

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

MARCOS PAULO INACIO DE ANDRADE
(em artes: Marcos Andrade)

**A CANÇÃO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DO MONÓLOGO
'QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL'**

SÃO PAULO – SP

2021

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

MARCOS PAULO INACIO DE ANDRADE
(em artes: Marcos Andrade)

**A CANÇÃO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DO MONÓLOGO
‘QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL’**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas (ECA - USP), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Marcello Amalfi.

SÃO PAULO – SP

2021

MARCOS PAULO INACIO DE ANDRADE

(em artes: Marcos Andrade)

**A CANÇÃO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DO MONÓLOGO
'QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL'**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas (ECA - USP), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

São Paulo, _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcello Amalfi

Prof. Dr. Eduardo Coutinho

Ma. Daniela Stirbulov

Para todos aqueles que mesmo
acordados não se esquecem de sonhar.

Marcos Andrade

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus familiares, sobretudo meus pais e meus irmãos, que me apoiaram e apoiam de todas as formas possíveis na realização deste meu sonho que é ser artista e me graduar em uma área que tanto amo. Obrigado por estarem sempre presentes e por me amarem tanto.

Obrigado a todos os meus amigos por fazerem minha caminhada muito mais leve e feliz. Gostaria de citar aqui a Izabella Lima e a Julia Alves, por estarem do meu lado desde o Ensino Fundamental I; também Gustavo Zamorreño, Heloísa Bonimcontro e Raphael Araujo, por fazerem meu ensino médio um lugar cheio de amor e propício para a descoberta da minha paixão que é o teatro musical, obrigado por estarem sempre presentes nas apresentações e me encorajando sempre.

Também aos meus amigos que fiz nas diversas montagens teatrais, cursos e durante a graduação — gostaria de citar aqui Gleice Kely, Marina Rigatto, Matheus Martinez e Victor Arandas. Muito obrigado por serem amigos, estudantes e artistas tão inspiradores para mim.

Agradeço também ao meu orientador Marcello Amalfi e à Alexys Àgosto por fazerem parte desse projeto, acreditarem, apoiarem, me orientarem, me ajudarem das mais diversas formas e por fazerem parte dessa caminhada e, acima de tudo, por serem amigos maravilhosos.

Sou muito grato a todos os meus professores, da graduação, dos cursos de teatro e musical, das aulas de dança e de canto, e a todos os outros professores que fizeram parte da minha jornada até aqui, aprendi tanto sobre arte, a vida e o amor com vocês, e não me esqueço jamais da importância de vocês na minha vida.

A gratidão é gigantesca e muitas vezes inexprimível através de palavras. Não consigo citar a todos por quem sou grato, mas são muitos os artistas, amigos, colegas, professores, parentes, pessoas que de alguma forma contribuíram para formar quem eu sou hoje, como ser humano e como artista. Com muito orgulho carrego um pouquinho de cada uma dessas pessoas dentro de mim, fazem parte da minha vida e da minha história.

A todos vocês, muito obrigado.

O momento para se cantar é quando o seu nível de emoção é muito alto para apenas falar, e o momento de dançar é quando suas emoções são muito fortes para apenas cantar sobre como você se sente.

Bob Fosse

RESUMO

O Teatro Musical é extremamente diverso em forma e conteúdo, são incontáveis as possibilidades de fazer artístico envolvendo essa linguagem. Tendo em vista a infinidade de recursos nesse tipo de teatro, com o intuito de explorá-los e observar as possibilidades de construção conjunta da música e da dramaturgia, realizei a criação do texto e das canções de um monólogo musical. Tal processo é analisado no presente trabalho a fim de compreender como se desenvolveram as relações entre canção e cena e os caminhos percorridos no decorrer da criação de “Quando a Vida Acaba, o Musical”.

Palavras-chave: Teatro Musical; canção; dramaturgia; monólogo; composição musical.

ABSTRACT

The Musical Theatre is extremely diverse in forms and content, there are countless possibilities of artistic practices concerning this form. Bearing in mind the infinity of resources in this type of theatre, with the purpose of exploring them and observing the possibilities of conjointly construction of music and dramaturgy, I wrote the plot and the songs to a musical monologue. Such creation process is analysed in the present work in order to understand how the relation in between song and scene developed, and the experiences over the creation of “Quando a Vida Acaba, o Musical”.

Key-words: Musical Theatre; song; dramaturgy; monologue; musical composition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Les Misérables Tour, The Barricade.....	13
Figura 2 — Fachada do Teatro Renault.....	15
Figura 3 — Trupe em O Mágico di Ó, de Vitor Rocha.....	16
Figura 4 — O Mágico de Oz (1939).....	17
Figura 5 — Musicais Broadway.....	18
Figura 6 — Soul (Disney e Pixar).....	25
Figura 7 — Clipe 911, de Lady Gaga.....	27
Figura 8 — Clipe Minha Cabeça, de Clarice Falcão.....	28
Figura 9 — Gráficos no caderno de criação.....	31
Figura 10 — Popular (Wicked Brasil).....	32
Figura 11 — Canções de Desejo Princesas Disney.....	34
Figura 12 — Gráfico com momentos/cenas no caderno de criação.....	35
Figura 13 — Música 1 no caderno de criação.....	36
Figura 14 — Dispositivos do fluxo de vida no caderno de criação.....	38
Figura 15 — Música 4 no caderno de criação.....	40
Figura 16 — Alexys Àgosto, Marcos Andrade e Marcello Amalfi, da esquerda para a direita no processo de gravação e mixagem da música “É Lá”.....	42
Figura 17 — Música 6 no caderno de criação.....	44
Figura 18 — Fluxograma do processo de criação.....	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Um panorama histórico do Teatro Musical	12
1.1.1. American Musical: Musicais Broadway e Off-Broadway	12
1.1.2. Book Shows	13
1.1.3. Montagens brasileiras	14
1.2. Cinema musical	16
1.3. O papel da canção na dramaturgia do Teatro Musical	19
1.4. Objetivos	21
1.5. Justificativa	21
1.6. Metodologia	21
2. DESENVOLVIMENTO DO MUSICAL AUTORAL	23
2.1. Pontos de partida	23
2.1.1. Discurso	23
2.1.2. Brainstorm	25
2.1.3. Dispositivos para “jogar sozinho”	28
2.1.4. Escritas em fluxo	29
2.1.5. Improvisos cênicos e musicais em fluxo	30
2.2. Criação musical e dramatúrgica: o diálogo entre o texto falado e cantado	31
2.2.1. A narrativa enquanto gerador de canção	36
2.2.2. A canção enquanto propulsor da narrativa que flui	39
2.3. Composição musical	41
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICES	49
APÊNDICE A — ESCRITA EM FLUXO 1	50
APÊNDICE B — ESCRITA EM FLUXO 2	51
APÊNDICE C — ESCRITA EM FLUXO 3	53
APÊNDICE D — ESCRITA EM FLUXO 4	54
APÊNDICE E — QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL (ROTEIRO)	55

1. INTRODUÇÃO

Observa-se hoje no meio teatral e no cinema uma crescente nos musicais: obras que misturam cena, canção e muitas vezes também a dança, para contar histórias e narrativas, emitir discursos, e entreter públicos dos mais variados gostos. Os musicais, sobretudo o Teatro Musical, tem uma longa história e bebe de diversas fontes no decorrer do tempo.

Desde a Grécia Antiga, nos cultos ao deus Dionísio e na tragédia Grega, já havia uma mistura entre a dança, o canto, a declamação, a performance e a encenação.

“A música para os gregos [...] mantinha estreita relação com outras áreas do saber como medicina, astronomia, religião, filosofia, poesia, dança e pedagogia. [...] existia inicialmente uma realização formada pela conjunção de diversas atividades simultâneas, inter-relacionadas de forma indissociável” (AMALFI, p. 201-202, 2015).

É nessa época que surgem formas teatrais consideradas as precursoras do que é chamado Teatro ocidental hoje.

Séculos depois da Grécia Antiga, no período do Renascimento, na Europa, surge o movimento artístico chamado Classicismo, que buscava resgatar características das obras clássicas da Grécia e explorar a pureza estética. Nesse contexto surge o Ballet Clássico e a arte se concentra sobretudo nas cortes. Posteriormente, ainda resgatando o diálogo entre canto e dramaturgia das tragédias gregas, surgem as óperas já nos teatros, mas ainda para a população rica e distante das classes sociais mais baixas da sociedade.

Em uma tentativa de popularizar o teatro, surgem as operetas, como pequenas óperas, que mesclavam também formas de arte das camadas populares, o recitativo e a comédia. E conquistando grande público, as operetas fazem sucesso por grande parte da Europa e depois, no continente americano.

Tanto a ópera, quanto as operetas chegam nas Américas, sobretudo Estados Unidos e Brasil, ainda nos períodos de colônia, onde havia grande importação cultural da Inglaterra (no caso dos EUA) e de Portugal (no caso do Brasil) no século XIX. E depois, começa o processo de capacitação de artistas para as demandas desses espetáculos e o surgimento de companhias de teatro formadas por brasileiros.

No Brasil, mais especificamente, tornam-se populares formas teatrais que parodiavam as operetas e que brincavam com o canto, a cena e sobretudo, a comédia. Com a chegada das Revistas - shows de entretenimento que através de canções e uma simples linha dramática contavam sobre notícias e grandes acontecimentos do ano - de Portugal e com influência das

revistas francesas no final do século XIX e início do século XX, o brasileiro passou a ter contato cada vez mais com esses shows de variedades e a encontrar sua própria forma de fazer revista e entreter. Com o passar do tempo, o Teatro de Revista nacional se torna um sucesso e um marco na história predecessora do que chamamos hoje no Brasil de Teatro Musical e

“[...]ganha o gosto popular, tanto na Capital Federal (RJ) como em São Paulo. São criadas companhias estáveis de repertório, grandes produtores alçam voos ambiciosos especialmente por conta dos cassinos e começa a nascer uma espécie de star system de vedetes, autores e criadores[...]” (ESTEVEZ, p. 19, 2014).

1.1. Um panorama histórico do Teatro Musical

O musical pode ser considerado uma obra artística que mescla a cena, a música e, às vezes, também a dança. Patrice Pavis define o teatro musical como “um vasto canteiro de obras onde se experimentam e se testam todas as relações imagináveis entre os materiais das artes cênicas e musicais” (PAVIS, p. 392, 2008). Percebe-se que como um “vasto canteiro”, é interessante observar algumas formas que ganham destaque nos dias atuais.

É considerado o país produtor de musicais mais notável os Estados Unidos com as montagens da Broadway e cinema musical bastante relevantes, onde existe uma grande indústria de entretenimento construída no decorrer do século XX, sobretudo após o período de Grande Depressão, e consolidada até os dias de hoje.

1.2.1. American Musical: Musicais Broadway e Off-Broadway

O *American Musical*, ou Musical Americano, como são conhecidos os filmes e espetáculos teatrais musicais produzidos nos Estados Unidos da América, tendo maior destaque as produções no modelo Broadway e Off-Broadway¹, são de forte influência no mercado do entretenimento nos dias de hoje. Tendo diversas montagens por ano em Nova York e ao redor do mundo, o *American Musical* tem diversas formas de trabalhar seus enredos e dramaturgias, e são caracterizados comumente por montagens grandiosas, músicas que contribuem para a narrativa e se dividem nos dois principais sub-gêneros: os musicais *jukebox* — onde músicas populares já conhecidas de cantores ou bandas integram uma narrativa, como por exemplo *Mamma Mia*, com músicas do ABBA, ou o musical brasileiro *Romeu e*

¹ “É considerado um espetáculo da Broadway aquele que se apresenta em um teatro com mais de 499 lugares, entre as ruas 41 e 54 e as avenidas 6 e 8 em Manhattan. Há exceções quanto à localização (o Lincoln Center, por exemplo), mas não quanto ao tamanho do teatro. Abaixo de 499 lugares, o teatro é considerado off-Broadway.” (HEE, 2015)

Julieta ao Som de Marisa Monte, integrando sucessos da cantora à dramaturgia de William Shakespeare — e os *book shows* (SEVERO, p. 36, 2013).

1.1.2. *Book Shows*

Um *book show* é um subgênero músico-teatral, que é “desenvolvido a partir de uma história, e que usa canções para impulsionar a narrativa. É mais próximo, portanto, da ópera e da opereta, já que tudo se inicia a partir de um libreto” (idem). Normalmente tem músicas originais compostas especificamente para as situações vivenciadas pelas personagens, e que conversam diretamente com o universo criado para aquela obra.

As características estilísticas variam bastante entre si, podendo apresentar estilos musicais mais próximos do clássico (como é o caso do Fantasma da Ópera) ou mesmo, mais contemporâneos, como o pop, rock, jazz, rap, etc (o caso de *Rent*, com músicas *rock*). O modo como se dança e canta também apresentam variações de acordo com a linguagem do musical (por exemplo, em *Les Misérables* o canto se assemelha ao lírico, em oposição a *Chicago*, que tem vozes mais sensuais ou próximas da fala e da realidade do cabaré). A dimensão da presença das canções no musical também varia, tanto podendo estar presentes apenas em certos momentos chave ou de grande carga emocional (como podemos verificar em *Wicked*), quanto durante toda a duração do musical, assumindo o papel das falas e compondo a dramaturgia completa (também chamado de musical *sung-through*, por exemplo *Falsettos*).

Figura 1 — Les Misérables Tour, The Barricade



Fonte: Helen Maybanks²

² Disponível em <<https://officiallondontheatre.com/show/les-miserables-76782/?month=11%2F21>>. Acesso em 23 de novembro de 2021.

Estas são algumas das características que marcam os musicais de grande destaque nos circuitos Broadway e Off-Broadway. E não é incomum verificar estas obras sendo montadas e adaptadas para o cinema e para o teatro em diversos países — sendo o Brasil um grande importador de musicais desse tipo.

1.1.3. Montagens brasileiras

Retomando ao Teatro de Revista, que fez grande sucesso no Brasil na primeira metade do século XX, mas que com o tempo, sobretudo nos anos 60, acaba declinando em popularidade, sendo por vezes considerado vulgar pela maior parte das massas.

Ainda, com o Golpe Militar, o começo da Ditadura em 1964 e a mudança no cenário político brasileiro, o Teatro de Revista praticamente desaparece dos palcos e surgem duas principais vertentes de Teatro Musical no Brasil: de um lado, os musicais importados da Broadway, com as primeiras montagens de Alô, Dolly (*Hello Dolly*, 1962) e Minha Querida Dama (*My Fair Lady*, 1966) com versões de Victor Berbara e participação de Bibi Ferreira no elenco (ESTEVES, p. 79, 2014); e do outro, com a estreia do show Opinião (1964)³, um teatro musical engajado, de resistência ao sistema político vigente e com fortes inspirações brechtianas⁴.

Chico Buarque e seus musicais Roda Viva (1968), Gota d'Água (1975), Ópera do Malandro (1978), entre outros espetáculos, (TEATRO Musical. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021), (TEATRO de Resistência, idem) se destaca no processo de reinvenção de um estilo próprio do Brasil que dialogue com a realidade vivida.

Assim, nos próximos anos, ocorre uma crescente na produção de Musicais no Brasil, e, sobretudo a partir de 2001, com o aparecimento de grandes produtoras de musical, como a Time For Fun, não foi incomum ter em cartaz diversas montagens importadas no eixo São Paulo-Rio. Após a reforma e reinauguração do Teatro Abril (antes Cine-Teatro Paramount e

³ O Show Opinião (1964), foi um show com participações de Nara Leão, João do Valle e Zé Ketti e posteriormente também Suzana de Moraes substituindo Nara, e Maria Bethânia substituindo Suzana, onde músicas, notícias, depoimentos pessoais e pequenas cenas dialogavam entre si. Surgiu após o Golpe Militar de 1964 como um show de resistência. Direção de Augusto Boal (Fonte: <<http://augustoboal.com.br/especiais/show-opinioao/>>. Acesso em: 01 de dezembro de 2021).

⁴ “Adjetivo derivado do nome do dramaturgo alemão Bertolt BRECHT (1898-1956), representante de um teatro (alternadamente denominado épico, crítico, dialético ou socialista) e de uma técnica de atuação que favorece a atividade do espectador, graças principalmente ao caráter demonstrativo do jogo do ator. Muitas vezes, o termo é empregado a propósito de um estilo de encenação que insiste no caráter histórico da realidade representada (historicização) e propõe ao espectador que tome distância, que não se deixe enganar por seu caráter trágico, dramático ou simplesmente ilusionista”. (PAVIS, p. 34, 2008)

desde 2012 até os dias atuais chamado Teatro Renault) com o musical *Les Misérables*, São Paulo começou a receber todos os anos musicais de grande porte: *A Bela e a Fera* (2002-2003, 2009), *Chicago* (2004), *O Fantasma da Ópera* (2005-2007, 2018-2019), *Miss Saigon* (2007-2008), *Cats* (2010), *Mamma Mia!* (2010-2011), *A Família Addams* (2012), *O Rei Leão* (2013-2014), *Mudança de Hábito* (2015), *Wicked* (2016), *Les Misérables* (revival em 2017), *A Noviça Rebelde* (2018) (VALENTINI, 2018) e atualmente *Charlie e a Fantástica Fábrica de Chocolate* (2021) além das montagens em outros teatros com estrutura para grandes musicais como Teatro Santander, Teatro Alfa e por outras produtoras como Atual Produções, Bárbaro! e Touché Entretenimento .

Figura 2 — Fachada do Teatro Renault



Fonte: Veja São Paulo⁵

A produção de Teatro Musical nacional que procura refletir as características e referências musicais e cênicas do Brasil também cresceu exponencialmente. Podemos citar grandes nomes já consolidados como Cláudia Raia, Jarbas Homem de Mello, Miguel Falabella, Cláudio Botelho e Charles Moeller por trás de diversas montagens como *7, o Musical* (2007), *Tim Maia — Vale Tudo!* (2011), *MPB — Musical Popular Brasileiro* (2018), *Romeu & Julieta ao Som de Marisa Monte* (2018), *Meu Destino é Ser Star* (2019), *Sílvio Santos Vem Aí!* (2021) e *Concerto Para Dois — O Musical* (2021),

⁵ Disponível em <<https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/teatro-renault/>>. Acesso em 23 de novembro de 2021.

Paralelamente, há uma inumerável quantidade de montagens com menos recursos que vêm sendo produzidos no eixo São Paulo-Rio ou em outras regiões por todo o Brasil, sobretudo através de leis de incentivo e editais governamentais, nas formas mais diversas, como os espetáculos escritos pelo novato Vitor Rocha, ‘Cargas D’Água’ (2018-2019), ‘Se Essa Lua Fosse Minha’ (2019), ‘O Mágico di Ó - Um Clássico em Forma de Cordel’ (2019-2020) e ‘Bom Dia Sem Cia’ (2021).

Figura 3 — Trupe em O Mágico di Ó, de Vitor Rocha



Fonte: Imagem em site da atriz Luiza Porto⁶

Apesar da infinidade de combinações já exploradas nos campos da criação musical, dramaturgicamente, coreográfica, etc que podem contribuir na criação do espetáculo de Teatro Musical, existe ainda muito para ser estudado e descoberto nesta direção.

1.2. Cinema musical

Diferente do teatro, o cinema, para ser musical, precisou vencer a barreira técnica do som. Antes de surgir o primeiro filme sonoro, os filmes eram silenciosos e dependiam de recursos externos para ambientação sonora, como músicos tocando na sala de cinema. Com o lançamento de O Cantor de Jazz (*The Jazz Singer*, 1927), o primeiro filme falado e também o

⁶ Disponível em <<https://www.luizaporto.art/omagicodio>>. Acesso em 23 de novembro de 2021.

primeiro musical, o cinema passa a uma nova fase, onde o som e a música se tornam presentes e o gênero musical se consolida para além das salas do teatro (ATTIÉ, 2020).

Então, diversos filmes musicais são lançados, já nas décadas de 1930 e 40, como Melódia da Broadway (*Broadway Melody*, 1929), ganhador do Oscar de melhor filme; uma das primeiras animações da Disney e também um dos primeiros filmes coloridos do cinema Branca de Neve e Os Sete Anões (1937) e o marcante e icônico O Mágico de Oz (*The Wizard of Oz*, 1939) com Judy Garland.

Figura 4 — O Mágico de Oz (1939)



Fonte: frame extraído do longa-metragem O Mágico de Oz (1939).

O cinema musical se torna uma verdadeira fonte para a indústria de entretenimento e nos anos 60, grandes obras da Broadway como A Noviça Rebelde (*The Sound of Music*, 1965) e Amor, Sublime Amor (*West Side Story*, 1961) passam a ser adaptadas para as telas. Nomes como Julie Andrews e Barbra Streisand se destacam e filmes como Cantando na Chuva (1952), Mary Poppins (1964) da Disney, e *Funny Girl* — A Garota Genial (1968) representam o auge dos musicais e do cinema em geral e são hoje considerados grandes clássicos.

Todavia, com o passar do tempo, os musicais se tornam mais esporádicos no cinema, mas ainda houveram muitos sucessos sendo lançados como *Cabaret* (1972), e obras mais experimentais como *Hair* (1979) e *The Rocky Horror Picture Show* (1975), tratando sobre

assuntos mais variados como sexualidade, política e sociedade, e ampliando o local de fala do musical no cinema para outros campos. O musical se torna cada vez mais diverso, e o diálogo entre o teatro musical e o cinema musical se fazem presentes até os dias atuais.

Em diversas ocasiões peças musicais da Broadway foram e são adaptadas para o cinema, como *O Fantasma da Ópera* (2004), *Mamma Mia!* (2008), *Os Miseráveis* (2012), *Em um Bairro de Nova York* (*In The Heights*, 2021), *Querido Evan Hansen* (*Dear Evan Hansen*, 2021), entre outros.

O inverso também acontece: filmes, séries e produtos audiovisuais da televisão ganham adaptações nos palcos, como no caso do filme *Meninas Malvadas* (*Mean Girls*, 2004), ganhando uma montagem musical que estreou na Broadway em 2018, a animação *Frozen — Uma Aventura Congelante* (2013) da Disney, estreando em 2017, *Bob Esponja* da televisão se torna *SpongeBob SquarePants: The Broadway Musical* (2016) e *Beetlejuice* (adaptação do filme *Os Fantasmas se Divertem*, 1988) em 2019.

Figura 5 — Musicais Broadway



Fonte: compilação do autor⁷

⁷ Montagem a partir de fotos do site <<https://www.broadway.com/>>. Acesso em 23 de novembro de 2021.

A Disney também se mostra bastante presente no cinema com *live-actions* (filmes com atores reais) e animações musicais, desenvolvidas sobretudo para o público infantil, mas agradando o público em geral. São animações como O Rei Leão, Mulan, Aladdin e os mais recentes Frozen, Moana e Encanto, que trazem o musical com narrativas cativantes para milhões de pessoas; há também adaptações *live-action* dessas obras clássicas, como A Bela e a Fera, Dumbo, etc, que usam da nostalgia do público para levar, tanto pessoas já fãs, como novos públicos, para as salas de cinema.

Percebe-se que no cinema, os musicais marcam presença desde a primeira metade do século XX e que, apesar de haver momentos de menor quantidade de produções, sempre trouxeram novidades no que se refere à linguagem, estética ou discurso. Ou seja, é possível observar que o teatro e o cinema musicais conversam e se alimentam um ao outro através de adaptações, referências e influências.

O musical é tão diverso que não se limita nem a um campo, nem ao outro, ele se mostra versátil e presente nos palcos, nas salas de cinema, nas televisões e computadores (sobretudo com o crescimento do *streaming*, como Netflix, Disney+ entre outros, com musicais em seus catálogos), nas ruas, nas escolas, etc. É uma fonte inesgotável de referências, estéticas, linguagens, formas, discursos e que vale a pena ser estudado e analisado.

1.3. O papel da canção na dramaturgia do Teatro Musical

O seguinte trecho é um fragmento da cena *Defying Gravity* ('Desafiar a Gravidade', na versão brasileira por Victor Mühlethaler e Mariana Elisabetsky) do musical *Wicked* de Stephen Schwartz com libreto de Winnie Holzman. A história conta sobre Elphaba, a Bruxa Má do Oeste e Glinda, a Bruxa Boa e é inspirada no romance 'Wicked: A História Não Contada Das Bruxas De Oz', de Gregory Maguire, que por sua vez é inspirado na obra de L. Frank Baum, 'O Mágico de Oz':

“MADAME MORRIBLE (*falando*)

Cidadãos de Oz, temos uma inimiga que deve ser capturada. Não acreditem em nada do que ela diz! [...]

GLINDA (*falando*)

Ah não!

MADAME MORRIBLE

A sua pele é verde pela sua natureza torpe. Essa distorção, essa aversão, essa bruxa má!

GLINDA (*para Elphaba*)

Não fica com medo.

ELPHABA (*falando*)

Eu não tô! É o mágico que deve ter medo, de mim!

GLINDA (*falando*)

Elphie me escuta. É só pedir desculpa antes que seja tarde.

(*cantando*)

Não desista do seu sonho

Você fez por merecer

E se quiser ainda é tempo

ELPHABA (*falando*)

Eu sei!

(*falando/cantando, uma mistura das duas coisas*)

Mas eu não quero

Não!

Eu não posso mais querer

(*cantando*)

Sinto algo novo em mim

Nada será igual

Não vou me sujeitar

À regras que me fazem mal

[...]” (ELISABETSKY; MÜHLETHALER; HOLZMAN, 2016)

Ele exemplifica a transição de um texto falado para um texto cantado, algo muito presente nos musicais, onde as duas formas de “dar o texto” podem estar presentes (apesar de também existirem musicais inteiramente cantados, como os casos de *Les Miserables* e *Falsettos*). Um desafio, tanto para os atores-cantores, quanto para os compositores, letristas, dramaturgos e libretistas, é encontrar os modos de construir a relação de uma forma com a outra de modo orgânico e sem quebrar a ilusão do musical (quando é isso que se almeja): a de que não há diferença entre cantar e falar dentro daquele universo.

Observamos que, em certos musicais, mais especificamente nos *book shows*, ou obras que seguem um formato semelhante, “a música impulsiona a história” (SEVERO, 2013), entrando de modo a não interromper o andamento do enredo, mas sim a contribuir para sua fluidez e progressão. Neles, surgem pontos sensíveis, como o modo através do qual o ator-cantor faz a transição da fala para o canto, que mesmo podendo ser resolvidos através da encenação, estarão sempre implicados diretamente na maneira como o compositor escreveu as canções e como o dramaturgo construiu o texto.

1.4. Objetivos

O objetivo geral deste Trabalho de Conclusão de Curso foi desenvolver reflexões sobre possibilidades de construção das relações entre a criação das canções e a criação da dramaturgia durante a elaboração de um espetáculo de Teatro Musical autoral.

Paralelamente, tive como objetivos específicos deste trabalho: analisar o processo de composição de canções para este processo, o desenvolvimento de um caderno de criação, onde fosse possível registrar os diversos fluxos e caminhos percorridos na concepção do musical, produzir e gravar uma canção original e criar um fluxograma que representasse as etapas do processo de criação.

Assim, não tive a intenção de desenvolver um método para a criação de dramaturgia musical, mas sim vislumbrar possibilidades pessoais de caminhar em direção ao aprofundamento do conhecimento sobre a relação entre canção e dramaturgia. Pretendi, por outro lado, analisar como eu, enquanto artista, lidaria com essas questões, e igualmente, a quais resultados chegaria com este processo, contribuindo assim para a aquisição de um novo conhecimento voltado para a dramaturgia para Teatro Musical que pudesse me auxiliar em futuros projetos.

1.5. Justificativa

Entendi que a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso possibilitaria, dentre outras coisas: a aplicação do conhecimento prático e teórico adquirido no curso de bacharelado em Artes Cênicas; assim como a aplicação de outros conhecimentos adquiridos fora da universidade, tais como práticas em Teatro Musical e canto; deste modo, construindo uma ponte entre as experimentações dentro e fora da academia para que juntas ampliem minhas experiências com essa linguagem durante o curso e formem um saber pertinente para mim e, de alguma forma, para demais pesquisadores de Teatro Musical.

Além disso, a elaboração deste trabalho poderia possibilitar a experimentação de novas possibilidades criativas de composição musical e escrita dramática e, por consequência, um estudo mais específico nestas áreas.

1.6. Metodologia

A fim de desenvolver reflexões sobre possibilidades de construção das relações entre a criação das canções e a criação da dramaturgia, iniciei um processo de criação de um

monólogo musical no decorrer do ano de 2021, como parte das disciplinas Projetos Teatrais I e II. A partir de uma análise desse processo criativo, de suas diversas etapas que sucederam e as dificuldades, forças e influências criativas que contribuíram na criação de cada momento do roteiro, pude observar como tais relações foram construídas.

2. DESENVOLVIMENTO DO MUSICAL AUTORAL

A fase de desenvolvimento do monólogo “Quando a Vida Acaba, o Musical” se deu no decorrer do ano de 2021, nas disciplinas Projetos Teatrais I e II, coordenadas por Eduardo Coutinho e Helena Bastos, respectivamente. No decorrer das aulas foi possível conversar sobre o andamento dos processos de criação com outros alunos que também estavam desenvolvendo seus projetos, e realizar aberturas ou experimentações para que pudesse haver troca de informações, sugestões e *feedbacks* dos outros participantes.

2.1. Pontos de partida

A decisão de fazer um monólogo se deu sobretudo por conta da pandemia de COVID-19 e de uma necessidade de externalizar alguns dos diversos processos internos que ocorreram durante o período de quarentena. Estes momentos de auto-análise e reflexão interior, suscitados pela solidão, pela solidão e pela monotonia do mundo doméstico, levaram a questionamentos acerca da existência, da essência, do desejo, do sonho e da busca por sentido e pela felicidade.

Justamente pela necessidade de estar sozinho e de expressar essas questões tão internas é que o monólogo e uma mistura dos gêneros lírico e dramático se tornaram a forma mais adequada para expressar as diversas vontades e discursos que me percorreram.

Todavia, surge um novo problema, pois, estando sozinho, como realizar a troca e comunicação interpessoal para a criação dramatúrgica? Como fazer com que uma obra não se torne algo apenas pessoal e subjetivo, mas seja capaz de comunicar e atingir o outro? O que de fato se deseja comunicar com esse monólogo?

2.1.1. Discurso

Os primeiros esboços de discurso da peça surgiram inspirados pela leitura do livro ‘A Morte de Ivan Ilitch’, do russo Liev Tolstói. A obra conta a história da vida e, sobretudo, da morte de Ivan Ilitch, um homem que faz suas escolhas de vida baseado naquilo que é considerado “agradável e decente” perante a sociedade.

“O próprio processo do casamento e os primeiros tempos de vida conjugal, com os carinhos da esposa, a mobília nova, a louça nova, o enxoval novo, até a gravidez da esposa, correram muito bem, de modo que Ivan Ilitch já começava a pensar que o casamento não só não arruinaria aquela natureza de vida leve, agradável, alegre e

sempre decente e aprovada pela sociedade que ele considerava inerente à vida em geral, como poderia até acentuá-la.” (TOLSTÓI, p. 72, 2020)

Em dado momento, o protagonista começa a sofrer de sintomas de uma doença desconhecida e passa a se consultar com diversos médicos, que não conseguem entrar em um consenso ou identificar o que ocorre exatamente com sua saúde. A partir de então começa o processo de adoecimento e morte de Ivan Ilitch. Ele começa a ser invadido por uma constante sensação de mal-estar até ficar totalmente debilitado e sobrevivendo dependente de sua família e de seu criado Guerássim.

Ivan Ilitch sofria fisicamente e moralmente, e ainda antes de sua morte tem uma reflexão sobre sua vida, de extrema pertinência para o início do processo criativo de meu monólogo:

“Seu sofrimento moral consistia em que, naquela madrugada, olhando para o rosto de Guerássim, sonolento, bondoso, de ossos salientes, veio-lhe de súbito à mente: e se de fato toda a minha vida, minha vida consciente, foi ‘errada’?”

Veio-lhe à mente que aquilo que antes lhe parecera completamente impossível – que ele não tinha vivido sua vida como deveria –, que aquilo podia ser verdade. Veio-lhe à mente que suas pretensões quase imperceptíveis de lutar contra aquilo que as pessoas que ocupavam os mais altos postos consideravam bom, pretensões quase imperceptíveis, que ele imediatamente afastava de si, que elas é que eram verdadeiras, e todo o resto podia estar errado. Tanto seu serviço como a estrutura de sua vida, como sua família, como aqueles interesses da sociedade e do serviço: tudo aquilo podia estar errado. Ele tentava defender tudo aquilo diante de si. E de repente sentia toda a fraqueza daquilo que defendia. E não havia o que defender.” (TOLSTÓI, p. 218, 2020)

Essa obra de Liev Tolstói me levou a lembrar do filme da Disney e Pixar ‘Soul’ (2020), que conta a história de um professor de música e pianista apaixonado por Jazz chamado Joe. Ele acredita que seu propósito de vida é viver de sua música, sendo reconhecido no meio musical, em vários clubes. Um dia, logo após conquistar a oportunidade de tocar em um grupo famoso, Joe cai em um buraco e morre. A partir desse momento, ele vai tentar voltar à sua vida, para viver o seu sonho e, no caminho, descobrir, junto à alma ainda não nascida chamada 22, sobre as pequenas coisas da vida, todo o percurso entre o nascimento e a morte, auto-realização, propósito, dentre outros assuntos.

Figura 6 — Soul (Disney e Pixar)



Fonte: Site Disney Brasil⁸

Ambas as obras traziam em si as temáticas da morte e do propósito de vida, e, logo, foram os primeiros propulsores de um esboço de narrativa e de um discurso para o meu monólogo.

2.1.2. *Brainstorm*

Tendo o discurso, o tema e a linguagem do Teatro Musical em mente, agora era o momento de descobrir qual história valia a pena ser contada através do drama e da música. Para descobri-la, explorei diversas obras, como filmes, peças de teatro, músicas, clipes, contos e romances que de alguma forma dialogam com o discurso ou auxiliam a trabalhar de alguma forma as temáticas acerca da existência, da vida e da morte. Assim, na medida em que criava um repertório de referências, os esboços iniciais foram surgindo.

Os curta-metragens/clipes musicais ‘911’, de Lady Gaga e ‘Minha Cabeça’, de Clarice Falcão, e o filme Soul, este último já mencionado anteriormente, foram as obras que auxiliaram na decisão de explorar relatos de experiências de quase-morte. Para isto, assisti ao primeiro episódio da série documentário ‘Surviving Death’ (‘Sobrevivendo à Morte’, em tradução livre, mas com o título ‘Vida Após a Morte’), sobre “Experiências de Quase-Morte”, onde diversas pessoas contam suas histórias, o que viram do “outro lado” e como passaram a viver depois de tal experiência.

⁸ Disponível em <<https://disney.com.br/disneyplus/soul>>. Acesso em 24 de novembro de 2021.

Uma mulher relata de quando se afogou em um rio:

“Não senti dor, medo, nem pânico. Eu me senti mais viva do que nunca. Pude sentir meu espírito saindo do meu corpo, então meu espírito foi lançado para o Céu. Fui imediatamente recebida por um grupo de... coisas, não sei como chamá-los. Pessoas, espíritos, seres. Não reconheci nenhuma delas, mas elas foram importantes na história da minha vida de alguma forma. [...] Esses seres começaram a me levar por um caminho. O caminho estava coberto de centenas de milhares de flores, e senti o aroma das flores. Era uma explosão de cada cor do universo. Houve uma distorção de tempo e dimensão. Vivenciei toda a eternidade em cada segundo e cada segundo se expandia para a eternidade. E fui levada para uma estrutura em forma de domo [...] Eu tinha a sensação de estar em casa. Ao mesmo tempo, podia olhar de volta para o rio, onde meu corpo estava preso debaixo d’água [...] Não havia nenhuma dúvida de que eu estava morta”. (SURVIVING Death, 4 min., 2021.)

Um homem — que após sofrer um acidente de trabalho, sendo socorrido por paramédicos, foi medicado com um anti-inflamatório ao qual era alérgico e seus pulmões colapsaram, levando-o a sofrer um infarto — relata:

“Tinha um túnel, mas não da forma como normalmente é descrito, eu meio que caí nele, e o que vi foram cores ao meu redor, as quais me integrei completamente. Eu ouvia as cores falando comigo, milhões delas. [...] Olhei para baixo e vi o mar...” (SURVIVING Death, 20 min., 2021.)

Na série documentário, Raymond Moody, bacharel, mestre e PhD em Filosofia pela Universidade de Virgínia e também em Psicologia pela West Georgia College, conta sobre as pesquisas envolvendo Experiências de Quase-Morte. Nota-se que as experiências, apesar de individuais e diferentes entre si, possuem algo em comum, como o especialista diz: “Pacientes dizem que veem algo descrito como um túnel, uma passagem ou um portal e eles entram nesse túnel, e quando saem, veem uma luz bem brilhante, quente, amorosa e acolhedora” (SURVIVING Death, 13 min., 2021).

O tema da vida após a morte e essas experiências são instigantes e abrem um leque de possibilidades para brincar com o real e o surreal, o onírico, outras realidades e apresentam grande potência para a construção de universo para uma obra.

Voltando aos cliques musicais, o primeiro, ‘911’, de Lady Gaga, possui uma narrativa surrealista e cheia de símbolos que *a priori* não fazem sentido, mas que com o desenrolar e encerramento da obra audiovisual mostram que a protagonista estava tendo uma Experiência de Quase-Morte e que as figuras presentes nela, eram, na verdade, elementos aleatórios

extraídos da realidade que a envolvia no momento exato em que havia morrido, reunidos em um sonho.

Figura 7 - Clípe 911, de Lady Gaga



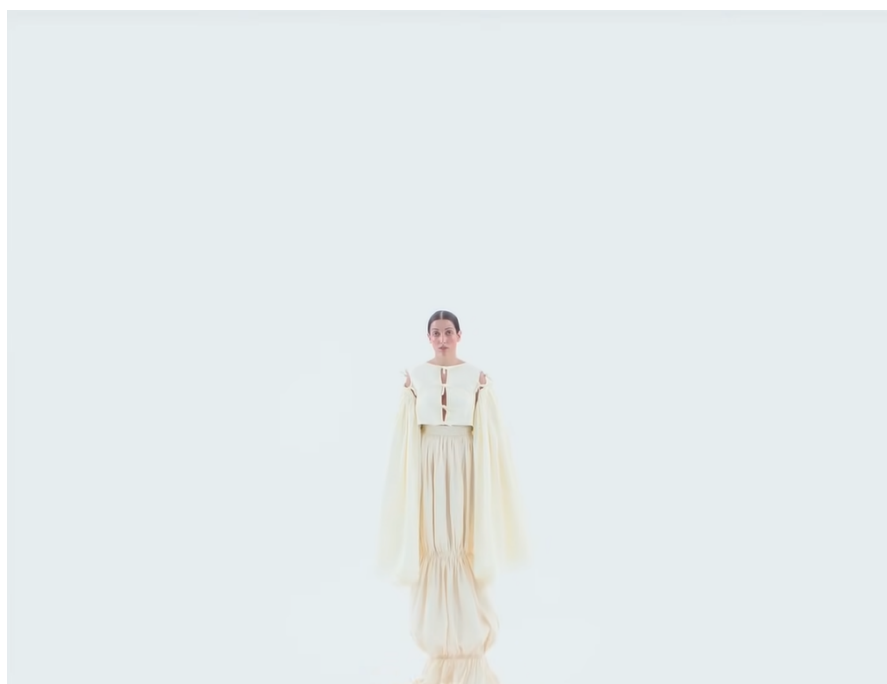
Fonte: compilação do autor.⁹

Este lugar entre a vida e a morte, que de certo modo tem uma característica onírica, não é nem uma coisa, nem outra: é um limbo, um estado indefinido e incerto. É uma ideia de espaço que encontro por exemplo no clipe musical de Clarice Falcão, Minha Cabeça. A cantora se encontra em um espaço infinito totalmente branco e vazio e canta sobre como sua mente

“[...] escreve/ Mil roteiros com fins/ Mirabolantes em que/ Ninguém sai vivo/ Minha cabeça é tão/ A minha cara, que eu/ Fico de cara quando eu/ Lembro que existo/ [...] Minha cabeça é pior/ Durante a noite/ Porque ela fala mais alto/ E tem muitas certezas/ Minha cabeça me faz/ Crer que eu sou doida, e aí/ Me deixa doida, vê só/ A ironia/ Minha cabeça não quer/ Calar a boca, sequer/ Por um segundo, pra eu/ Ouvir os outros.” (FALCÃO, 2019)

⁹ Frames do clipe musical 911, de Lady Gaga, disponível em: <https://youtu.be/58hoktsqk_Q>. Acesso em 24 de novembro de 2021.

Figura 8 — Clipe ‘Minha Cabeça’ de Clarice Falcão



Fonte: frame extraído de clipe no YouTube¹⁰

Esta ambientação vazia e de solidão contribuiu para a criação de um imaginário para o monólogo, e, explorando alguns aspectos desses diversos relatos e obras, pude começar as primeiras experimentações e criações de dispositivos para “jogar sozinho”.

2.1.3. Dispositivos para “jogar sozinho”

Em uma das aulas da disciplina Projetos Teatrais I na USP (um dos momentos que possibilitaram o diálogo entre os alunos que estavam desenvolvendo seus projetos de conclusão de curso), a questão do “jogo solitário” foi levantada. Um dos alunos, David, levantou a seguinte reflexão: como jogar sozinho, é possível isso? O cubo mágico é uma forma de jogar consigo mesmo, pois ele é um dispositivo que propicia o jogo (fala durante aula de PT I).

Portanto, a partir dessa fala e dos diversos materiais referentes, comecei a experimentar formas de criar “dispositivos” que possibilitassem o “jogo comigo mesmo”, a fim de levantar textos, ideias, jogos e materiais para que novamente eu pudesse jogar, e assim sucessivamente, culminando em esboços de cena, texto e música.

¹⁰ Disponível em <<https://youtu.be/ejTgc3mHcTQ>>. Acesso em 24 de novembro de 2021.

2.1.4. Escritas em fluxo

Os primeiros dispositivos que surgiram foram as escritas em fluxo. A fim de gerar ideias para a dramaturgia e baseando-me nos diversos materiais que tive contato durante o processo criativo e em possíveis momentos de cenas, escrevi textos de modo que os pensamentos espontâneos que passavam pela minha cabeça no momento da escrita fossem registrados.

Inicialmente, chamei o exercício de “Escrita Automática”, porém, percebi que tal nome não faz jus ao exercício em si e não descreve o que acontecia de fato, pois não era uma escrita de fato automática. Na verdade, ela passava por filtros e escolhas, pois antes de realizá-la, era determinado um campo poético relacionado com algum outro texto ou material audiovisual, algo análogo ao que Viola Spolin chama de Ponto de Concentração em seu livro ‘Improvisação para Teatro’.

Este Ponto de Concentração, no jogo teatral de improvisação, é o “ponto focal”, para onde a energia criativa é canalizada. Assim, através da atuação e das instruções do professor-diretor, o aluno-ator pode solucionar esse problema dado inicialmente (SPOLIN, 1987).

Já transportado para a realidade do meu processo criativo, este Ponto de Concentração assumiu a forma de um material escolhido por mim mesmo, delimitando um campo poético onde eu, não aluno-ator, mas sim escritor, dramaturgo e próprio instrutor, estaria envolvido em um jogo espontâneo ainda com o objetivo de solucionar um problema, sem dispersar-me ou indo a lugares desinteressantes para a dramaturgia almejada.

Como exemplo, pode-se observar o caso da Escrita em Fluxo 1 (consultar APÊNDICE A). Para realizar este primeiro experimento, estabeleci como campo poético a crônica de Clarice Lispector ‘Se eu fosse eu’ (in: Todas as Crônicas, p. 171-172, 2018), o que propiciou o surgimento, durante o exercício, de questões como a autenticidade subjetiva do ser, os sonhos e desejos internos, o indivíduo dividido em dois, as dualidades e contradições das ações em contraste àquilo que se almeja, etc.: temas muito presentes no texto de Lispector e que acabam por influenciar o processo criativo:

“Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei. Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo que é meu, e confiaria o futuro ao futuro.” (LISPECTOR, p.171-172, 2018)

A fins de comparação, confira um fragmento do experimento Escrita em Fluxo 1:

“Aqui nesse quarto escuro eu olho para o teto e vejo a lâmpada em cima de mim, pendurada ali, apagada, meu quarto escuro. Será que alguém está pensando em mim agora? Eu estou pensando em mim, não no meu eu agora, mas em quem eu poderia ter sido. Esse sim é o eu verdadeiro, aquele que eu neguei para ser outra pessoa. Penso em mim e acho que só eu penso em mim. Eu estou sozinho, a lâmpada do quarto apagada, o quarto escuro e eu sozinho.”

Para as Escritas em Fluxo 2, 3 e 4 (consultar APÊNDICES B, C e D, respectivamente), foi replicado o método, agora utilizando como material poético para cada exercício as obras ‘Um Conto de Natal’, de Charles Dickens, ‘Soul’ (Disney e Pixar) e ‘A Morte de Ivan Ilitch’ (Liev Tolstói), respectivamente.

2.1.5. Improvisos cênicos e musicais em fluxo

Neste segundo momento, os experimentos em fluxo partem das escritas já desenvolvidas: para começar a explorar a linguagem do musical, alguns improvisos foram realizados, consistindo em pequenas cenas ou “cantos em fluxo” (termo que surgiu espontaneamente durante um dos encontros da matéria Projetos Teatrais I, no primeiro semestre de 2021, para se referir a esse experimento) e exploravam direta ou indiretamente os textos criados.

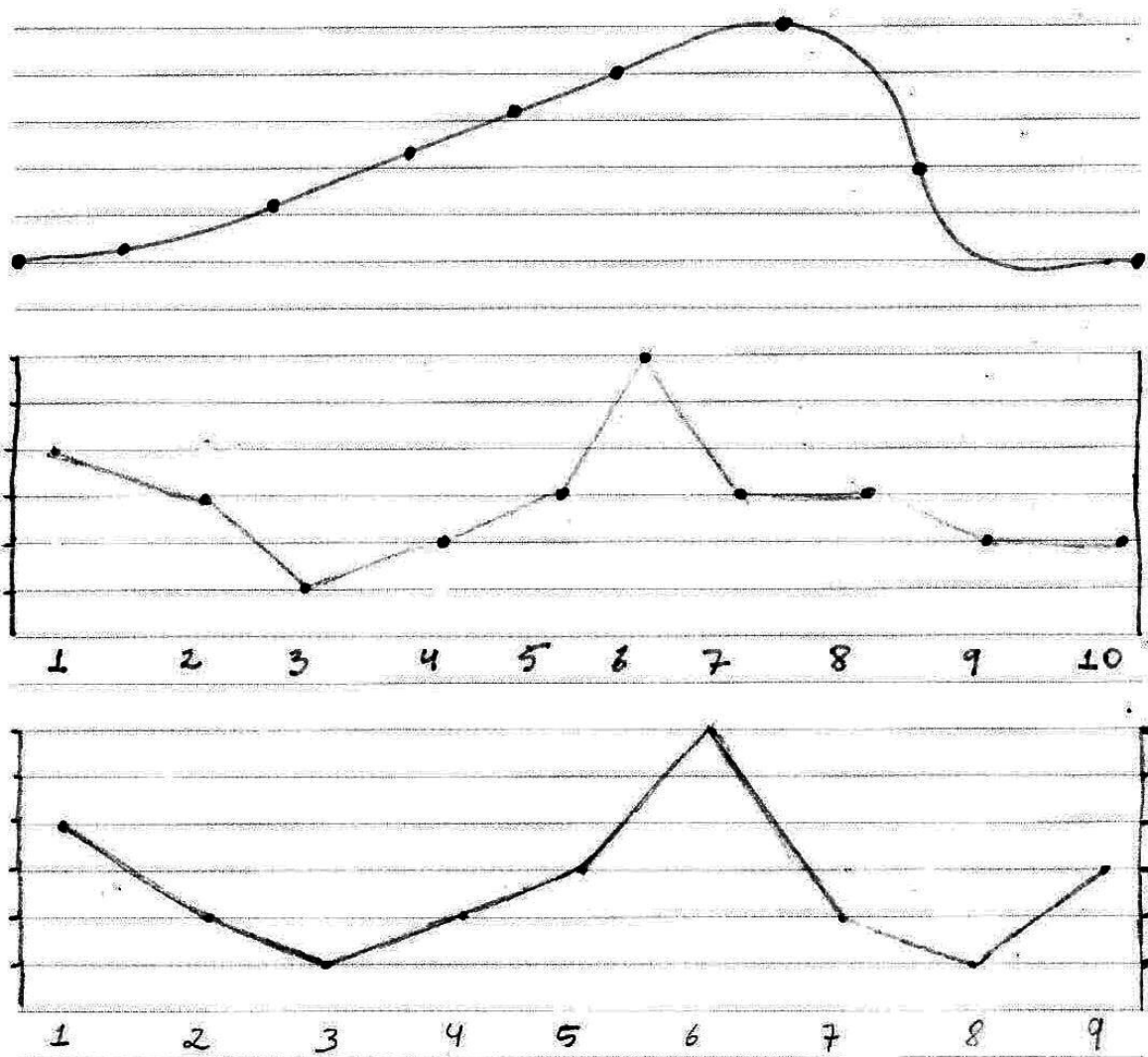
Em um dos experimentos de canto, foi utilizada a Escrita em Fluxo 3 (consultar APÊNDICE C) e feita uma leitura musicada da mesma, explorando diversas entonações, formas de cantar, alturas, melodias, ritmos e andamentos. Aqui começa a aparecer uma possível dramaturgia musical, uma cena em que é possível notar tanto a fala quanto a canção, trabalhando juntas na construção de um imaginário, um universo e uma ação para a personagem.

Tais experimentos de fluxo, junto com as Escritas, começam a formar um repertório vasto de materiais e novas ideias começam a surgir. Nota-se que, no decorrer das primeiras etapas do processo de criação, diversas obras são referenciadas e textos são construídos, levando a um afastamento da fase de *brainstorm* e, a seguir, adentrando o esboçamento de um roteiro, e a escrita de cenas, das canções e das falas. Dá-se início a uma fase de escolhas estéticas e de construção dramática de fato.

2.2. Criação musical e dramática: o diálogo entre o texto falado e cantado

O passo inicial para a construção de uma narrativa foi criar um “esqueleto” que percorresse os momentos-chave desse enredo que eu almejava. Seguindo a fórmula ‘apresentação - complicação - clímax - desfecho’, tracei um gráfico que descrevesse a tensão e o relaxamento em cada cena.

Figura 9 - Gráficos no caderno de criação



Fonte: Marcos Andrade (2021).

Tendo isso em vista, alguns pontos foram levantados no caderno de criação:

- “O protagonista precisa cativar e atrair o público. Quem assiste precisa se aproximar dele, sentir o que ele sente e se emocionar junto. Em alguns momentos precisa sentir asco do

personagem, ódio, não quer nem escutá-lo. [...] Como criar um personagem detestável, chato e, ao mesmo tempo, que encante o público? [...] Como trazer o espectador para perto?”

Levando em conta alguns musicais, pude perceber algumas construções comuns:

- A diversão e o entretenimento são fatores que ajudam o espectador a adentrar mais a história. Quando ele está entretido o tempo passa rápido e ele não percebe. Ele está imerso na experiência e, portanto, aberto a absorver aquilo que pode acontecer.

Quando buscamos referências no Teatro Musical, no Teatro de Revista e nos shows de variedades, o entretenimento é peça chave para atrair o público para perto da história, das notícias que se quer contar ou das atrações que se quer mostrar. Esse entretenimento pode se dar em diversos âmbitos, como a dança, o humor, a distração, a cenografia e os figurinos, mas quando fala-se em uma forma teatral onde a música se faz tão presente, é imprescindível que ela também não esteja encarregada disso.

No musical *Wicked*, por exemplo, o humor se manifesta já nos momentos iniciais, conforme o universo está sendo apresentado à plateia. A cena e a canção ‘Popular’, é um momento icônico onde a plateia se diverte ao mesmo tempo que cria afeição pelas protagonistas Elphaba e Glinda. Ao mesmo tempo, dramaturgicamente, está sendo desenvolvido um laço afetivo entre as duas personagens e também com o público. Através do próprio humor a plateia se encanta pela personagem Glinda, que desde o começo se mostra egocêntrica e superficial.

Figura 10 - Popular (Wicked Brasil)



Fonte: Marcos Mesquita (2016)¹¹

¹¹ Disponível na Página do Facebook da T4F Musicais. Acesso em: 24 de novembro de 2021.

Isso leva à questão da aproximação do público com a personagem. A chave aqui talvez esteja justamente na empatia e na identificação. Quanto mais a plateia conhece a personagem e as razões por trás de sua identidade, mais ela se sente convidada a compreender essa personalidade que muitas vezes pode ser contraditória. Na medida em que ela conhece a personagem e se identifica, mais se aproxima.

Portanto, o desenvolvimento e a apresentação desse protagonista é fundamental. Criar questões e problemas que sejam comuns a ele e à maioria das pessoas podem criar pontes que propiciem a conexão com aquele que assiste à obra.

É o que ocorre também em diversas animações da Disney, onde a protagonista tem um sonho ou um desejo muito intenso por algo de tal modo que se contrapõe à realidade em que se encontra, o que, portanto, cria um problema a ser solucionado na narrativa e que auxiliará na auto-descoberta e no crescimento da personagem, é o que se chama de A Jornada do Herói.

Analisando as personagens Ariel (A Pequena Sereia, 1989), Tiana (a Princesa e o Sapo, 2009), Anna (Frozen, 2013) e Moana (2016): todas fazem parte do universo de princesas da Disney e que tem algo em comum no que se refere à música em seus filmes: todas elas têm desejos e sonhos, que se mostram tão intensos e cruciais que se manifestam através de uma canção marcante, é o que se chama de *'I Want' Song*, ou a música do "eu quero", ou do desejo.

Respectivamente, 'Parte do Seu Mundo' (versão brasileira de *'Part of Your World'*), 'Quase Lá' (*'Almost There'*), 'Uma Vez na Eternidade' (*'For The First Time in Forever'*) e 'Saber Quem Sou' (*'How Far I'll Go'*) apresentam os desejos de suas protagonistas de modo lúdico ao telespectador e o convida a descobrir como essa questão se resolve no decorrer da narrativa. Ele conhece de modo mais íntimo essa personagem, a canção revela aquilo que é mais interior e que ao mesmo tempo não cabe mais dentro: ela é uma forma de extravasar essa emoção que já não cabe mais no coração.

Figura 11 - Canções de Desejo Princesas Disney



Fonte: compilação do autor.¹²

Portanto, pareceu pertinente à narrativa apresentar esse lado divertido e lúdico, e também os desejos do personagem, para contrapor a um lado mal humorado e odioso da personagem. Através dessa canção de desejos, é possível mostrar uma infância, um universo mais próximo ao sonho, mais empático desse protagonista que cresce e se transforma em outra coisa. Aqui é onde a plateia pode se conectar e se aproximar ao protagonista.

Há já um caminho a percorrer: de uma infância feliz, para uma vida adulta monótona e aparentemente triste. Se a felicidade da infância pode extravasar através de uma canção, também podem o estresse, a tristeza, a raiva, a indignação, quando estão exacerbadas dentro da personagem. Logo, é necessário criar um caminho até chegar nesse estágio.

Nota-se que existe um fluxo aqui: cada ação e cada canção, ocasiona uma outra e assim por diante. Existe um fluxo que descreve a vida da personagem, que representei no seguinte gráfico:

¹² Frames extraídos dos clipes musicais presentes nos canais do YouTube DisneyMusicBRVEVO e DisneyMusicVEVO. Acesso em 24 de novembro de 2021

Figura 12 - Gráfico com momentos/cenas no caderno de criação

O protagonista precisa cativar e atrair o público. Quem assiste precisa se aproximar dele, sentir o que ele sente e se emocionar junto. Em certos momentos precisa sentir asco da personagem, ódio, não quer nem escutá-la. Como trazer o espectador para perto?

Diversão. Brincadeira. Entretenimento.

Quando o público se diverte, ele se abre para a experiência. Ele se torna mais próximo e menos distante. O tempo passa mais rápido e quando acaba ele não quer ir embora, porque ele estava entretido.

Quero que o público esqueça a realidade de fora e viva o agora.

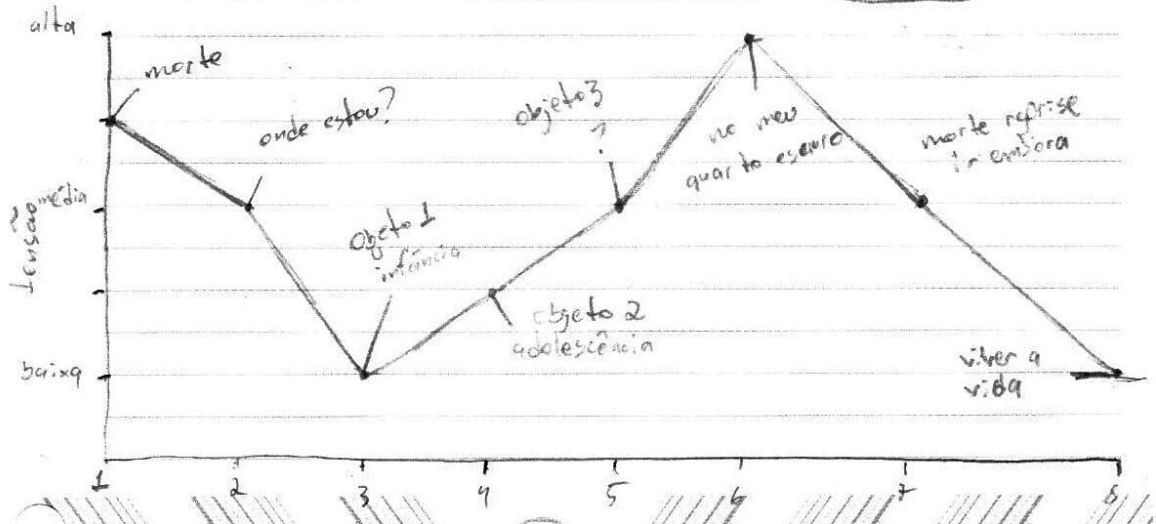
Como criar um personagem detestável, chato e ao mesmo tempo que encante o público?

→ Explorar infância → ludicidade, diversão.

→ Explorar adolescência → passagem do tempo, primeiros amores, mudanças do corpo e dos processos mentais.

→ ?

comédia



Fonte: Marcos Andrade (2021)

A partir desse gráfico é possível vislumbrar momentos pertinentes para a canção ocorrer, dando a ela importância e a inserindo nos momentos-chave da dramaturgia. A partir desse momento configura-se uma relação onde a narrativa promove o acontecimento da canção.

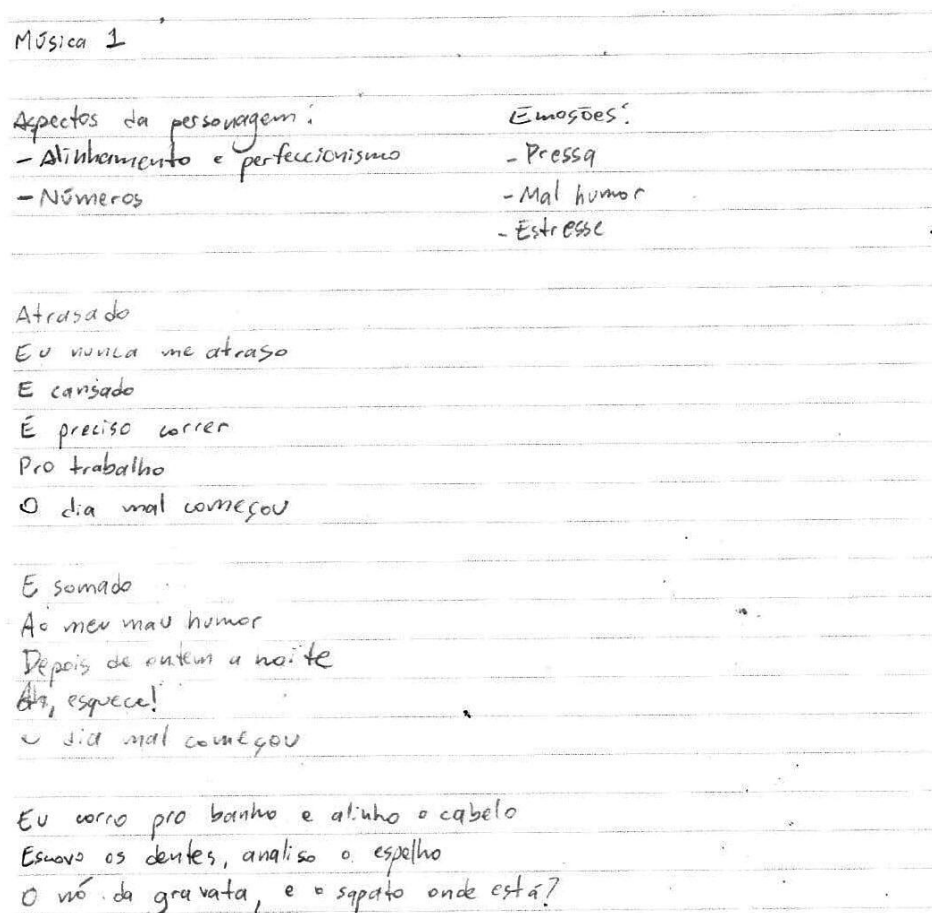
2.2.1. A narrativa enquanto gerador de canção

Tendo em vista o gráfico anterior, o caminho traçado seria começar pela morte do personagem e ele lidando com essa nova realidade após a morte, para depois assistir a momentos da sua vida desde a infância até o auge de sua tristeza, atingindo o ápice da tensão. Então a dramaturgia distensiona e encaminha para uma conclusão.

É muito comum que musicais comecem com uma música marcante, é o momento de atrair a atenção do público e causar uma boa primeira impressão. Ao mesmo tempo é importante introduzir o personagem principal e transportar o espectador/leitor para dentro do universo da obra.

Me utilizando de fragmentos da Escrita em Fluxo 2 (consultar APÊNDICE B), e ao mesmo tempo levando em conta a intenção de na primeira cena contar como foi a morte desse personagem, e a apresentar um pouco dele, busquei construir uma canção que refletisse as emoções e conduzisse o espectador pelas ações do protagonista.

Figura 13 — Música 1 no caderno de criação



Fonte: Marcos Andrade (2021)

“ Atrasado
Eu nunca me atraso
E cansado
É preciso correr
Pro trabalho
O dia mal começou

E somado
Ainda estou de mau humor
Depois de ontem à noite
Ah, esquece!
O dia mal começou

Eu corro pro banho e alinho o cabelo
Escovo os dentes, analiso o espelho
O nó da gravata, e a chave onde está
Ouço o celular tocar!

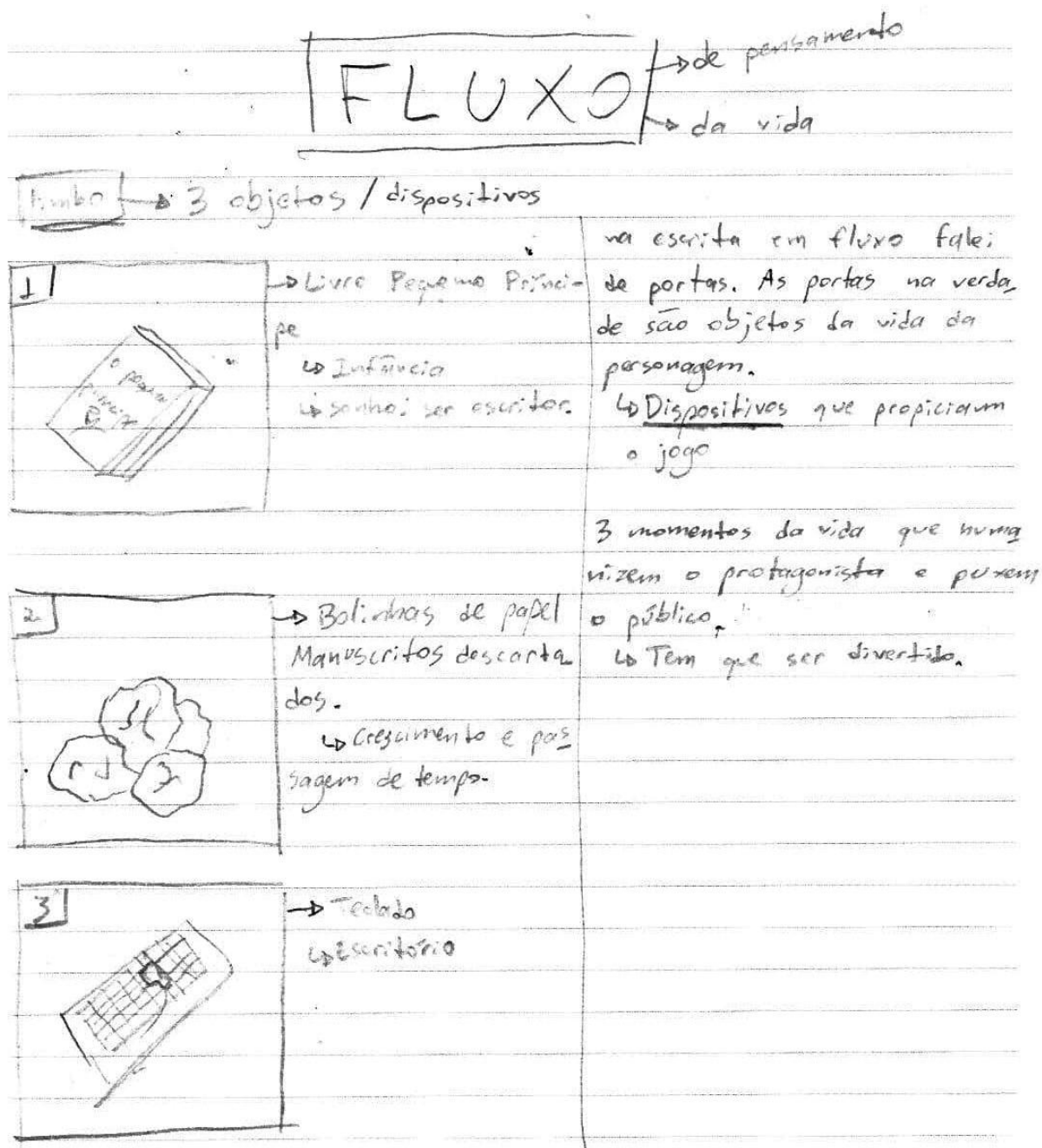
“Não, desligo!” (transcrição do roteiro do monólogo em processo e do caderno de criação, consultar APÊNDICE E)

E no decorrer da canção “O Dia Mal Começou” é construído o caminho para o estado final em que o personagem precisa estar — no caso, a morte —, mas ao mesmo tempo pequenos indícios de momentos que se conectam com outros da dramaturgia são introduzidos: *“E somado/ ainda estou de mau humor/ depois de ontem a noite/ ah, esquece! [...] O dia mal começou”*. Isto constrói pequenas pontas soltas que vão se desenvolvendo em outros momentos da dramaturgia, trazendo mais unicidade e auto referência dentro da obra. Como a vida é um fluxo, ela lembra a si mesma em diversos momentos, e, portanto, é importante que na obra, isso também ocorra.

Percebe-se nessa canção um começo de desenvolvimento do personagem: onde ele mora, característica da sua personalidade, como ele lida com situações imprevistas e seus humores. A construção dele vai se dando de modo cada vez mais profundo no decorrer da narrativa.

Após a morte, o personagem é apresentado a diversos momentos de sua vida através de três objetos/dispositivos. Estes foram criados com o propósito de possibilitar o jogo do ator consigo mesmo e ilustrar para o público os momentos da vida do personagem.

Figura 14 — Dispositivos do fluxo de vida no caderno de criação



Fonte: Marcos Andrade (2021)

Cada momento da vida do personagem contém uma canção. Na canção ‘É Lá’¹³, junto com o espectador, o protagonista viaja pelo passado até sua infância, onde ele expõe seu sonho. Aqui o recurso utilizado é o mesmo que nas animações da Disney mencionadas previamente: a “I Want Song”, com o intuito de expor os sonhos e desejos do personagem e

¹³ Vídeo de primeira experimentação da canção apresentado durante a banca de Trabalho de Conclusão de Curso disponível em <<https://youtu.be/CGe-yUGGR7o>>. Acesso em: 07 de janeiro de 2022.

construí-lo virtuoso, de modo a levar o público a se aproximar, até sua desconstrução posteriormente.

“Eu leio nos livros
De viagens pro além
E sonho que um dia
Vou viajar também
[...]
Quem sabe um dia
Eu me torne um escritor
Escritor é quem transforma
O mundo de um leitor
Em um mundo de mais cor” (transcrição do roteiro do monólogo em processo,
consultar APÊNDICE E)

Percebe-se que tanto esta canção quanto a anterior surgem dessa necessidade narrativa de introduzir o personagem e suas emoções, ações e o universo da peça; ao mesmo tempo, conduzem por um fluxo não só poético, mas também estrutural. O que é possível notar é que a partir desse ponto, a música também impulsiona a história para frente e constrói novos terrenos para desenvolvimento narrativo. Ao mesmo tempo que é um movimento oposto, é também complementar ao anterior, um caráter que se manifesta por toda a construção do musical.

2.2.2. A canção enquanto propulsor da narrativa que flui

Este movimento onde a canção propulsiona a narrativa se revela de modo simultâneo ao anterior. Tanto a música é impulsionada pela narrativa quanto impulsiona a mesma. Um momento onde isso ocorre de modo mais explícito é na música “Me Encontrar”: ela começa com o protagonista contando sobre seu sonho na infância, retomando da cena anterior “Aos dez anos criei minha primeira história sobre viagens espaciais” e retrata uma pequena frustração. Logo em seguida, ele conta: “Aos treze anos eu fiz outra história que, bem... que contava sobre amor”, e novamente se frustra.

Aqui, nota-se a desconstrução desse sonho e o desenvolvimento da personagem para outros estados: o de dúvida existencial (“Como posso me encontrar?/ Será que eu sigo a razão ou o coração/ Será que é minha paixão que vai me mostrar/ Como posso me encontrar[...]”) o de mudança da infância para a adolescência e depois fase adulta (“Então toda história guardei pra mim, nesse tempo eu tinha dezesseis[...] E agora aos vinte e seis um novo ciclo começou/

Novo emprego, que ninguém imaginou[...]”). Por consequência, as ações também se alteram no decorrer de tal movimento interno do personagem.

A passagem do tempo e simultaneamente a mudança de caráter do personagem ocorrem todos no decorrer da música. No caderno de criação, para a construção desse fluxo de vida, foi necessária a elaboração de um fluxograma, que representasse todos esses desejos para então ocorrer a elaboração da música.

Figura 15 — Música 4 no caderno de criação

Música 4. Manuscritos 22/09

Fluxo de tempo → Crescimento da personagem.

- ↳ Nessa música, preciso mostrar a passagem de tempo da infância à fase adulta e como Tristão desistiu de viver seu sonho. Buscar o que o fez desistir.
- ↳ "Será que sou bom o suficiente?"
- ↳ "E se tudo der errado?"
- ↳ Quais são as crenças e descrenças, quais os medos que nos limitam?
- ↳ Tristão tenta, mas não se acha bom o suficiente. Quem sabe mais pra frente ele não consegue.

Bolinhas de papel que simbolizam seus manuscritos descartados.

- o Aos dez anos a primeira história → será que sou bom o suficiente?
- o Aos 13 outra → existem tantos melhores que eu
- o Refrão: apesar de ser minha paixão, talvez não seja esse o meu lugar.
- o Aos 16 anos mais uma tentativa → a vergonha de mostrar para o mundo minha criação
- o Refrão - apesar de ser minha paixão, talvez não seja esse o meu lugar
- o Chega o vestibular, troquei as palavras por números, fiz uma faculdade que ninguém iria imaginar.
- o Final → e aqui nesse escritório aos 26 talvez eu encontre algo melhor do que eu sonhei, Apesar de não ser a minha paixão, talvez esse seja o meu lugar.

Gêneros literários → Números, equações e números.

Outra característica dessa canção: na medida em que o refrão se repete, ele é ressignificado pela fase que o personagem está vivendo e pelas emoções que isso sugere ao ator. Observe o primeiro refrão: “Como posso me encontrar?/ Será que eu sigo a razão ou o coração/ Será que é minha paixão que vai me mostrar/ Como posso me encontrar/[...] Talvez valha abrir mão da minha paixão”; o segundo refrão: “Bom, então começa algo novo aqui/ Talvez esse seja o momento pra redescobrir/Como posso me encontrar”; e o último refrão:

“Agora eu vou solucionar/ Como posso me encontrar/ Enuncio a questão dessa equação/ Vou seguir a intuição, eu vou me jogar/ Onde eu possa me encontrar, acho que é aqui!/ Onde eu posso me encontrar, e eu vou descobrir!/ Como eu posso me encontrar”.

Enquanto no primeiro, existe um questionamento existencial, o segundo traz em si um novo mundo de possibilidades e ao mesmo tempo uma aceitação com o possível fato de não realizar sua paixão. Já no último momento, o refrão significa para o personagem uma possível solução em outro lugar onde antes não se imaginava e sugere uma empolgação com as frases “vou me jogar” e “acho que é aqui”.

Deste modo, a música vai absorvendo os contextos, construindo novos significados a partir deles e impulsionando a narrativa para outras ações e momentos possíveis. Ela se altera e se transforma ao mesmo tempo que transforma também a dramaturgia. Na medida em que avança, revela a desconstrução do personagem, abrindo caminhos para a próxima cena.

2.3. Composição musical

Adentrando o processo de composição musical mais especificamente, é imprescindível falar de algumas referências de Teatro Musical, como elas influenciam na criação, os objetivos que cada canção tem e os caminhos que percorrem, muitas vezes descritos através de um fluxograma, como foi possível ver anteriormente.

A canção “É Lá” possui fortes influências das animações da Disney no modo como o personagem é abordado na música e como seus sonhos são expostos. Através da ludicidade, das metáforas e outras figuras de linguagem, busquei explorar gêneros literários e aquilo que é comum em muitas histórias infantis: monstros, as estrelas, o universo, a cor e o amor. As estrofes: “Eu leio nos livros / De viagens pro além/ E sonho que um dia/ Vou viajar também”, “As fábulas dizem/ Que existe outro lugar/ Onde tudo acontece”, “E nos poemas/ Cada verso

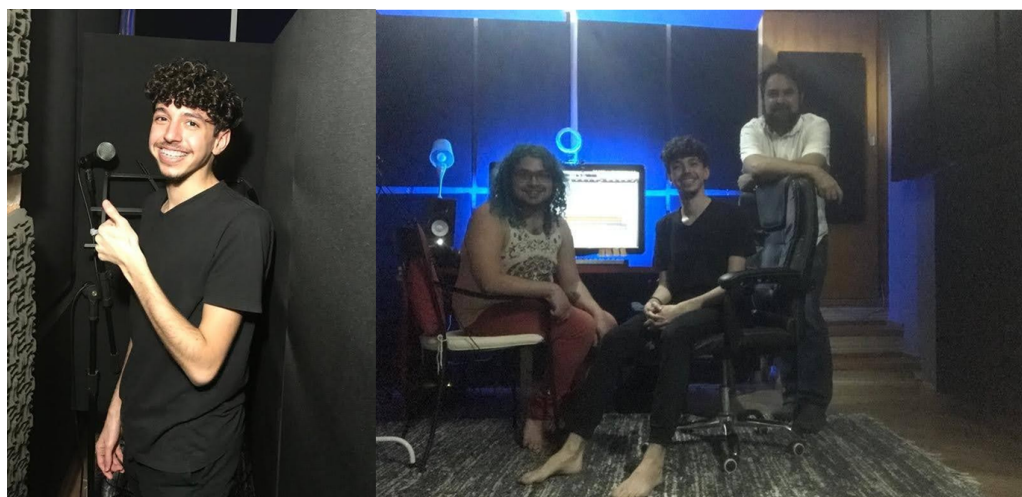
é canção/ E o inverso do inverno/ Nem sempre é verão” exemplificam a presença de tais elementos.

Para trazer uma atmosfera feliz e que remetesse à infância, foram explorados acordes que trouxessem a sensação de empolgação e alegria durante a composição. Já na parte do arranjo¹⁴ (ainda em experimentação), em conjunto com Alexys Agosto, responsável por trabalhar as sonoridades e produção musical, foi buscado trazer instrumentos que remetessem às estrelas, ao universo/cosmos e, ao mesmo tempo, o delicado em contraposição ao grandioso; ainda, trazer a sensação de voo e de viagem; Deste modo, trazendo não só nas palavras, mas também na instrumentação um lugar de ludicidade.

Ao mesmo tempo, foi tentado explorar instrumentos mais relacionados à orquestra, como cordas e o piano. Surgiram algumas referências como o já mencionado *Desafiar a Gravidade/ Defying Gravity* do musical *Wicked* e músicas da Disney, como as *I Want Songs*, ou canções de desejo.

Durante o processo de gravação dessa música, da perspectiva da voz e do canto foi buscada uma sonoridade mais estridente e infantil, brincadeiras para ilustrar e destacar palavras na música como “monstros de terror”. Em outros momentos foi utilizada uma voz mais próxima à fala ou mais empolgada, para enfatizar certos versos ou palavras e associá-las a uma emoção.

Figura 16 — Alexys Agosto, Marcos Andrade e Marcello Amalfi, da esquerda para a direita no processo de gravação e mixagem da música “É Lá”.



Fonte: Marcello Amalfi (2021)

¹⁴ “Na música, a organização dos elementos, a função de cada instrumento e a preparação de uma composição musical para a execução por um grupo específico de vozes ou instrumentos musicais é denominado arranjo” (Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10461_AFINAL+O+QUE+E+UM+ARRANJO+MUSICAL>. Acesso em: 01 de dezembro de 2021).

A última canção a ser composta foi ‘No Meu Quarto Escuro’, que finaliza o primeiro ato no roteiro. Ela surge, sobretudo da Escrita em Fluxo 1, que desenvolve um lado vulnerável e em crise existencial do protagonista.

Retomando ideias dessa escrita e propondo emoções que poderiam estar presentes na música, o processo de composição explorou acordes menores e referências como *Todo Bem Tem Seu Preço* (*No Good Deed*, de *Wicked*) — música onde a protagonista se encontra em um momento decisivo e que uma grande transformação ocorre no decorrer da canção: a personagem assume uma suposta maldade atribuída a ela, e emoções como raiva e desespero predominam na canção, elementos interessantes para o que foi realizado.

Outra referência para ‘No Meu Quarto Escuro’ foi a música *Só Pra Mim* (*On My Own*, de *Les Misérables*) que traz uma personagem apaixonada, mas que tem o seu amor não correspondido. Essa ideia de algo desejado e inalcançável e a tristeza decorrente dessa frustração era algo pertinente para a canção e, portanto, a partir de tais emoções foi construído um fluxograma de sentimentos para o personagem do monólogo, como é possível verificar no caderno de criação:

Figura 17 — Música 6 no caderno de criação

Música 6: No meu quarto escuro/se eu fosse eu 13/09/22
2am

Sensações: dureza raiva Solidão crescendo
tristeza indignação

Inspirações: No Good Deed On My Own

Uma música a serviço do sentimento

Ele não se sente realizado

Características: o Acorde crescendo para dar a sensação de intensificação dos sentimentos.
o Os acordes tem que estar mais juntos
↳ A cada duas sílabas talvez?

Fluxo:

Quarto escuro Tristeza	Negação	Indagação	Indignação	Raiva	Ⓐ
Ⓐ	Aceitação	Total miséria	o Mudança de um estado para o outro. Andamento do pensamento e da personagem. <u>Progressão narrativa dentro da música.</u>		

Fonte: Marcos Andrade (2021)

No Teatro Musical, em peças de dois atos, é muito comum que números marcantes e que intensifiquem a problemática da história encerrem a primeira parte da história, para que ela se resolva apenas no segundo ato. Portanto, foi explorado um crescendo que levasse a emoções intensas para se encerrar a música e por consequência deixasse um gancho para o segundo ato. Esta foi a última música desenvolvida para o primeiro ato do monólogo “Quando a Vida Acaba, o Musical” e para o processo de criação na matéria Projetos Teatrais II.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

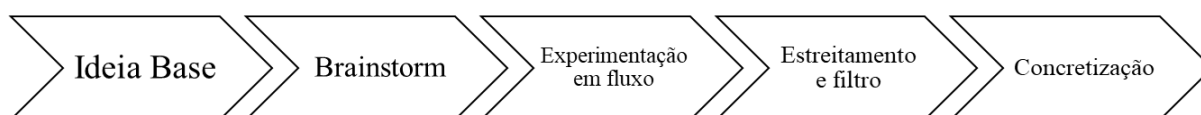
O processo de criação do monólogo "Quando a Vida Acaba, o Musical" consistiu na elaboração de uma dramaturgia com canções, e na exploração das relações entre elas. Foi possível observar como a emoção, a construção da personagem, do imaginário da peça e do discurso é construída no decorrer da narrativa.

Essa construção se deu de modo dialógico. A elaboração da dramaturgia contribuiu para a construção da canção e o contrário também ocorreu, elas ocorreram de modo paralelo e conjunto, se alimentando e influenciando durante todo o processo, construindo uma relação interdependente onde a música e a dramaturgia surgem juntas e de modo intrínseco uma a outra. Tornando-se, deste modo, uma unidade e trabalhando de modo harmônico. Se aproxima da ideia de Macro-harmonia da música de teatro que o Maestro Marcello Amalfi descreve em seu livro "A Macro-Harmonia da Música do Teatro":

"[...]a ideia de que a estrutura da música que participa de uma encenação extrapola os tradicionais componentes acústicos (as notas, ruídos, etc.), e abarca também os demais elementos aos quais ela é naturalmente associada em cena (os gestos, a luz, o cenário, texto, a trama, a intenção do personagem, etc.), fazendo com que haja uma real ampliação das relações harmônicas sobre as quais está constituída." (AMALFI, p. 211, 2015)

Existe aqui uma harmonia entre dramaturgia e música/canção que pôde ser construída no decorrer do processo criativo, este que ao ser analisado de modo panorâmico se deu através de diversos fluxos, mas que podemos representá-lo no seguinte fluxograma:

Figura 18 — Fluxograma do processo de criação



Fonte: Marcos Andrade (2021)

Na primeira fase, como observado, há em mente as Ideias Base e os desejos iniciais que dão a propulsão para o processo criativo. Essa vontade pode ser um produto final que se almeja, um discurso, uma estética que queira ser explorada. No caso do presente trabalho, os elementos propulsores foram a linguagem músico-teatral, o desejo de fazer um monólogo e as questões internas que eu enquanto artista queria transmitir como discurso.

O que levou à segunda fase, a de *Brainstorm*, onde ocorre uma “overdose” de obras artísticas assistidas, analisadas e sentidas para levantamentos de possibilidades que encaminhem para a experimentação e gerem material que possibilitem o jogo e propiciem um Ponto de Concentração.

Assim, dando início à fase de Experimentação em Fluxo, onde foi possível jogar com esses materiais e explorar o campo poético através de Escritas em Fluxo, Canto em Fluxo e Improvisações. Assim, diversas formas de material foram levantados e em seguida passados por um Filtro, isto é, eu, enquanto artista, escolhi aquilo que era pertinente para a obra e Concretizei, sendo isso transformado em dramaturgia ou canção.

Percebe-se que a palavra Fluxo está presente durante todo o processo criativo, que também ocorreu de modo fluido. E isto também se mostra na própria dramaturgia, onde o espectador-leitor e o protagonista veem a vida fluir diante dos olhos.

Desta forma, através desse processo criativo foi possível explorar modos de criar a canção e a dramaturgia, observar como esta relação se constrói de modo dialógico e simultâneo. Também foi possível vislumbrar como as emoções e a personalidade de um personagem, o texto e contextos contribuem para a composição e criação sonora da canção.

Tendo um começo de dramaturgia, de canções e de ideias para a cena, basta continuar esta exploração pelo “vasto canteiro” que é o Teatro Musical, transportar esta obra para a realidade concreta, projetá-lo no tempo e espaço de modo a explorar formas de encenação que o texto e a música propiciam, jogar com isso, observar as novas relações que se dão e enxergar o processo de criação se transformar em novos fluxos, novos caminhos, novas cenas e novas canções.

REFERÊNCIAS

AMALFI, Marcello. A Macro-Harmonia da Música do Teatro. 1ª Ed. São Paulo: Giostri, 2015.

ATTIÉ, Luiz. Musicais para todos os gostos: A história e variedade do gênero musical no cinema. **Jornalismo Júnior (ECA - USP)**, 2020. Disponível em: <<http://jornalismojunior.com.br/musicais-para-todos-os-gostos-a-historia-e-variedade-do-genero-musical-no-cinema/>> Acesso em: 23 de novembro de 2021.

ESTEVES, Gerson da Silva. **A Broadway não é aqui: Teatro musical no Brasil e do Brasil: Uma diferença a se estudar**. São Paulo: FACULDADE CÁSPER LÍBERO, 2014.

ELISABETSKY, Mariana; MÜHLETHALER, Victor; HOLZMAN, Winnie. **Wicked (versão brasileira)**. Produção de Marc Platt, Universal Pictures, The Araca Group, Jon B. Platt, David Jones e Time For Fun. São Paulo: 2016.

FALCÃO, Clarice. Minha Cabeça. Youtube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/ejTgc3mHcTQ>>. Acesso em: 06 de novembro de 2021.

GAGA, Lady. 911 (Short film). Youtube, 18 de setembro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/58hoktsqk_Q>. Acesso em: 06 de novembro de 2021.

HEE, Carlos. Ponto: Muito além da Broadway. SP Escola de Teatro, 2015. Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/ponto-muito-alem-da-broadway>>. Acesso em: 26 de novembro de 2021.

LISPECTOR, Clarice. Se eu fosse eu. In: VAZ, Larissa; VASQUEZ, Pedro Karp, **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2018.

PAVIS, Patrice; GUINSBURG, Jacó; PEREIRA, Maria Lúcia. Dicionário de teatro. Perspectiva, 3ª edição, 2008.

SEVERO, Ricardo. Em busca de uma dramaturgia brasileira de musicais. **A[L]BERTO**, São Paulo, v. 4, p. 35-46, mar./jun. 2013.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para Teatro**, Tradução: Ingrid Koudela, S.P.: Ed. Perspectiva, 1987.

SURVIVING Death (Temporada 1, ep. 1). Near Death Experiences [Série documental]. Direção de Ricki Stern. Estados Unidos: Netflix, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80998853> (51 min.). Acesso em: 06 de novembro de 2021.

TEATRO Musical. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5891/teatro-musical>. Acesso em: 03 de novembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

TEATRO de Resistência. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo613/teatro-de-resistencia>. Acesso em: 03 de novembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

TOLSTÓI, Liev. **A morte de Ivan Ilitch**. Tradução de Lucas Simone. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

VALENTINI, Igor. Você está em um lugar histórico! Conheça mais sobre o Teatro Renault, o palco mais famoso dos musicais. **Mundo dos Musicais**, 2018. Disponível em: <https://mundodosmusicais.com/2018/07/11/conheca-mais-sobre-o-teatro-renault-palco-das-maiores-producoes-musicais-no-brasil/>. Acesso em: 04 de novembro de 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A — ESCRITA EM FLUXO 1

Aqui nesse quarto escuro eu olho para o teto e vejo a lâmpada em cima de mim, pendurada ali, apagada, meu quarto escuro. Será que alguém está pensando em mim agora? Eu estou pensando em mim, não no meu eu agora, mas em quem eu poderia ter sido. Esse sim é o eu verdadeiro, aquele que eu neguei para ser outra pessoa. Penso em mim e acho que só eu penso em mim. Eu estou sozinho, a lâmpada do quarto apagada, o quarto escuro e eu sozinho. Onde estão todos? Onde estou eu? Devo procurar? Ainda dá tempo? Essa é a minha tristeza. Eu pensei que fosse feliz, mas estou triste, estou péssimo. No meu quarto escuro e vazio, a lâmpada apagada. Clarice Lispector, seu eu fosse eu. Se eu fosse eu. Se eu tivesse sido eu. Quem sou eu? Sou eu eu? Ou eu sou outra pessoa que não eu mesmo? Existe o eu que eu gostaria de ser e o eu que sou agora. Agora estou no quarto escuro, a luz apagada, um pouco de luz entra pela janela. As paredes brancas, deveria pintá-las de outras cores. Vou comprar tinta, vou pintar meu quarto de roxo, nunca tive um quarto roxo, vou ter um quarto roxo. Quero ligar a luz, devo me levantar? Estou no quarto escuro, o quarto de um desconhecido, não eu, mas quem eu me transformei, o eu verdadeiro só existe no mundo das ideias. Eu agora sou outra pessoa. Mas deveria começar a ser mais eu. Isso, vou pintar meu quarto de roxo. Meu quarto vazio, meu quarto escuro, meu quarto onde apenas eu estou. Eu estou encarando o outro eu, o eu que eu deveria ter sido. Quem eu deveria ter sido? Quem diz o que eu deveria ter sido? Meus pais, meus tios, minha família disseram que eu deveria ser quem eu sou agora, mas eu digo que eu deveria ser um eu que eu não sou agora. Quem eu sou agora? Quem eu quero ser? Esse é o momento de cantar a 'I Want' song? Ou é a minha música de apresentação? O que eu quero é diferente de quem eu sou? Se eu quiser ser artista, o meu eu verdadeiro é artista? Se eu quiser ser entregador, será que meu eu verdadeiro é entregador? Sartre disse que somos o que fazemos de nós, e que existimos ao projetar nossa existência. Ou é algo assim. Devo deitar, ou devo sair. Do meu quarto escuro, vazio sozinho, lâmpada apagada, paredes brancas que serão roxas. Vou comprar tinta roxa. Vou na loja comprar tinta roxa.

APÊNDICE B — ESCRITA EM FLUXO 2

Hoje eu acordei mal humorado. Pressa, me troco rápido, penso estar atrasado, não tenho certeza, não me importo com o relógio. O elevador, corro para o elevador e deço todos os andares com a maleta em mãos e o terno no corpo. Passo pelo síndico, que me dá bom dia com um sorriso no rosto. Será que ele está feliz? Como pode estar feliz numa manhã nublada e triste como essas? Ele é feliz? Como será que ele vive? Será que tem esposa ou esposo e filhos? Será que vive só? Quantos amigos ele tem? Quanto dinheiro ele tem? Será ele mais feliz que eu? Finjo que ele não existe, não sorrio, não dou bom dia, apenas sigo em frente. Vou correndo para o estacionamento, é mais cedo que o usual. Aquele síndico com certeza é infeliz, aquele sorriso falso e indecente, queria provocar em mim desconforto e inveja, mas adivinhe só, não vai acontecer comigo. Eu sou feliz e muito. Não preciso sorrir para que os outros repararem na minha felicidade e nem dar bom dia. Não, pararei de dar bom dia a todos. Aqueles que quiserem conhecer minha felicidade que venham até mim e tenham uma conversa civilizada e verdadeira, sem sorrisos e falsidades.

Dirijo o meu carro, o trânsito não está lento nem rápido, mas sinto que de uma forma ou de outra está péssimo, porque levo mais de dez minutos para chegar no trabalho. Me deparo com a recepcionista, ela não me dá bom dia, já se acostumou com o fato de que não dou bom dia de volta. Ela nem olha para mim como olhava nos primeiros dias em que comecei a trabalhar aqui. Olha pra tela, com os olhos fixos no computador, fingindo que não existo. Tem inveja da minha alegria, percebe-se que ela não é feliz. Ela tem um vidinha resumida àquele computador e àquele telefone, que tristeza trabalhar o dia inteiro para ganhar o pequeno salário que provavelmente chega à sua conta e automaticamente some para pagar a fatura do cartão de crédito. O cartão de crédito que ela gasta com quaisquer coisas. Uma vida de consumismo de roupas quaisquer e de bugigangas das lojas de 1,99. Pobre recepcionista. Se ela conhecesse o mundo dos livros e dos ternos e vestidos, não desperdiçaria seu dinheiro com essas trivialidades. Ela não sabe o que é a verdadeira felicidade. Ela é triste, e provavelmente mal amada. Quem sabe um dia ela conheça a mesma felicidade que eu conheço.

Eu sou verdadeiramente feliz em meu escritório, na minha carreira de sucesso, com minha conta quase gorda. O conhecimento que eu tenho, olhe meu diploma na parede atrás de mim. Veja todos os meus cursos e especializações no meu LinkedIn. É isso que eu digo para mim mesmo e para todos, se você quer ser verdadeiramente feliz... Não, correr atrás de dinheiro me parece extremamente fútil. Isso não é verdadeiramente ser feliz, ou é? O que é ser

feliz? Eu sou feliz, eu deveria saber. Não, eu sei. Olho para o dono da empresa em que trabalho, ele é como eu, tem diplomas e especializações, claro que tem mais dinheiro que eu. Seria ele mais feliz que eu? Ele passou em frente ao meu escritório. Dei bom dia e ele não respondeu. Ocupado demais. Mas no fim do dia ele é feliz. É o que eu acho. Posso ter certeza?

Posso ter certeza que o síndico e a recepcionista são infelizes? Posso ter certeza que meu chefe é feliz? Eu posso ter certeza que sou feliz. Posso? Eles sabem que sou feliz, pensam que sou ocupado demais? Deveria haver um termômetro de felicidade que mostrasse o quanto as pessoas são felizes, assim eu saberia e todos saberiam. Eu poderia saber da minha própria felicidade com mais exatidão, afinal, felicidade é uma coisa confusa. Olho para mim, eu não me sinto bem, apesar de me considerar feliz. Não sinto vontade de sorrir, não tenho vontade de nada. Trabalho o dia todo e saio. Volto para casa e olho para o mundo ao meu redor. Um sorriso não significa necessariamente que a pessoa está feliz, mas é um possível sinal. Paro no semáforo. Dou uma rápida olhada nas redes sociais onde todos são felizes. Faço vídeo chamada e finjo um sorriso, digo que está tudo bem. Que estou feliz. Ela fica feliz por mim. Volto para o meu mundo onde todos são infelizes, com exceção do meu chefe e eu.

Chego ao meu apartamento e meu vizinho está chegando com seu filho e seu marido em casa, eles não estão sorrindo, mas dá para sentir uma paz entre eles. O filho volta da escola, eles estão abrindo a porta do apartamento quando percebem que estou olhando. Me dão boa tarde, eu retribuo. Entro. Lar doce lar. Eu olho em volta, será que sou verdadeiramente feliz?

APÊNDICE C — ESCRITA EM FLUXO 3

Um clarão. Não enxergo mais nada. Será que devo abrir meus olhos, eles estão fechados? Onde estão, o que aconteceu? Onde estou? Onde estou? Uma porta? Uma porta. Gustavo. De onde veio esse nome? Outra porta? Quantas portas. Gustavo está em uma delas? Gustavo, devo te procurar? Onde estou? Portas brancas, tudo escuro, mas por algum motivo elas estão claras. Eu vejo uma luz branca, como se eu estivesse dentro de um túnel, quem sabe Gustavo não está lá no fim. Devo caminhar até lá? Devo andar pela escuridão em busca dessa luz longínqua. Gustavo! Eu chamo. Quem é Gustavo? Porque não me lembro de nada? Onde estou? E essas portas? O que há dentro delas? Existe passado. O que há no passado? Um clarão. Abri meus olhos. A luz no fim do túnel. Quem vem aqui provocar minha mudança? Estou sozinho? Gustavo? Fechado. Aberto. Vende-se. Aluga. Placas. Sorte. Azar. Sonho. Gustavo. Meu sonho. Meus sonhos, quais eram? Não lembro de nada. Talvez eu comece a me lembrar. Onde estou, de onde vim. Quem é Gustavo. Meu carro. Todas essas portas. Minha casa. Muitas janelas. Está tudo escuro. Devo dirigir até o fim do túnel? Aquela luz, me atrai, me sinto como um mosquito sendo atraído pela lâmpada no teto do quarto. Meu quarto escuro. Me lembrei de algo. Vou descobrir onde estou. Estou nesse túnel. E tem uma luz no fim dele. Mas e o começo. Alô? Gustavo? Tem alguém me ouvindo? Profundo eco, profundo túnel. Estou sozinho. Será que eu morri, o que aconteceu antes? Deveria eu saber? Vamos lá.

Existem 3 opções, devo seguir a luz, devo voltar atrás, ou devo abrir as portas. Cinco portas. Sete portas, milhares de portas. Infinitas portas. Ora bolas. O que há atrás delas? Nada, devo abri-las?

APÊNDICE D — ESCRITA EM FLUXO 4

Só restou tristeza. Ah, a vida é só desgraça. A vida é uma pena, e não há saída. Só há tristeza na vida, e a alegria não existe de verdade. Sabe o que ocorre? É que eu percebi que por mais que eu queira me sentir feliz eu me sinto triste e isso me traz raiva. Eu não sinto a alegria que me venderam, e me pergunto porque. Eu não sinto a alegria, onde ela está? Ela existe? Eu existo? Se eu existo, porque existo? É para me sentir péssimo que existo? É para sofrer que existimos, se é para sofrer, de que serve a existência? Ah, é isto então? É isto. Acaba aqui a minha busca. Eu não busco mais alegria. Que ela venha, se ela quiser vir. Agora eu serei triste para o resto da minha vida. Agora é isto o que me resta. Que eu fique triste, que eu viva triste. E que todos os outros percebam que a alegria é uma mentira. Não há sentido em mais nada, e a busca pela felicidade é vã. Eis aqui o novo eu. Agora eu serei eu mesmo. Serei eu mesmo, triste, raivoso, como sempre fui, mas nunca percebi. Nunca quis ser assim, talvez é a hora de mudar e ser isso que todos detestam. Serei detestável? Serei. Serei tudo aquilo que ninguém mais quis ser. Alguém triste, alguém que vive lastimavelmente. Aqui eu deixo meus últimos sonhos, dentro deste bueiro. Me solto deles e me vejo livre, voando entre as nuvens das tempestades. Raios e trovões, chuva, tempestade. Eu só me pergunto, será que eu falhei? Será que é isso mesmo? Será que é isto mesmo o que me restou? Aparentemente sim, é isto. Não há mais questionamento. Nuvens, que chova sobre a minha cabeça. Que eu viva no azul e nas cores que remetem tristeza, que as lágrimas caiam do meu rosto se necessário, que as tempestades saiam das nuvens dos meus olhos e que os acessos de raiva se tornem trovões. Esse sou eu. Aceite. Eu já me aceitei.

APÊNDICE E — QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL (ROTEIRO)

QUANDO A VIDA ACABA, O MUSICAL

Monólogo Musical Em 2 Atos

PERSONAGENS

TRISTÃO, um homem que morreu triste.

ATO I

CENA 1: O DIA MAL COMEÇOU

TRISTÃO (*entrando*)

Você deve estar olhando agora para mim com a absoluta certeza de que sou real e de que estou aqui. Eu não tenho essa certeza, e já faz um bom tempo.

Às vezes, eu me pergunto se sou verdadeiramente carne ou se eu estou morto e o que está aqui é apenas o meu espírito. Se eu for apenas espírito eu tenho uma notícia: você é médium. Mas como eu já disse, eu não tenho certeza. E você deve estar se perguntando: por quê?

Bom, se me permitem contar a minha história, eu gostaria de começar pelo fim, que ocorreu no dia 13 de agosto de 2010 há uns cinco meses mais ou menos. Eu havia tido uma péssima noite de sono, e como você pode imaginar quando não se tem uma boa noite de sono, o dia tende a ser... como posso dizer? Uma merda.

E não foi um dia ruim como qualquer outro, não. Esse seria o último dia. Da minha vida. O dia em que eu morri.

(Levantando da cama)

Atrasado

Eu nunca me atraso

E cansado

É preciso correr

Pro trabalho

O dia mal começou

E somado

Ainda estou de mau humor

Depois de ontem à noite

Ah, esquece!

O dia mal começou

Eu corro pro banho e alinho o cabelo

Escovo os dentes, analiso o espelho

O nó da gravata, e a chave onde está

Ouçõ o celular tocar!

Não, desligo!

Ocupado

Eu não tenho tempo

Atrasado

É preciso correr

Pro meu carro

Então chamo o elevador

Apressado

Eu entro e atrás de mim

As portas se fecham

Penso o estresse chegou ao fim

Mas logo uma família chegou

E parecem felizes uma linda família

Os pais de mãos dadas, acompanham a filha
Então fico quieto, finjo que não existo
Estão todos sorrindo, não aguento mais isso
Lembro de ontem à noite, mas que noite pesada
Eu só quero esquecer, é memória passada
Faltam quantos andares pra garagem chegar?
Ouço o celular tocar... Aaah!

O dia mal começou
E não dá mais
O mau humor
O dia já me cansou
Mas ele mal começou
Mal começou

Volto ao mundo real, já chegou meu andar
Vou direto pro carro, então tento ligar
Mas por algum motivo, o meu carro não liga
Era só o que faltava, melhorou o meu dia
E agora o que eu faço? Não há tempo a perder
Peço um táxi e torço, então volto a correr
Saio na portaria, vejo do outro lado
A carona chegou, e eu vou apressado
Pela terceira vez, só pra acrescentar

Ouço o celular tocar...

(Olhando para a tela, percebe que quem liga é sua mãe)

Mãe,

Queria conversar

Gostaria de falar

Que hoje eu não tô bem

Se

Você estivesse aqui

Eu poderia sorrir

Eu preciso de alguém

Mas eu já me atrasei

Será que vou

Atender?

E então sei que errei

O celular

Me distraiu de ver

O dia mal começou

Um carro se aproximou

O dia mal começou

E o azar

Me acertou

(Atendendo o celular Começa a atravessar a rua, sem olhar para os lados, e antes que possa perceber, um carro vem em alta velocidade e o atropela)

Alô?

(Blackout).

CENA 2: SERÁ QUE EU MORRI?

Tudo está escuro. Onde Tristão se encontra não é possível ver absolutamente nada além de profundo breu. A luz volta aos poucos.

TRISTÃO

Onde estou? Tem alguém aí?

(Olhando ao redor)

Alô? Será que estou sonhando? Calma, Tristão. Conte os dedos, nos sonhos é impossível contar os próprios dedos das mãos. *(Conta os dedos das mãos)* Cinco, em cada uma delas. Estou acordado. Então será que acordei cego? Não, eu consigo enxergar minhas próprias mãos. Será que... Eu morri.

Não, é impossível eu estar morto. Se bem que eu me lembro de ter acordado. De ter ido trabalhar. De meu carro não ligar. Então eu pedi um táxi. Minha mãe me ligou. E... *(pausa)* Eu fui atropelado! Então eu posso estar morto! Eu morri!

(Ao redor de Tristão, surgem três objetos: um exemplar de O Pequeno Príncipe, bolinhas de papel e um teclado de computador. Tristão se aproxima dos objetos e vai olhando com curiosidade um objeto por um, até chegar no livro)

A vida após a morte é bastante diferente do que eu pensei. Ou será que eu não morri ainda? Como daquelas experiências em que as pessoas morrem e enxergam uma luz no fim do túnel e caminham em direção a ela indo para o Céu, o Inferno, ou sei lá o que vem depois da morte. O fato é... Não há nenhuma luz aqui, apenas.... Um livro.

CENA 3: É LÁ

Tristão reconhece aquele livro, então começa a revirar as páginas com entusiasmo.

TRISTÃO

Eu me lembro disso! Meu livro favorito da infância. Eu lia esse livro diversas vezes quando tinha dez anos e sonhava em ser o Pequeno Príncipe. Ele foi um presente da minha irmã mais velha Carmen, ela adorava ler e cantar para mim.

(Folheia o livro)

Eu adorava Carmen. Naquela época, ela estava fazendo faculdade de música e sempre compunha para mim, e sempre, eu dava as ideias, ela dizia que eu era muito criativo e criava uma música na hora, do zero, assim do nada. E quando a gente via, estávamos cantando para nossas mães tudo o que havíamos criado.

“Você vai gostar muito, Tristão”, ela disse, me mostrando o livro. “É sobre um menino que viaja pelo universo e vê as coisas de um jeito diferente dos adultos”. Quando eu era pequeno, eu dizia: eu quero viajar por planetas inexplorados, como o Pequeno Príncipe.

Eu leio histórias

De herói e de vilão

E crio universos

Na minha imaginação

Eu leio nos livros

De viagens pro além

E sonho que um dia

Vou viajar também

As fábulas dizem

Que existe outro lugar

Onde tudo acontece

Onde eu posso sonhar

E os sonhos que eu sonho

Eu escrevo no papel

Eu percorro toda a Terra

E viajo até o céu

E lá

É lá

No papel do caderno é eterno o potencial

E lá

É lá

Que encontro o ponto onde o sonho se torna real

É lá

Eu leio nos contos

Encontros de amor

Dias de alegria

E monstros de terror

E nos poemas

Cada verso é canção

E o inverso do inverno

Nem sempre é verão

E os versos que eu sonho

Já não cabem mais em mim

Pois do céu ao universo

É só expansão sem fim

E lá

É lá

Que as estrelas, ao vê-las me dizem existe bem mais

No lá

E lá

Que infinito e finito se juntam e vêm pro meu cais

E lá eu sei que está meu lugar

Em meio ao sistema mais que solar

Disseram que isso eu posso fazer

Através das palavras é crer para ver

E os romances

São maiores porque

Às vezes quem escreve

Não consegue se conter

Quem sabe um dia
Eu me torne um escritor
Escritor é quem transforma
O mundo de um leitor
Em um mundo de mais cor

E eu descobri que era isso! Que eu queria ser escritor e criar todos esses universos para que outras pessoas pudessem viajar também, assim como eu. Mas a infância é isso, é só um momento de sonho. Crescer é como despertar de forma lenta e receosa, com medo da grande realidade que nossos olhos pequenos não conseguiam enxergar.

CENA 4: MANUSCRITOS

TRISTÃO

Eu não quero criar um clima estranho nem nada do tipo. Na verdade, muito pelo contrário, eu gostaria que a minha vida tivesse sido a mais divertida possível. Que eu tivesse realizado os meus sonhos, que eu tivesse "seguido o meu coração" mais vezes... Deixa pra lá.

(Ele prossegue para o próximo objeto: bolinhas de papel. Ele pega uma e desamassa e começa a ler mentalmente o seu conteúdo)

Você já abriu um álbum de família depois de muito tempo e se depara com memórias que você nem lembrava que tinha? Lembranças da infância, momentos que se misturaram com tantos outros que se perderam no mar do esquecimento. A memória humana é estranha. Mas quando você pega esse álbum de família e olha, você instantaneamente se lembra, como um clarão. E a vida passa diante dos olhos.

Como eu já disse, quando eu era menor, eu adorava escrever. Mas tem coisas que a gente nem lembra, e tem outras que a gente apenas descarta e joga no profundo mar do esquecimento.

(Olhando para o papel desamassado)

Aos dez anos criei minha primeira história sobre viagens espaciais

Aos dez anos criei minha primeira história

Escrevi tudo aquilo que eu sempre quis, que eu quis fazer e muito mais

Não sei por que eu fui jogar fora

Olha só a história que eu fiz

Por algum motivo isso me fez tão feliz

Mas acabei achando bobo demais

Amassei e deixei tudo isso pra trás

(pegando outras bolinhas)

Mas eu tentei outras vezes...

Aos treze anos eu fiz outra história que, bem... que contava sobre amor

Foi aos treze, num mês de setembro

E eu li minha história pra classe inteira, mas a escola era um horror

Todos riram, e disso eu me lembro

Depois achei melhor eu parar

Talvez esse não fosse o meu lugar

E quando a gente liga pra aprovação

É mais fácil fazer o que agrada em vez da paixão

Como posso me encontrar

Como posso me encontrar?

Será que eu sigo a razão ou o coração

Será que é minha paixão que vai me mostrar

Como posso me encontrar, oh

Como posso me encontrar

(desamassando as bolinhas e jogando os papéis desamassados pelo chão)

Então toda história guardei pra mim, nesse tempo eu tinha dezesseis

A escrita virou meu segredo

Eu criava universos, mas não os via como o que um dia já me fez

Me sentir tão forte e sem medo

Quando eu escolhi o que estudar

Eu troquei as letras e fui numerar

Bom, então começa algo novo aqui

Talvez esse seja o momento pra redescobrir

Como posso me encontrar

Como posso me encontrar?

Talvez valha abrir mão da minha paixão

Então fica a questão a me provocar

Como posso me encontrar, oh

Como posso me encontrar

E agora aos vinte e seis um novo ciclo começou

Novo emprego, que ninguém imaginou
Vai haver nesse escritório de sonhos contábeis
O produto e a adição de alegrias incalculáveis

(pegando o terceiro objeto: o teclado)

Agora eu vou solucionar

Como posso me encontrar

Enuncio a questão dessa equação

Vou seguir a intuição, eu vou me jogar

Onde eu possa me encontrar, acho que é aqui!

Onde eu posso me encontrar, e eu vou descobrir!

Como eu posso me encontrar...

CENA 5: O TERCEIRO OBJETO

Tristão está em um escritório, digitando em um teclado, extremamente focado. Em dado momento ele olha para o relógio e para. Olha em volta e começa a escrever algo.

TRISTÃO *(escrevendo)*

Ele se deitou na cama e olhou para as estrelas no teto de seu quarto escuro. Olhava todos aqueles astros no céu e se perguntava “como pode um universo inteiro caber dentro do meu quarto?” E percebeu que ele era um universo inteiro, um que ele ainda não havia descoberto. “Se eu fosse eu, para onde iria? Quais lugares visitaria dentro de mim mesmo?”. Mergulhado pelas suas questões, ele adormeceu. Suas pálpebras pesaram, seus olhos fecharam e seu quarto escuro ficou mais escuro ainda. Até que começou a sonhar.

(Tristão olha para aquilo que escreveu e apaga tudo, descontente.)

Droga! Tristão, foca!

(O telefone toca)

Oi, mãe! Tudo bem? *(pausa)* Eu tô bem também. Estou no escritório, mas já estou quase saindo. Estou organizando minhas coisas já. *(pausa)* Ah, é mesmo? Que bom! Ela queria muito viajar pra lá. A Carmen vai estudar o que lá? *(pausa)* Deve ser um sonho mesmo. *(pausa)* Eu? Eu estou bem, sim. Eu estou ótimo. Já estou indo para casa. *(pausa)* Não, não, amanhã eu passo aí. Tudo bem? São muitas coisas pra fazer, sabe como é... Mas um beijo para vocês. Tchau. *(Desliga)*

Vou para casa.

(digitando no celular)

Mãe,

Obrigado por ligar

Sua voz me faz lembrar

Do amor que você tem

Se

Você estivesse aqui

Me veria sorrir

Eu estou feliz também

Tô bem.

CENA 6: NO MEU QUARTO ESCURO / SE EU FOSSE EU

TRISTÃO

É claro que eu sou feliz! Porque não seria? Eu tenho tudo que eu sempre quis. Eu tenho um carro, eu tenho um apartamento *(olha em volta. Pausa)*... Minhas mães me apoiam, minha irmã está indo estudar música em um país que ela sempre sonhou, minha família está ótima. E eu também, porque eu tenho tudo que eu sempre sonhei. Mas porque eu não tenho

essa sensação? Não, eu estou ótimo! Eu estou ótimo! (*Tenta abrir um sorriso, mas não consegue*).

Mas não me sinto bem

Existe um porém

Eu quero ser feliz porém

Também a alegria passa num clarão

É como eu me sinto

Eu não minto pra mim mesmo quando há solidão

No meu quarto escuro

No meu quarto escuro

Essa sensação

De inquietação

Que me invadiu

Faz eu questionar

De onde será

Que ela surgiu

Se eu não sou feliz

Do jeito que eu quis

Será que falhei

No meu quarto só

Eu percebo um nó

Que eu ignorei

E se não há lugar

Onde eu possa me encontrar

Será que a felicidade

Na verdade é nunca aqui e sempre lá?

Eu vivo dando sempre voltas

Mas eu volto sempre pro mesmo lugar

No meu quarto escuro

No meu quarto escuro

Onde eu estaria agora

Se eu fosse eu

Agora tudo que me resta

Só o resto de um sonho que morreu

No meu quarto escuro

Tendo tudo eu não tenho nada

No meu quarto escuro

No meu quarto escuro

(Tristão está sozinho no quarto, ele se deita e adormece. A luz diminui até apagar totalmente)

FIM DO ATO I

ATO II (em processo)