primos e amigos que, sempre com muito afeto e atenção, me apoiaram e acompanharam nesta caminhada. Agradeço aos que passaram e aos que passarão pela minha vida, apresentando novas perspectivas e reflexões, pois o caminho se faz andando.

RESUMO

Este trabalho é fruto da minha trajetória artística e educacional em Artes Cênicas e participante em processos educacionais entre 2020 e 2023. Primeiramente, são abordadas as vivências nos estágios da Licenciatura em Artes Cênicas realizados no Centro Educacional Cecília Meireles com discentes do Ensino Fundamental – Anos Iniciais e Anos Finais e na Escola Estadual Dom Pedro II no Ensino Médio. O uso de tecnologias, inclusive em sala de aula, as abordagens das Artes e o diálogo da pedagogia teatral com as questões sociais e identitárias de discentes do Ensino Médio, que também são moradores de Ouro Preto foram questões importantes analisadas. Em seguida, faço reflexões teórico-práticas acerca da realização de trabalhos musicais em paralelo com minha participação em peças e espetáculos teatrais como atuante, cantor e preparador vocal, a saber – “2’10” e “O gato não comeu minha língua, mas o medo sim” – peças teatrais apresentadas como Trabalho de Conclusão de Curso em Interpretação em Artes Cênicas de Bernardo Silva e Júlia Mercedes em 2023. Além disso, traço paralelos acerca da música em cena, com meus próprios trabalhos de interpretação musical, a saber: Álbum Morada (2021) e o Show no Festival de Inverno (2023). Dessa forma, construo relações entre corpo, cena e performance musical em uma interface transdisciplinar em Teatro, Música e dentre outros trabalhos pedagógicos pertencentes a esta trajetória acadêmica.

Palavras-chave: Arte-educação; Pedagogia teatral; Autoralidade; *Performance* cênico-musical.

ABSTRACT

This article explores my journey as an artist and undergraduate student in Performing Arts, as well as my involvement in educational processes between 2020 and 2023. Firstly, it delves into my experiences during internships for the Performing Arts degree at Cecília Meireles Educational Center with students from Elementary School, furthermore at Escola Estadual Dom Pedro II in High School. The use of technology, including within the classroom, approaches to the Arts, and the intersection of theatrical pedagogy with the social and identity issues of high school students from Ouro Preto were significant aspects analyzed. Subsequently, I provide theoretical and practical reflections on conducting musical projects alongside my roles in plays and theater productions as an actor, singer, and vocal coach – named "2'10" and "O gato não comeu a minha língua, mas o medo sim" – theatrical plays presented as part of the Final Paper in Performing Arts Interpretation by Bernardo Silva and Júlia Mercedes in 2023. Additionally, I made parallels between music on stage and my own musical interpretation works, such as the Morada Album (2021) and the performance at the Winter Festival (2023). Thus, I establish connections between body, stage, and musical performance within a transdisciplinary framework encompassing theater, music, and other pedagogical endeavors integral to my academic trajectory.

Keywords: Art education; Theatrical pedagogy; Authorship; Scenic-musical performance.

LISTA DE FIGURAS

Fotografia 1 - Capa do álbum “Morada”.	19
Fotografia 2 - "Contraste" - Fotoperformance e videoperformance.	21
Fotografia 3 - Encenação Teatral 2'10", cena em que Francisco (Bernardo) conhece Benjamin (Jáder).	23
Fotografia 4 - Júlia Mercedes em cena.	24
Fotografia 5 - Jáder Loures cantando no palco do Teatro Ouro Preto.	27

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PRÁTICA DOCENTE E VIVÊNCIAS NO ENSINO MÉDIO POR MEIO DA DISCIPLINA DE ARTES	8
3 <i>PERFORMANCES</i> CÊNICO-MUSICAIS	15
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

Entre 2020 e 2023, dediquei-me inteiramente à Arte e à Educação. Desde o Ensino Médio, realizado no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Minas Gerais – Campus Avançado Ponte Nova –, tive a oportunidade de iniciar meu processo formativo no campo da pesquisa em Educação, da extensão em Comunicação e da *performance* musical enquanto cantor. Após essa trajetória, ingressei, por meio do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de 2019, no curso de Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto, em que estudos, reflexões e anseios no campo das artes cênicas e da música em cena se tornaram meu interesse principal.

A minha trajetória na Licenciatura em Artes Cênicas – que esteve muito ligada às práticas do canto, da atuação, dos jogos teatrais, da preparação vocal e da pedagogia teatral – possibilitou a compreensão das intervenções artísticas enquanto um mote educacional para crianças, jovens e adultos na área de artes que é, ao meu ver, uma área de conhecimento contínua e crescente, tanto da atuação quanto da pesquisa. Por isso, neste trabalho, aponto um paralelo entre a educação em Artes e as práticas cênicas-*performances*-musicais, tendo como foco de análise o estudo acerca da autoralidade artística.

2 PRÁTICA DOCENTE E VIVÊNCIAS NO ENSINO MÉDIO POR MEIO DA DISCIPLINA DE ARTES

Como parte da formação acadêmica, realizei estágios em Artes na cidade de Ouro Preto. Os estágios ocorreram tanto em espaços educacionais escolares quanto em não-escolares, sendo eles públicos e particulares. Tal experiência possibilitou a observação e o convívio com diversas realidades de ensino-aprendizagem. A seguir, apresento um recorte dessas experiências pedagógicas.

De início, destaco minha participação enquanto estagiário no Centro Educacional Cecília Meireles (2022), junto ao professor supervisor Luan Carlos Oliveira¹, em aulas de Artes e Musicalização para turmas da Educação Infantil e do Ensino Fundamental – Anos Iniciais e Anos Finais.

Comparo as vivências discentes enquanto estagiário com minha vivência enquanto estudante de colégio particular². Verifiquei semelhanças e desafios no que diz respeito ao

¹Luan Carlos Oliveira é licenciado em Música pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), mestre em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordenador pedagógico e professor de música no Centro de Educação Cecília Meireles, em Ouro Preto - MG. Currículo Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0332404128572764/>>.

²De 2007 a 2001, estudei no Colégio Salesiano Dom Helvécio, situado na cidade de Ponte Nova - MG.

convívio entre pais e professores e entre discentes e professores. Desta observação, verifiquei questões presentes na educação atual: i) o uso e a dependência dos celulares em sala de aula; ii) o modo que a metacognição e a autonomia na aprendizagem são afetadas; iii) a agressividade verbal de discentes; e, por fim, iv) o posicionamento de pais, mães e responsáveis mediante às questões referentes aos discentes.

De antemão, é preciso que nós, educadores em formação, tenhamos consciência das vivências traumáticas e dos hábitos viciosos cultivados por esses alunos durante o período crítico dos anos anteriores, fruto da pandemia da COVID-19. Este período afetou diversas áreas da vida social e, deste modo, podemos afirmar que afetou severamente o ambiente escolar. As tecnologias possibilitaram um novo modo de compreender e viver a realidade escolar para aqueles que obtinham recursos tecnológicos para as transmissões on-line. Por outro lado, resultou, também, em consequências negativas. Na retomada das aulas presenciais, os discentes encontraram dificuldades em desvencilhar do uso dos aparelhos celulares, nem quando diante da contextualização de conteúdos, o que atrapalhava o desenvolvimento das aulas e o cumprimento das atividades propostas.

Durante a realização de provas bimestrais, foi possível verificar as dificuldades dos discentes em raciocínio lógico e linguagem, o que incide nos processos de leitura e escrita na língua formal, além da dificuldade de interpretação de textos em diversas áreas do conhecimento. Nesse sentido, devido aos processos de ensino-aprendizagem que foram afetados em decorrência do uso excessivo das redes sociais, faz-se necessário apontar os seguintes questionamentos: Os discentes estão aprendendo? Como nós, professores, estamos mediando as relações de aprendizagem? Como potencializar o benefício do uso das tecnologias digitais e das redes sociais em salas de aulas?

Em paralelo a essas constatações e questionamentos, através da pedagogia teatral para ministrar aulas de Artes, utilizei a metodologia de jogos teatrais, práticas de consciência corporal e experimentação cênica a partir de histórias criadas por discentes em sala de aula, ou seja, por meio das improvisações teatrais desenvolvidas pelos alunos. No “Léxico de Pedagogia do Teatro” (2015), a utilização dos jogos teatrais

Quando proposta em vista de um processo de caráter educacional, a dimensão coletiva da prática de improvisação é particularmente salientada e a busca de um discurso próprio dos participantes é valorizada, em detrimento das formas teatrais consagradas. Estamos nos referindo a processos nos quais a dimensão artística e educacional estão intimamente tecidas, que possibilitam a confrontação com outros imaginários e nos quais a iniciativa, a responsabilidade e a cooperação ocupam o primeiro plano (Koudela e Júnior, 2015, p. 96).

Conforme apontado pelos autores, é possível perceber a importância da improvisação enquanto uma vivência que carrega as subjetividades ao se envolver com práticas teatrais, mas de modo responsável e cooperativo.

Em algumas turmas foram desenvolvidas improvisações teatrais, em especial, a turma do quinto ano no Ensino Fundamental I, em que os discentes demonstraram interesse ao serem motivados por um exercício de criação de histórias em sala de aula e encená-las. Inicialmente, foi realizado um momento de apresentação das mais de 20 histórias produzidas em aula e, a partir desta apresentação, foi realizada a escolha de uma destas. Após a seleção, partimos para a roteirização das ações, criação e ambientação das cenas, divisão das personagens e, por fim, o ensaio. Durante o ensaio, houve o ápice de improvisações com os discentes explorando gestualidades, vozes, posturas corporais e ações diferentes, criativas e espontâneas para os personagens que assumiram representar. Vale ressaltar que esse processo foi realizado em 2 aulas de 1h40min cada e que não houve apresentação das cenas desenvolvidas para os demais docentes e discentes presentes na escola.

Com as turmas do sétimo e oitavo ano do Ensino Fundamental II, foram realizadas aulas teórico-práticas sobre o Teatro do Oprimido³, de Augusto Boal⁴, com a apresentação de um vídeo⁵ de Boal contando a história sobre o Teatro Fórum⁶, considerado por Boal como “[...] um ensaio para a vida, por meio do qual o espectador experimenta as possibilidades de atuação, de reivindicação da resolução de opressões vividas ou testemunhadas no contexto social” (Canda, 2012, p. 121). O Teatro Fórum é uma prática do Teatro Imagem⁷, outra estética do Teatro do Oprimido que “[...] partindo da leitura da linguagem corporal, busca-se a compreensão dos fatos representados a partir de uma realidade vivenciada” (Santos, 2016, p. 78–79). Com o exercício de ilustrar um tema com o próprio corpo, sendo os temas fotografias de opressões sociais como racismo, machismo e agressões policiais os discentes escolherem, representarem e debaterem.

Como as aulas com as duas turmas citadas acima eram de duração maior – 1 hora e 40 minutos –, foi possível dialogar sobre os sentimentos e reflexões a partir deste exercício. Esta iniciativa surgiu da minha percepção enquanto docente estagiário sobre a necessidade de apresentar e discutir preconceitos e opressões sociais com esses adolescentes, uma vez que, por

³Teoria e estética teatral criada e praticada por Augusto Boal a partir da década de 1960 no Brasil e no mundo. Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-o-teatro-do-oprimido>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.

⁴Augusto Boal (1931 -2008) foi um dramaturgo e diretor teatral brasileiro, criador do Teatro do Oprimido.

⁵Vídeo de Augusto Boal falando sobre a concepção do Teatro Fórum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZhlpnSVRUG&t=1s&pp=vgUaYXXVndXN0byBib2FsIHRlYXRybyBmb3JlbSA%3D>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.

⁶Teatro Fórum é uma estética do Teatro do Oprimido, em que há participação e interferência direta do público na encenação teatral.

⁷Teatro Imagem é uma estética do Teatro do Oprimido, cujo intuito é refletir e encenar a partir de imagens em que se contém opressões.

meio da teatralidade corporal, é possível abordar assuntos como racismo, machismo, homofobia, discriminação social às pessoas de baixa renda etc., como proposto em estéticas do Teatro do Oprimido.

Por outro lado, pode constatar, principalmente nas turmas da Educação Infantil, a manifestação de desejos, gestos e expressões afetivas e sexuais, que dialogam com o que está problematizado no entendimento do “desenvolvimento psicosssexual”, conforme apresentado por Freud em trabalhos desenvolvidos durante o século XIX e XX. Conforme apresenta Alessandro Euzébio, em seu artigo “Fases de Desenvolvimento Psicosssexuais em Freud” (2021)⁸, Freud aponta estar

[...] realmente certo do espanto dos ouvintes: ‘existe então – perguntarão – uma sexualidade infantil?’ ‘A infância não é, ao contrário, o período da vida marcado pela ausência do instinto sexual?’ Não meus senhores. Não é verdade certamente que o instinto sexual, na puberdade, entre no indivíduo como, segundo o Evangelho, os demônios nos porcos. A criança possui, desde o princípio, o instinto e as atividades sexuais. Ela os traz consigo para o mundo, e deles provêm, através de uma evolução rica de etapas, a chamada sexualidade normal do adulto. Não são difíceis de observar as manifestações da atividade sexual infantil; ao contrário, deixá-las passar despercebidos ou incompreendidas é que é preciso considerar-se grave (Nunes; Silva, 2000, p. 46 *apud* Freud, 1970, p. 39-40)⁹.

No ambiente escolar, observei que as manifestações afetivas e sexuais entre os discentes não são reprimidas, mas não são discutidas e entendidas. A presença das questões relativas à sexualidade nas falas e nos gestos não podem ser negadas ou negligenciadas. É preciso abordar aspectos da sexualidade nas escolas, a partir das próprias abordagens discentes, buscando recursos para isso, como é o caso do guia prático para educadores e educadoras, denominado Ensino e educação com igualdade de gênero na infância e na adolescência¹⁰. O documento focaliza a discussão do preconceito de gênero interseccionando com outras formas de preconceito, questionando a necessidade desse trabalho na escola, visto que no sistema escolar não há estabelecido discriminação quanto ao sexo. Rossini (2022) aponta que

Há quem acrescente ainda que, por exemplo, meninas e meninos vão continuar a ter preconceitos, gostos e comportamentos diferentes, apesar dos esforços em se tratar ambos do mesmo modo, porque sempre foi assim [...] e será. Não se deve chegar a essa conclusão, talvez apressada. São múltiplos os fatores que colaboram na educação de uma criança. É por meio de reflexões e revisões de conceitos em várias dimensões que se consegue, em uma sociedade sexista, LGBTQIA+fóbica, racista, educar

⁸Disponível em: <<https://e-gaio.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Fases-de-Desenvolvimeno-Psicosssexuais-em-Freud.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2023.

⁹Nesse fragmento, é preciso salientar que uma tradução melhor para o termo “instintos” seria “pulsões”, como atestam as traduções mais recentes de termos freudianos.

¹⁰Terceira edição do Guia Prático para Educadores e Educadoras como sendo resultado de experiências docentes relacionadas às questões de igualdade, equidade e diversidade de gênero. Disponível em: <<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/970>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

crianças para se tornarem pessoas adultas com visão de igualdade, equidade e respeito às diferenças de gênero (p. 11).

Ou seja, devemos, enquanto educadores, nos atentar para descobrir os limites de cada discente, no que diz respeito ao seu espaço individual e coletivo.

Noutro momento, junto com minha colega de curso, Maria Luiza Penna¹¹, iniciamos, em novembro de 2022, uma jornada com as turmas do segundo ano do Ensino Médio como residentes do Programa Residência Pedagógica¹² em Artes Cênicas, coordenado pela Professora Neide das Graças de Souza Bortolini¹³ na Escola Estadual Dom Pedro II, no Centro de Ouro Preto, com o acompanhamento do professor e preceptor Samir Antunes¹⁴.

A Escola Estadual Dom Pedro II, que atende jovens e adultos para cursarem o Ensino Médio, estava passando pela implementação do Novo Ensino Médio, proposto pela Lei nº 13.415/2017 que impõe uma carga horária maior aos professores e discentes, obrigando-os a passar mais tempo no espaço educacional. Entretanto, a rede estadual de ensino ainda não oferecia estruturas suficientes para abarcar mudanças definitivas e de longa implementação que atribui às Artes cinco linguagens a serem desenvolvidas em um ano letivo, sendo elas: artes visuais, música, teatro, audiovisual e dança, com carga horária de uma aula de cinquenta minutos por semana.

Ademais, notamos outro desafio: o ensino de Artes a adolescentes. A adolescência é uma fase de mudanças manifestadas nas transformações corporais, de crise de identidade e da necessidade de pertencimento, bem como de oposição à autoridade de adultos, podendo apresentar uma certa oposição às normas relacionadas a muitos aspectos da sociedade em que vivem. Segundo Gabriela Maciel Campos (1998),

Esta fase do desenvolvimento é bastante caracterizada por fatores como: as chamadas crises de identidade pela transição da infância à maturidade juvenil; o início da escolha profissional; a constante busca por autonomia; as famosas transformações orgânicas e inconstâncias hormonais, associadas a uma nova compreensão de mundo que se alia à necessidade da representação de novos papéis e responsabilidades do jovem na sociedade, como sujeito desejante e portador de conceitos próprios da realidade e ainda, principalmente pela reconstrução e formatação da identidade (p. 15).

¹¹ Currículo Lattes de Maria Luiza Penna Pereira, disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/1339580013765227>>. Acesso em: 14 dez 2023.

¹² O Programa Residência Pedagógica da Universidade Federal de Ouro Preto é um programa Institucional da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), para fins de integralização curricular nos cursos de licenciatura da UFOP. Mais informações, acesse: <<https://sites.ufop.br/prp/resolu%C3%A7%C3%B5es>>. Acesso em: 14 dez 2023.

¹³ Currículo Lattes da Professora Neide das Graças de Souza Bortolini disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5698244212403554>>. Acesso em: 14 dez 2023.

¹⁴ Currículo Lattes do Professor Samir Antunes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5744032341186572>>. Acesso em: 14 dez 2023.

Essa citação complementa a compreensão que nós, jovens residentes docentes, temos dos discentes adolescentes, embasado em argumentos da Psicologia e percebendo como essa fase interfere nas vivências dessas pessoas em transição para a vida adulta e nas relações de ensino-aprendizagem, somado às mudanças nos comportamentos afetivos e sexuais que fazem parte do momento em que vivemos enquanto sociedade, de desconstrução de paradigmas e preconceitos, advindos do machismo, do racismo e da LGBTQIAPN+fobia, entre outros.

Assim, para ensinar Artes de maneira criativa dentro das condições apresentadas, juntamente com Maria Luiza Penna, optamos por trabalhar com poucos conteúdos em sala de aula com as turmas do Segundo ano do Ensino Médio da Escola Dom Pedro II, uma vez que as aulas possuem curta duração. Isso resultou em propor atividades em que eles se sentissem à vontade, mais bem contemplados e autônomos para exercer a criatividade nas atividades e diálogos.

Além disso, conseguimos realizar, no dia oito de março, quando se celebra o Dia Internacional da Mulher, duas aulas interativas em que apresentamos cantoras e atrizes brasileiras, sendo elas: Elza Soares¹⁵, Zezé Motta¹⁶, Fernanda Montenegro¹⁷, Eva Wilma¹⁸ e Ruth de Souza¹⁹. Iniciamos a aula com a canção “A Mulher do Fim do Mundo” (2015)²⁰, que retrata o racismo estrutural no Brasil e a resistência da mulher negra, num movimento de contínua luta contra as violências sexistas e racistas. Esse momento propiciou reconhecimento e participação imediata de algumas alunas, que já conheciam a canção e compreendiam o discurso feminista enquanto parte da realidade vivida e sentida nos seus arredores. A partir disso, gerou-se uma discussão sobre o lugar da mulher na sociedade e como nós, pessoas presentes no ambiente educacional, estamos refletindo e agindo contra o sexismo e o racismo.

Junto a isso, fizemos atividades relacionadas à história do teatro e das atrizes citadas acima, com notória atenção ao Teatro Experimental do Negro (TEN)²¹, onde a atriz Ruth de Souza estreou, e um jogo do manual *Coolkit - Jogos Para Não Violência e Igualdade de*

¹⁵Elza Soares (1930-2022) foi uma cantora popular brasileira reconhecida pela sua luta antirracista e feminista, expressa em seus 70 anos de carreira.

¹⁶Atriz brasileira engajada na luta antirracista e que acumula prêmios de cinema, teatro, música e televisão.

¹⁷Atriz brasileira renomada e imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL).

¹⁸Eva Wilma foi uma atriz brasileira, reconhecida pelo seu trabalho no teatro e na televisão.

¹⁹Ruth de Souza foi uma atriz descoberta no Teatro Experimental do Negro (TEN) e ficou conhecida internacionalmente pelos seus papéis no cinema. Disponível em: <<https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-ruth-de-souza/>>.

Acesso em: 15 dez 2023.

²⁰Disponível em: <<https://youtu.be/6SWIwW9mg8s?si=Lxgzx3hCAh3KvWYI>>. Acesso em: 17 dez 2023.

²¹Teatro Experimental do Negro surgiu em 1994 e foi um expoente cultural para artistas e intelectuais negros no Brasil. Disponível em: <<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/teatro-experimental-do-negro-ten>>. Acesso em: 15 dez 2023.

Gênero²², chamado “O Extraterrestre”, que consiste na apresentação de concepções de gênero a um possível extraterrestre, a partir do diálogo e da análise do como os papéis sociais tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres estão presentes nas nossas percepções individuais e sociais.

Nesse ponto, a sala de aula se assemelha ao teatro, tendo em vista a possibilidade de demonstração e indagação pelo jogo e pela troca. Não basta somente apresentar informações, é necessário contextualizar e praticá-las de algum modo. No teatro, atores e espectadores são cúmplices de um momento, de um pulso corrente, sendo dependentes do outro; por outro lado, o ambiente escolar também, uma vez que aluno e professor são coadjuvantes em função do conhecimento.

Logo no primeiro capítulo do livro “A pedagogia do espectador”, Desgranges (2003) apresenta uma parábola seguida de questionamentos, da qual associa às Artes.

²²O *Coolkit - Jogos Para Não Violência e Igualdade de Gênero* foi concebido por Graça Rojão, Tânia Araújo, Ângela Santos, Sónia Moura e Rosa Carreira.

Como estimular o espectador a empreender uma atitude artística, produtiva, em relação com o mundo lá fora? Como se estruturaria essa pedagogia na contemporaneidade? Como compreender o processo de formação de espectadores? (p. 17).

Os questionamentos apresentados nessa citação incitam a reflexão e compreensão macro da antropologia social, na medida que investiga a relação entre o teatro e a educação, no que se estabelece na percepção de que os indivíduos estão inseridos em contextos muito distintos. Dessa maneira, por meio da observação das mudanças sociais expressas em espetáculos teatrais, exposições, cinemas, seja por provocações estéticas e temáticas contemporâneas, da visão do contemplador para o ponto focal, há a formação crítico-social dos indivíduos ali presentes, sejam no palco ou na plateia, como Fayga Ostrower diz no seu livro “Criatividade e Processos de Criação” (1977), somos “seres em formação e re formação” e estamos sempre aprendendo e ensinando.

Concordo com Ferraz e Fusari quando dizem que “A arte se constitui de modos específicos de manifestação da atividade criativa dos seres humanos ao interagirem com o mundo em que vivem, ao se conhecerem e ao conhecê-lo” (Ferraz e Fusari, 1999, p. 16). Compreende, portanto, que a imersão artística e criativa não é previsível, mas é constante, por meio da atenção e abordagem das informações, de modo que “Para desenvolver um bom trabalho de Arte o professor precisa descobrir quais são os interesses, vivências, linguagens, modos de conhecimento de arte e práticas de vida de seus alunos” (Fusari e Ferraz, 1992, p. 69).

Nesse sentido, o ensino das artes e suas vivências se voltam para o desenvolvimento crítico e artístico-criativo de discentes e docentes, ultrapassando os limiares e as dificuldades presentes nos ambientes educacionais, de modo a proporcionar uma formação diversa em conhecimentos culturais que resultam em produções e expressões artísticas autorais.

3 *PERFORMANCES CÊNICO-MUSICAIS*

Paralelamente a minha experiência educacional, minhas produções artísticas e o reconhecimento da teatralidade corporal possibilitaram um potencial criativo para jogos teatrais, cenas, músicas e textos que partem do ordinário, ou seja, do que temos no dia a dia, a sentido do extraordinário, aquilo que ainda não descobrimos e/ou realizamos. Em vista disso, desde 2018, passei a criar musicalmente em eventos públicos e particulares e apresentar em palcos com maior frequência, seja atuando, cantando ou recitando poemas. Sempre entendendo o corpo como um instrumento interpretativo, em mutação e em contato com diferentes espectadores.

Assim, parto de uma perspectiva sobre as criações musicais e teatrais como frutos de um olhar curioso sobre as realidades que confluem no cotidiano, chegando a feitos artísticos gratificantes e que caracterizo como o diálogo entre música e cena. Por isso, reflito que o fazer teatral e suas notórias mudanças na concepção, que não se resume apenas na construção de peças teatrais e obras cênicas. A criação musical tem dado vazão a outras formas de expressão performativas e atraído pessoas que não são profissionais da arte em busca de vivências vocais e teatrais. Deste modo, *a performance* tem se tornado uma prática artística muito comentada e abordada em discussões contemporâneas.

Segundo Schechner (2003), “[...] performances artísticas, rituais, ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, ‘comportamentos restaurados’, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar” (p. 27). Sendo assim, a *performance* está associada ao treinamento, repetição e estímulo, a fim de possibilitar que possam adquirir e/ou treinar alguma habilidade já percebida.

A dançarina mineira Angel Vianna (1928), que desenvolveu técnicas e métodos para movimentar corpos em cena a partir de variados estímulos como a poesia, personagens míticos e a música, possui uma linha de pesquisa corporal que é inicialmente livre, propondo a plena descoberta de movimentos, denominada como “ingenuidade do movimento”, ou seja, a junção do corpo e do pensamento.

Angel Vianna, a partir da dança contemporânea, compreende o corpo como um meio de trabalho de extrema importância ao artista, no intuito de investigar movimentos e transformá-los em criações que contenham signos e significantes, tal como subjetividade na experiência do corpo, conforme apontado por Catarina Resende em seu artigo “O que Pode um Corpo? O método Angel Vianna de conscientização do movimento como um instrumento terapêutico”. Resende (2008) aponta que

A Conscientização do Movimento proporciona um despertar sensorial do corpo que traz o indivíduo presente na sua globalidade psicofísica; ‘possibilita o estado ‘ao vivo’, ou seja, do corpo vivo, espontâneo e atento aos acontecimentos e sensações do tempo presente’ (Miller, 2005, p. 51). Quando começamos a despertar e abrir espaços no corpo, a busca por novas possibilidades de movimento vai-se transformando numa necessidade diária para conquistar um corpo mais livre e capaz de se integrar com as suas sensações. Aguçar a capacidade proprioceptiva é poder ir ao encontro da nossa singularidade, (re)conhecendo os limites, capacidades, memórias e vivências do corpo, respeitando-os. Trata-se de um processo de (re)encontro com o corpo no seu eixo global, uma (re)educação-terapêutica que torna o indivíduo autônomo de seu movimento (p. 568).

Na citação acima, Resende analisa o método de Angel e apresenta o interesse empírico e natural que promove a descoberta de técnicas por meio da sensibilidade e escuta à

corporeidade, sendo um impulso inicial para se dançar. No que associo à música em cena, reflito que os processos são semelhantes, pois a percepção individual, seja pelo corpo ou voz, se transforma em meio a distintas permissões e estímulos, culminando numa busca de limiares criativos e resultando em canções, cenas e performances.

Fábio Cintra (2006), por sua vez, traz a música como o arcabouço da cena, um objeto estruturante para a concepção e composição de estudos e cenas teatrais. Cintra encontrou nos relatos de Eugênio Barba uma metodologia baseada na escuta e interação cênica de atores com a música, numa lógica emotiva sensorial, potencializando a dramaticidade, a interpretação e a presença de atores na contextualização teatral.

A trajetória do Odin Teatret encontrou na Música um de seus veios de investigação. Esse processo é descrito no livro *Além das Ilhas Flutuantes*, no qual Barba dedica um capítulo à questão musical, intitulado *O Instrumento adormecido no bosque. Voz, sons, música como teatralidade*. O diretor relata as experiências do grupo afirmando que, desde seu início, o Odin Teatret pesquisou a utilização da voz como sonoridade em detrimento das entonações e articulações cotidianas e do uso da palavra em seu âmbito semântico. A diversidade das nacionalidades dos atores, ao fazer com que o grupo lidasse com vários idiomas, foi um dos fatores que contribuíram para a busca de uma “lógica emotivo-sensorial na emissão dos sons e das frases [...] que ajudasse a potencializar a situação dramática (Barba, 1995, p. *apud* Cintra, 2006, p. 45).

Dessa forma, elementos da musicalidade contribuíram para o entendimento epistemológico de práticas teatrais, por isso, investigar, experimentar e categorizar os movimentos a partir de estímulos concebe novas estratégias estruturantes às cenas.

O conceito de “polifonia cênica” refere-se à simultaneidade de “[...] múltiplos discursos e pontos de vista que, muitas vezes, só se expressam implicitamente [...]” (Fernandino, 2008, p. 9 *apud* Maletta, 2005, p. 50), uma vez que a “[...] corporeidade, a musicalidade e a plasticidade, por exemplo, podem estar invisíveis, mas plenamente presentes na constituição do discurso do ator em cena” (*ibidem.*).

Em relação à minha prática artística, afirmo que a arte permeia tanto meu corpo quanto meu pensamento. Assim, eu crio, produzo e participo ativamente de espetáculos e outras manifestações artísticas. No ano de 2020, durante o período da pandemia, experimentei uma imersão significativa no processo de aprendizagem de um instrumento musical, especificamente o violão, quando eu, um indivíduo de 18 anos, recentemente ingressado na Universidade, dediquei-me intensivamente a explorar as obras de renomados artistas, tais como Adriana Calcanhotto²³ e Ney Matogrosso²⁴.

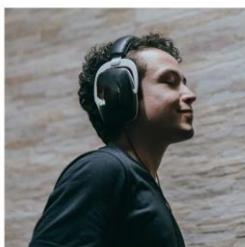
²³Cantora e compositora gaúcha com mais de 30 anos de carreira e 15 álbuns.

²⁴Ney Matogrosso tem uma formação inicial no teatro e quando chega à música, em 1972 com o extraordinário grupo *Secos & Molhados*, reage com seu corpo e voz aos estímulos que a vivacidade musical e poética da canções que interpretava o chegavam, algo que miro como um farol, como algo a se seguir, seja pela entrega e completude que se forma mantendo essa prática.

Além disso, aproveitando as referências disponibilizadas pela Universidade, dediquei-me a explorar a criação através do meu corpo, voz e poesia. Esse processo criativo me levou a compor letras e músicas, culminando na produção de um álbum com doze canções. Esse trabalho, aprovado pela Lei Aldir Blanc, foi gravado e lançado em 2021 sob o título “Morada”²⁵. Este álbum representa uma realização fonográfica que se assemelha a um relato autobiográfico, em que minhas inquietações artísticas são transformadas em melodias. Neste laboratório criativo, explorei livremente o uso da palavra e a poética da linguagem para expressar minhas experiências artísticas, marcando minha estreia autoral.

Fotografia 1 - Capa do álbum “Morada”.

M O R A D A



J Á D E R L O U R E S

Fonte: arquivo pessoal do autor (2021).

A canção-título, “Morada”, funciona como um ponto de pesquisa, refletindo um olhar curioso sobre as questões e oportunidades presentes nas Artes. Retomo o conceito de criatividade para enfatizar a busca por caminhos e palavras precisas que expressam a teatralidade ocasional do cotidiano e das melodias, processos esses fundamentais na criação musical poética. A letra da canção ilustra isso.

Morada, a chance, atento ao lance
 Morada, calçada, de noite tudo ou nada
 Morada, distante, longínquo alcance
 Morada, casaca, casulo, ninhada,
 Morada, casaca, casulo, ninhada,
 Morada, morada, morada, morada
 Na rua, por dentro, súdito momento
 Me leva por trás
 Para sempre ou nunca mais

²⁵Disponível em: < <https://open.spotify.com/artist/1M9aybzYyIOfNaGGPnf4Xo/>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

As demais onze canções compõem a narrativa de “Morada”, concebidas a partir dos temas, assuntos e sonoridades que cada uma expressa de modo que, quando ouvidas na ordem original do álbum, revelam que há uma narrativa expressa no álbum.

Além disso, outros eventos marcaram minha experiência acadêmica, como a atividade de encerramento da disciplina “Teatro Latino-Americano”, ministrada pela professora Tamira Mantovani²⁶. Em uma performance que combinou cena e fotografia, guiada por uma perspectiva contracolonial latino-americana, exploramos o genocídio cometido pelos colonizadores europeus, entre outros, contra os povos da América Latina. Representei um europeu que bebe vinho tingido de sangue, sucumbindo ao lado de suas vaidades e agressões fúteis. O texto redigido e recitado durante essa performance foi inspirado pelo livro de Eduardo Galeano, “As Veias Abertas da América Latina”, e refletiu meus sentimentos como sul-americano em um país repetidamente maltratado por impérios estrangeiros invasores e seus brutais poderes coloniais. Segue abaixo o texto da cena.

Atingiu aflito, a fio, a frio, por completo
A flecha que espeta meu corpo
Demasia com pressa palavras bonitas
Ali não longe, entonteço-me aos goles dos golpes, dos galopes, do extermínio sem
vez, sem história, sem glória...
Saberemos o que há de ser? E assim haveremos jamais?
Migalhas, moedas, pesos e senões
Corridas, poetas, singelas abreviações
Poeira abaixa e levanta
Muita gente morre, pouca gente se espanta
E veias abertas da América Latina se dissecam
Seus rios e esguios
Nossas fontes de ressurreição
Latinidade
Latência elegante
Sangue esfregante

²⁶Atriz, performer, educadora e doutorando em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3485995521402915>

Fotografia 2 - "Contraste" - Fotoperformance e videoperformance.



Fonte: Acervo do autor, 2021²⁷.

A obra “Contraste” foi apresentada tanto como *fotoperformance* quanto *videoperformance*. O vídeo combina diversas ações e sonoridades de espaços distintos, com um ator-narrador que dita o ritmo do texto, integrado à dramaturgia cênica. Esta é complementada por ruídos urbanos e ecos que funcionam como uma paisagem sonora, refletindo o cotidiano urbano. Esses elementos contribuem para a continuidade de uma poética visual marcada por imagens confusas e distorcidas. Reconhecendo a importância da criatividade no processo de aprendizagem, a produção e a participação em eventos e espetáculos são fundamentais para a consolidação dos conhecimentos adquiridos.

A integração de temas, criatividade e produção foi crucial para o desenvolvimento e apresentação da peça teatral "2 '10 ""²⁸, realizada como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Bacharelado em Artes Cênicas por Bernardo Silva²⁹. Nessa obra, interpretei o papel de Benjamim, um músico boêmio do Rio de Janeiro dos anos 1940, que se torna um dos amores do protagonista. A dramaturgia da peça explora a memória musical como uma via para acessar a memória afetiva. O protagonista, Francisco, também interpretado por Bernardo Silva, é um personagem que sofre de Alzheimer e redescobre momentos e pessoas significativas de sua vida através da música.

A construção deste espetáculo envolveu um processo colaborativo de criação durante os ensaios. Os demais atores e atrizes descobriram afinidades casuais com as personagens ao longo dos encontros, o que possibilitou improvisações e mudanças definitivas para a completude das cenas e do escopo dramaturgico. Um exemplo disso foi a inclusão da minha

²⁷Disponível em: <<https://youtu.be/IWLVAprjThQ/>>. Acesso em: 19 de dezembro de 2023.

²⁸2 '10 " constroi uma ode à musicalidade como um inconsciente afetivo de memória. A peça conta a vida de Francisco, um fotógrafo que viveu dois romances, um com Benjamin, músico boêmio, e outro com a que veio a ser sua esposa e mãe de sua única filha. Apresentado em duas sessões, no dia 18 de março de 2023, no Teatro Ouro Preto do Centro de Artes e Convenções da UFOP.

²⁹Ator, cantor e bacharel em Interpretação formado pela UFOP.

canção "Tens Razão", uma das faixas do meu álbum Morada, que aborda o tema do amor. A sugestão de incluí-la veio do elenco durante a construção das cenas em que Benjamim e Francisco se conhecem e desenvolvem um breve romance.

Tens razão de querer
Tudo aquilo que traz amor
Tens o medo de sorrir
Porventura do que chorou

Após o trabalho de ensaios que ocorreram nas salas do Departamento de Artes Cênicas, estreamos no dia 18 de março de 2023, no Teatro Ouro Preto do Centro de Artes e Convenções. Segue a ficha técnica: Bernardo Silva (Atuação/Dramaturgia/ Direção/ Músicas Originais/ Sonoplastia); Pedro Methner³⁰(Direção/ Dramaturgia/ Preparação de Elenco/ Assistente de Cenografia/ Videomapping); Clara Schaefer³¹ (Figurino/ Direção de Arte/ Assistente de Cenografia/ Registros Visuais/ Maquiagem); Bruna Christófar³² (Direção/ Direção Criativa/ Cenografia); Marcos Matturro³³ (Músicas Originais); Bárbara Gonçalves³⁴ (Assistente de Maquiagem); Pedro Henrique³⁵ (Registros Visuais/ Videomaker); Jeff Fernandes³⁶(Sonoplastia); Jäder Loures (Atuação/Músicas Originais); Millena Tobias³⁷ (Atuação); Otávio Marlon³⁸ (Atuação); MADÚ³⁹(Atuação); Kai Vianna⁴⁰ (Iluminação); Raul Lima⁴¹ (Preparação Vocal).

³⁰Ator e licenciado em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4529097829439942>.

³¹Atriz e licencianda em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3243830415264209>

³²Professora de Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3970387883673691>

³³Músico formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Mestrado e Doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3646154649279840>

³⁴Atriz e licencianda em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5882965449568027>

³⁵Ator e licenciando em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0650517418279090>

³⁶Ator, performer, dançarino e bacharelado de Artes Cênicas (UFOP).

³⁷Atriz e licencianda em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7652441384245889>

³⁸Ator e licenciado em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1865696948823571>

³⁹Atriz e licencianda em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4321660485072770>

⁴⁰Bacharel em Artes Cênicas (UFOP). Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6311921414996145>

⁴¹Cantor e licenciando em Música (UFOP).

Fotografia 3 - Encenação Teatral 2'10", cena em que Francisco (Bernardo) conhece Benjamin (Jáder).



Fonte: Maruzia Santos (2023).

Em junho de 2023, dei início ao acompanhamento vocal com a atriz Júlia Mercedes⁴² para a montagem e apresentação de seu monólogo de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Interpretação em Artes Cênicas, intitulado "O gato não comeu minha língua, mas o medo sim"⁴³. Nesse monólogo, Júlia explora a temática da timidez, utilizando-a como ponto de partida para um movimento que emerge a partir daquilo que a paralisa: o medo de se expressar inteiramente diante do público. Na peça, a voz e o canto se tornam formas de manifestar desejos e repulsas. Portanto, Júlia pretendia alternar entre sussurros, voz alta, gritos e cantos como parte da expressão teatral.

Inicialmente, nos exercitamos com práticas respiratórias e vocais, com atenção para a articulação, começando pelos trêmulos de lábios e língua, entoando notas e emitindo o som das cinco vogais em diferentes tonalidades. O objetivo era preparar o corpo e a voz para enfatizar a fala e o tempo de sonância e ressonância. Ao longo dos encontros, incluímos alguns exercícios plásticos faciais e corporais, textos de trava-língua – ditos em tempos mais lentos e mais rápidos, além de canções de diferentes autores brasileiros, a fim de chegar num repertório consistente e compatível com a peça.

Começamos nosso trabalho com exercícios de respiração e vocalização, com foco na articulação. Iniciamos com exercícios que envolviam tremores nos lábios e na língua, entoando notas e pronunciando as cinco vogais em diversas tonalidades. O objetivo era preparar o corpo e a voz para destacar a fala e explorar o tempo de ressonância e sonoridade. Com o decorrer dos encontros, incluímos também exercícios plásticos faciais e corporais, além de trava-línguas recitados em diferentes velocidades. Adicionalmente, exploramos canções de diversos autores brasileiros, visando construir um repertório coeso e adequado à peça.

⁴²Atriz bacharel em Artes Cênicas pela UFOP.

⁴³Peça apresentada nos dias 26 e 27 de agosto, na Casa de Cultura do Padre Faria, em Ouro Preto.

Segue a ficha técnica: Júlia Mercêdes (Atuação/Direção); Jáder Loures (Preparação vocal/Produção); Fahbio Dourado⁴⁴ (Preparador corporal); Bento⁴⁵ (Direção/Produção); Pedro Henrique (Produção/Videomapping); Stella Ferraz⁴⁶ (Produção); Allie Barbosa⁴⁷ (Iluminação); Gustavo Maia⁴⁸ (Fotografia); Marcos Borges⁴⁹ (Produção); Celso Peixoto⁵⁰ (Produção/Vídeo); Kai Viana (Produção).

Fotografia 4 - Júlia Mercedes em cena.



Fonte: Estúdio VOS (2023).

Eugênio Barba (2010) reflete sobre a prática dos atores em relação à técnica, abordando-a como um mito dentro da concepção teatral no treinamento dos artistas. Ele chega ao que denomina de "Fase decisiva", quando orienta seus atores a "Seguir seu próprio caminho, pois não há mais um método; cada um deve criar o seu próprio método" (*ibid.*, p. 8). Esse pensamento não nega a importância do aprendizado e de suas referências anteriores; pelo contrário, sugere que sejam incorporadas ao corpo novas abordagens e maneiras de realizar a arte.

O que caracteriza cada aprendizagem é a conquista de um *ethos*. *Ethos* como um comportamento cênico, ou seja, técnica física e mental; como ética de trabalho; como mentalidade modelada pelo *envonriment*: ambiente humano onde a aprendizagem se desenvolve (Barba, 2010, p. 290).

⁴⁴Educador físico e bacharelado em Artes Cênicas na UFOP.

⁴⁵Ator e Professor de Artes, formado em Licenciatura em Artes Cênicas na UFOP.

⁴⁶Atriz e bacharel em Artes Cênicas formada pela UFOP.

⁴⁷Atriz e bacharelada em Artes Cênicas pela UFOP.

⁴⁸Jornalista, ator e bacharelado em Artes Cênicas pela UFOP. Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2474153540390478>

⁴⁹Ator, desenhista e bacharelado em Artes Cênicas pela UFOP. Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6365833870251885>

⁵⁰Jornalista formado pela UFOP.

Desse modo, a aprendizagem se desenvolve no ambiente em que se pratica, neste caso, no ensino das Artes. Nesse sentido, vinha me preparando para praticar a música em cena no show “Inverso”⁵¹, no Teatro Ouro Preto do Centro de Artes e Convenções da UFOP, como parte da programação do Festival de Inverno UFOP 2023, no qual havia sido selecionado para me apresentar. Preparar um show envolve estabelecer critérios que vão desde a seleção de repertório até a escolha da iluminação, posição e disposição do artista no palco até os elementos cênicos.

Show, para mim, é uma dramaturgia cantada, é um discurso poético e estético elaborado para ser apresentado ao público, de modo a transmitir mensagens, imagens e protestos. É a utilização da música no espaço teatral, interseccionando a palavra, o palco, a atuação e performance para o outro. Manifesto essa concepção para o meu fazer artístico desde o começo de minhas apresentações, devido ao meu estudo de dois artistas brasileiros: Maria Bethânia⁵² e Ney Matogrosso. Bethânia iniciou sua carreira como cantora e atriz no espetáculo "Opinião"⁵³, do Teatro de Arena⁵⁴, em 1964, e logo se uniu ao diretor teatral Fauzi Arap para dirigir seus próprios shows. Ney começou sua carreira como ator de teatro e depois se destacou como cantor, ao longo dos últimos cinquenta anos, pela sua versatilidade interpretativa, seus figurinos marcantes, a iluminação e projeções cênicas, bem como o repertório recortado em eixos temáticos.

Consoante a isso, compreendo que o show não é apenas uma apresentação musical, é relação teatro-música-*performance*, abarcando seus elementos para criar outro produto artístico. Diretamente ligado a essa perspectiva, Paula Lins Ferro, em análise do show “Rosa dos Ventos”⁵⁵, de Maria Bethânia, define dois norteadores para a construção dramaturgicamente de um show: “Polissemia – congruência de signos na construção do discurso, e a Dramaturgia intertextual – a interposição de textos literários e música” (Ferro, 2021, p. 3), sendo a canção a fonte primária para a construção da dramaturgia, pois o texto está contido nos versos de uma canção, conduzindo assim a narrativa musical.

Dessa forma, elaborei um roteiro considerando critérios relevantes: a poesia presente nas canções, expressividade vocal, possibilidades performativas e interpretativas e o trabalho

⁵¹Show disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UvzG-3V2K38>>.

⁵²Maria Bethânia Viana Teles Veloso é uma cantora brasileira com 58 anos de carreira, mais de 40 discos lançados, sendo a primeira mulher a vender mais de 1 milhão de cópias de discos com o álbum “Álibi”, de 1978.

⁵³O espetáculo Opinião, montado pelo Teatro Arena em 1964, denunciava a violência e outros problemas sociais vividos no Brasil daquela época.

⁵⁴Teatro Arena foi um grupo de teatro criado em São Paulo nos anos 1950 e foi expoente cultural nas duas décadas seguintes por realizar peças de teor político e de protesto. Mais informações, acesse: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/teatro-de-arena/>

⁵⁵Show criado por Maria Bethânia sob direção de Fauzi Arap em 1971, sendo grande sucesso no Brasil e apresentado internacionalmente.

autoral. Assim, teci um show com músicas autorais e de outros compositores que me formam para, num “Inverso” cênico cantar, dançar e até mesmo se emocionar, com a participação de Marcos Verly⁵⁶ (guitarra, violão e piano) e Joe Rogério⁵⁷ (percussão). Seguem abaixo as 17 músicas apresentadas.

1. Amor (João Ricardo/João Apolinário)
2. Hotel Das Estrelas (Jards Macalé/Duda Machado)
3. A Flor Encarnada (Adriana Calcanhotto)
4. Balada Do Louco (Arnaldo Baptista/Rita Lee)
5. Corsário (Aldir Blanc/João Bosco)
6. Outra Vez (Ariadne Vilero/Jáder Loures)
7. Voo Livre (Ariadne Vilero/Jáder Loures)
8. Vai Passar (Jáder Loures/Marília Abduani)
9. Meu Bem, Meu Mal (Caetano Veloso)
10. Azul (Djavan)
11. Inverso (Jáder Loures)
12. Por Trás Dos Olhos (Ariadne Vilero/Jáder Loures)
13. Era Isso O Amor? (Adriana Calcanhotto)
14. Devir (Jáder Loures)
15. Sangue Latino (João Ricardo/Paulo Mendonça)
16. Fala (João Ricardo/Luhli)
17. Dê Um Rolê (Moraes Moreira/Galvão)

⁵⁶Marcos Verly é cantor, compositor, instrumentista, professor e teólogo, com mais de 15 anos de carreira artística, participações em discos e trabalhos audiovisuais de vários artistas da Zona da Mata mineira.

⁵⁷Joe é um músico influente na minha vida, foi meu professor de canto e violão e recentemente, fui produtor artístico e executivo de seu projeto “Outra Vez a Razão”, um DVD e álbum gravados ao vivo, em Ponte Nova, no dia 24 de novembro de 2023. Com 10 canções autorais, compostas ao longo de mais de 30 anos de dedicação à vida musical.

Fotografia 5 - Jáder Loures cantando no palco do Teatro Ouro Preto.



Fonte: Túlio Campos (2023)

Na transposição da preparação de um show à sua realização se faz a arte. Em “Inverso”, exerci a música em cena por meio de interpretações, danças, postura e posicionamento do meu corpo, elaborado para cada canção. Concomitantemente, realizei a escuta com os músicos que me acompanharam, além dos figurinos e da iluminação.

No palco, o corpo está à disposição da música ou do texto, no sentido que é o veículo de comunicação para os espectadores, como aponta Merleau,

O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles. [...] se é verdade que tenho consciência do meu corpo através do mundo, que ele é, no centro do mundo, o termo não percebido para o qual todos os objetos voltam sua face, é verdade pela mesma razão que o meu corpo é o pivô do mundo: sei que os objetos têm várias faces porque eu poderia fazer a volta em torno deles, e neste sentido tenho consciência do mundo por meio do meu corpo (Merleau-Ponty, 2006, p. 122).

No que asseguro essa citação, complemento e finalizo a minha compreensão sobre a importância da presença atenta do corpo do artista, em um diálogo constante com a música, com o texto e as teatralidades, reconhecendo-as como parte externa potencial do corpo que se somam ao fazer artístico criativo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendo o curso de Artes Cênicas como um lugar de experiências múltiplas, horizontais e de caráter transdisciplinar em diálogo a outras áreas. No âmbito educacional, em meio aos diferentes estágios que realizei, observei e trabalhei com docentes e discentes que, antes de qualquer coisa, são seres humanos e trazem consigo algum grau de sensibilidade pelas Artes, uns mais e outros menos, mas sempre dialogando e se manifestando com o corpo, as

falas e suas escolhas. A docência envolve o diálogo e a necessidade de estudar, estar atento às novas informações, conhecimentos e as maneiras de se comunicar, priorizando o ensino-aprendizagem orgânico, estimulando a criatividade e as potencialidades de cada discente.

Esta dinâmica se reflete no âmbito da expressão artística quando se procura por influências que expressem autenticidade e criatividade, constituindo, dessa maneira, um estímulo direto para a produção autoral. Mesmo que essa produção não destine, necessariamente, à comunicação com outros, ela se configura como uma ferramenta de aprendizagem, tanto para o ambiente acadêmico quanto para o palco. Observo mais similaridades do que disparidades entre a Educação e as Artes Cênicas, uma vez que o aprendizado ocorre predominantemente por meio da experiência e da disponibilidade corporal para tal.

Nesse sentido, o reconhecimento como artista é resultante desses processos de ensino, em que por meio das manifestações artísticas autorais, comunico conhecimentos e aprendizados por outras perspectivas, o que retoma a um caráter educativo. Por isso canto, atuo, crio, produzo álbuns musicais; busco trazer uma abordagem autoral a diversas formas de representação e divulgação das Artes, com especial atenção para a teatralidade musical. Acredito na cena como uma poderosa ferramenta de comunicação socioeducacional, estética e de lazer. O que um corpo fala e faz num palco é um recorte de seu entendimento de mundo, é um ponto de vista trazido aos outros como possibilidade.

Considero relevante informar que, paralelo a este trabalho escrito, juntamente com Laura Sarcedo⁵⁸, estamos montando um espetáculo teatral voltado a nossas experiências em Artes Cênicas, num caminho autoral criativo e, por isso, pessoal. Assim, iremos cantar, dançar, falar e, de um modo geral, se comunicar com o corpo, como parte prática de nossa trajetória no Departamento de Artes Cênicas da UFOP e desdobramento de nossas escritas para os nossos Trabalhos de Conclusão de Curso.

Adiante e, contudo, pretendo continuar estudando as Artes, pesquisando sobre a música em cena e seus diálogos intermináveis, criando produções musicais, teatrais e poéticas a fim de contribuir para a formação e realização de outras pessoas. Concluo com um trecho da Clarice Lispector⁵⁹ que me acompanha há anos e segue trazendo sentido ao que me dedico, “Sou como você me vê [...] posso ser leve como uma brisa ou forte como uma ventania, depende de quando e como você me vê passar [...] suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato [...]” (Paixão Segundo GH, 1964).

⁵⁸Atriz, dançarina e graduanda em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Currículo disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5402490009764345/>>.

⁵⁹Escritora russa, radicada no Brasil, com vasta obra marcada pela busca do “eu” interior .

REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugênio. **Além das ilhas flutuantes**. Tradução de Luís Otávio Burnier. Campinas, SP: Hucitec Editora da Unicamp, 1991.
- BARBA, Eugenio. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Tradução: Luís Otávio Burnier (supervisão). São Paulo; Campinas: Hucitec/UNICAMP, 1995. p. 6-95.
- BARBA, Eugenio. **Teatro: solidão, ofício e revolta**. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010. p-290.
- CAMPOS, Gabriela Maciel. **Construção da Identidade do adolescente e a influência dos rótulos da mesma**. Criciúma, SC: Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, 2008.
- CANDA, Cilene Nascimento. **Teatro-fórum: propósitos e procedimentos**. Santa Catarina: Revista Urdimento, UDESC, 2012.
- CHARONE, Olinda. **Teatro na Adolescência – Cuidado de si; Consciência da Encenação; Cuidado de si como prática da transformação**. Belo Horizonte: VII Reunião Científica da ABRACE/UFMG, 2013.
- CINTRA, Fabio Cardozo de Melo. **A musicalidade como arcabouço da cena: Caminhos para uma educação musical no teatro**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- COUTINHO, Maria Tereza da Cunha; MOREIRA, Mércia. **Psicologia da Educação**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1997.
- DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- EUZÉBIO, A. **Fases de Desenvolvimento Psicosssexuais em Freud**. São Paulo: Portal-e Gaio, 2021.
- FUSARI, M.F.R; FERRAZ, M.H.C. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.
- FERNANDINO, Jussara Rodrigues. **Música e Cena: Uma Proposta De Delineamento Da Musicalidade No Teatro**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.
- FERRO, 2021. **Elaboração dramaturgica em espetáculo cancional – investigações poéticas no processo de criação de um roteiro**. Campinas, SP: XXIX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP, 2021.
- KOUDELA, Ingrid Dormien; JÚNIOR, José Simões de Almeida (Org.).. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- MALETTA, Ernani de Castro. **A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas**. Belo Horizonte: Repositório da UFMG, 2005.
- MARTINS, Loretta. **A Música Em Cena: Um Estudo Sobre Possibilidades De Interação Entre A Música, O Ouvinte E A Cena Teatral**. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Artes - Departamento de Artes Cênicas, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NOGUEIRA, Cláudio Márcio Martins; NOGUEIRA, Maria Alice. **A Sociologia Da Educação De Pierre Bourdieu: Limites e Contribuições**. Belo Horizonte: Revista Educação & Sociedade, ano XXIII, no 78, abril de 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 6. ed. 1997. 200 p.

PIAGET, Jean. **Seis Estudos de Psicologia**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária - 24ª edição Revista, 1999.

RESENDE, Catarina. **O que Pode um Corpo?** O método Angel Vianna de conscientização do movimento como um instrumento terapêutico. Rio de Janeiro: Physis - Revista de Saúde Coletiva, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), 2008.

RIBEIRO, Célia. **Metacognição: Um Apoio ao Processo de Aprendizagem**. Lisboa, PT: Revista Psicologia: Reflexão e Crítica, Universidade Católica Portuguesa, 2003.

ROSSINI, Rosa Ester; SAIDEL, Rochelle G; CAILÓ, Sonia Alves. **O Ensino e educação com Igualdade de Gênero na Infância e na Adolescência**. 3ª ed. São Paulo: Editora Revista e Ampliada, 2022.

SALDANHA, Suzana. **Angel Vianna: sistema, método ou técnica?** Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes - FUNARTE, 2006.

SANTOS, Bárbara. **Teatro das Oprimidas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Philos, 2016.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance**. Rio de Janeiro: Revista O Percevejo, 2003.