

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**JOSÉ FRANCISCO DA SILVA SOUZA
(JUCA DI SOUZA)**



**TEATRO MUSICAL BRASILEIRO:
CAMINHOS NA FORMAÇÃO DE UM SALTIMBANCO PROFESSOR**

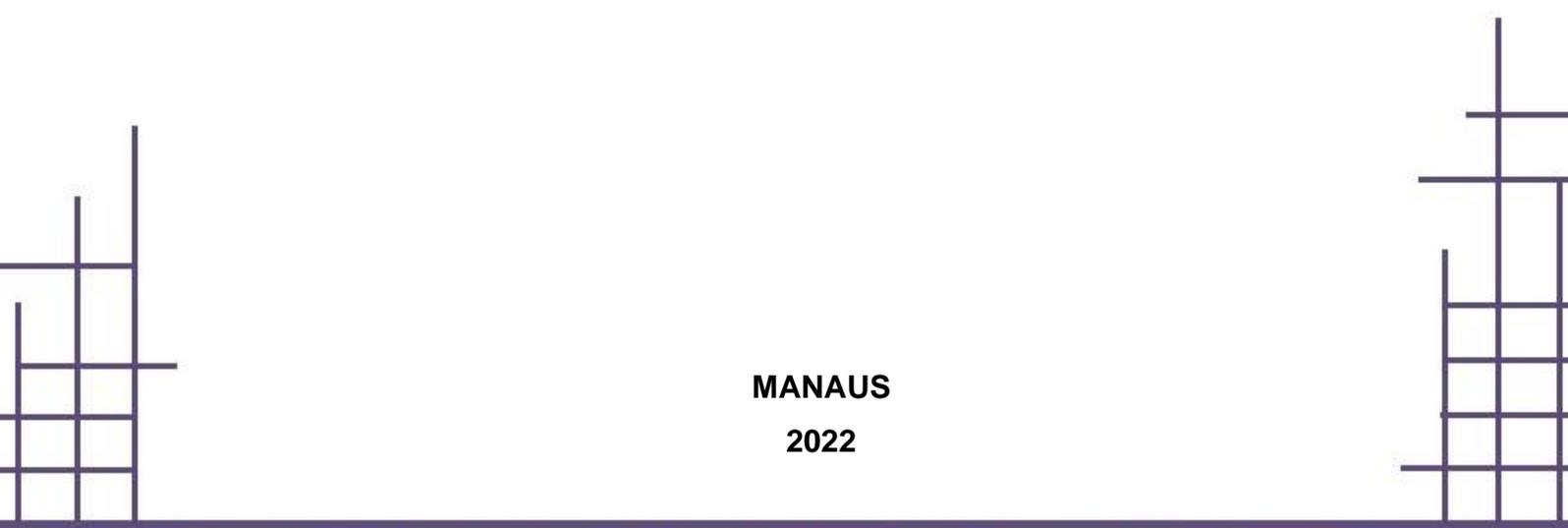
**MANAUS
2022**



**JOSÉ FRANCISCO DA SILVA SOUZA
(JUCA DI SOUZA)**

**TEATRO MUSICAL BRASILEIRO:
CAMINHOS NA FORMAÇÃO DE UM SALTIMBANCO PROFESSOR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como nota final da disciplina
TCC II, sob a orientação da Prof.^a Dra.
Eneila Almeida dos Santos e Co-
orientação do Prof. Me. Mateus Santos.



**MANAUS
2022**

**JOSÉ FRANCISCO DA SILVA SOUZA
(JUCA DI SOUZA)**

**TEATRO MUSICAL BRASILEIRO:
CAMINHOS NA FORMAÇÃO DE UM SALTIMBANCO PROFESSOR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como nota final da disciplina
TCC II, sob a orientação da Prof.^a Dra.
Eneila Almeida dos Santos e Co-
orientação do Prof. Me. Mateus Santos.

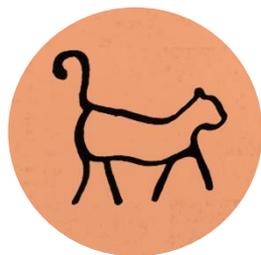
BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dra. Eneila Almeida dos Santos
Orientadora

Prof^a Dra. Vanessa Benites Bordin
1^a Examinadora

Prof^a Ma. Francenilza Viana de Souza e Silva
2^a Examinadora

**MANAUS
2022**



Considerações Iniciais

Caro leitor e cara leitora, sejam bem-vindos! Gostaria de lhes explicar algumas escolhas na escrita e edição deste material e já de antemão lhes asseguro que nada aqui foi em vão, todos os caminhos aqui estão diretamente relacionados com a minha vivência, minhas experiências artísticas e minha caminhada pessoal! Por isso abro mão das regras de formatação em partes deste trabalho pois acredito que enquanto artista de Teatro que sou, preciso também seguir o meu processo íntimo e individual de criação e expressão, inclusive no que diz respeito ao diálogo com a Arte Visual, tão presente na minha infância.

ESTAS CURVAS E LINHAS COLORIDAS, ESTÃO DENTRO DA PALETA DE CORES QUE ESTABELECI PARA CENÁRIO E FIGURINO EM DUAS DAS PRODUÇÕES DA OBRA QUE DIRIGI.

A OPOSIÇÃO DAS LINHAS COLORIDAS E CURVAS EM CIMA COM A BASE RETA E CAMUFLADA COM GRADES EMBAIXO TAMBÉM TRADUZ A JORNADA DUPLA E OPOSTA COM A QUAL CONVIVO HÁ QUASE 20 ANOS, UMA TRAJETÓRIA QUE SE ALTERNA ENTRE LIVRE EXPRESSÃO E OBRIGATORIEDADES.

A BASE DA FOLHA REPRODUZ O CAMUFLADO DO UNIFORME MILITAR QUE USO. AQUI DEIXO CLARO EM TODAS AS FOLHAS DESTA PESQUISA QUE A MINHA CARREIRA DENTRO DO MILITARISMO COM TODOS OS APRENDIZADOS, CONTRIBUIÇÕES OU IMPEDIMENTOS, NÃO DEVE SER DESCARTADA, TAMBÉM ISTO ME TORNA O INDIVÍDUO QUE SOU HOJE.



O SOL COM OS QUATRO PERSONAGENS CENTRALIZADOS NA CAPA (ILUSTRAÇÃO DE MINHA AUTORIA), REPRESENTA A CAMINHADA ÁRDUA DOS BICHOS EM BUSCA DA CIDADE IDEAL, FAÇO UMA REFERÊNCIA TAMBÉM A TODAS AS FAMÍLIAS NORDESTINAS QUE ASSIM COMO A MINHA, MIGRAM EM BUSCA DE MELHORES CONDIÇÕES DE VIDA NAS GRANDES METRÓPOLES COMO SÃO PAULO.



Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família, em especial à Rainha da minha vida: minha mãe Maria (In memoriam) e ao melhor repentista que conheço: Dodô do Baixio, meu pai. Dedico também a todos da Comunidade Oiticicas em São Paulo, aos professores e secretaria da ESAT/UEA e à querida Casa de Artes Trilhares, todos estes, laboratórios importantíssimos deste trabalho. À Vanja Poty, Thaís Vasconcelos e Francis Madson que me orientaram com as palavras certas no momento certo. Aos amigos e amigas de coxia, aos irmãos e irmãs de farda e especialmente às queridas professoras Eneila Santos, Gislaine Pozzetti, Francenilza Viana, Vanessa Bordin e ao meu estimado amigo e professor Mateus Santos, obrigado por iluminarem meu caminho nesta pesquisa.

MANAUS

2022



Lista de figuras

Figura 01 – Entrada da Comunidade Oiticicas/SP.....	20
Figura 02 – Mapa da localização da Comunidade.....	20
Figura 03 – Gustavo Santos e Juca di Souza.....	20
Figura 04 – Marlene Souza em cena como Gata e coro.....	22
Figura 05 – Elenco: Marlene, Carlos, Anathalia e Anderson.....	22
Figura 06 – Anathalia Almeida em cena como Galinha.....	22
Figura 07 – Bruna Souza se maquiando nos bastidores.....	23
Figura 08 – Anderson Silva nos ensaios dentro da Capela.....	23
Figura 09 – Local da apresentação.....	23
Figura 10 – Ator Carlos Roberto e seus filhos.....	24
Figura 11 – Palco com a Cenografia montada.....	24
Figura 12 – Renata Médici e Juca di Souza.....	24
Figura 13 – Recorte – Transcrição do fonograma <i>Os Saltimbancos</i> (canção 05) ...	25
Figura 14 – Recorte – Transcrição do fonograma <i>Os Saltimbancos</i> (canção 07) ...	28
Figura 15 – Estágio I – Juca di Souza em apresentação no pátio da escola.....	30
Figura 16 – Estágio II – Juca di Souza e professora Eneila Santos.....	30
Figura 17 – Estágio III – Juca di Souza e o professor Aiala.....	30
Figura 18 – Regência – Estágio Supervisionado.....	32
Figura 19 – Montagem da peça <i>O nariz do General</i> no pátio da escola.....	32
Figura 20 – Preparação para a aula de Teatro.....	32
Figura 21 – Produção da cenografia/instrumentos de percussão alternativos.....	33
Figura 22 – Estacionamento interno da ESAT/UEA – Local da apresentação.....	33
Figura 23 – Estacionamento interno da ESAT/UEA – Local da apresentação.....	33
Figura 24 – Juca di Souza e Professora Amanda Ayres.....	34
Figura 25 – Registro das crianças durante os ensaios.....	34
Figura 26 – Juca di Souza – Núcleo Sonoplastia.....	34
Figura 27 – Construção de Cenografia.....	35
Figura 28 – Registro das crianças durante os ensaios.....	35

Figura 29 – Dia da Apresentação – Núcleo Sonoplastia.....	35
Figura 30 – Registro das crianças durante os ensaios.....	36
Figura 31 – Mateus Santos, Juca di Souza e as crianças durante os ensaios.....	36
Figura 32 – Registro das crianças durante os ensaios.....	36
Figura 33 – Recorte – Transcrição do fonograma <i>Os Saltimbancos</i> (canção 10) ...	37
Figura 34 – Alcía Castro em cena adaptada do Musical <i>My fair Lady</i>	38
Figura 35 – Juca di Souza em cena adaptada do Musical <i>Ópera do Malandro</i>	38
Figura 36 – Diogo Ramon, Clayson Charles, Mateus Santos e Thiana Colares.....	38
Figura 37 – Juca di Souza e Thiana Colares - cena do Musical <i>A pequena Sereia</i> ..	39
Figura 38 – Rafaela Medeiros, Juca di Souza, Clayson Charles e Thiana Colares..	39
Figura 39 – Juca di Souza e elenco – ensaio do Musical <i>As aventuras de Matilda</i> ..	39
Figura 40 – Juca di Souza e Saulo Vasconcelos.....	43
Figura 41 – Coral adulto Claudio Santoro.....	43
Figura 42 – Juca di Souza e Clayson Charles.....	43
Figura 43 – Juca di Souza e Tiago Barbosa.....	44
Figura 44 – Juca di Souza e Lydia del Picchia.....	44
Figura 45 – Juca di Souza, Diego Leonardo e Berteson Amorim.....	44
Figura 46 – Elenco do Musical <i>Os Saltimbancos</i> e a Máquina.....	45
Figura 47 – Foto divulgação do espetáculo <i>Os Saltimbancos e a Máquina</i>	45
Figura 48 – Elenco do Musical <i>Os Saltimbancos e a Máquina</i>	45
Figura 49 – Elemento do <i>moodboard</i> da direção.....	46
Figura 50 – Cenografia montada – Teatro Manauara/AM.....	46
Figura 51 – Cena Inicial – Utilização do Teatro de Sombras.....	46
Figura 52 – Elemento do <i>moodboard</i> da direção.....	47
Figura 53 – Elemento do <i>moodboard</i> da direção.....	47
Figura 54 – Elemento do <i>moodboard</i> da direção.....	47
Figura 55 – Dávilla Holanda e Juca di Souza.....	48
Figura 56 – Registro do processo de criação de personagens.....	48
Figura 57 – Juca di Souza, Rafaela Margarido e Yago Reis no Teatro Amazonas... 48	48
Figura 58 – Cleciano, Juca, Ananda, Dávilla e Yago, durante os ensaios.....	50
Figura 59 – Rafaela, Dávilla, Yago e Rick, durante os ensaios.....	50
Figura 60 – Cleciano, Dávilla, Thiana, Ananda, Juca e Rafaela, nos ensaios.....	50
Figura 61 – Premiação do 14º Festival de Teatro.....	51
Figura 62 – Premiação do 14º Festival de Teatro.....	51
Figura 63 – Premiação do 14º Festival de Teatro.....	51
Figura 64 – Recorte – Transcrição do fonograma <i>Os Saltimbancos</i> (canção 11) ...	52



Sumário

MEMORIAL	10
1. INTRODUÇÃO	13
2. O TEATRO DE CHICO NA OBRA OS SALTIMBANCOS	16
3. A PRIMEIRA MONTAGEM (SÃO PAULO):	
3.1 TEATRO MUSICAL: REFERÊNCIAS DA CENA TEATRAL PAULISTANA.....	18
3.2 TEATRO NA COMUNIDADE: A FAVELA COMO PRIMEIRA ESCOLA.....	20
3.3 MONTAGEM 1: OS SALTIMBANCOS - SÃO PAULO.....	22
3.4 PRIMEIRA LIÇÃO DO DIA	25
4. A SEGUNDA MONTAGEM (AMAZONAS):	
4.1 MEMÓRIAS SENSÍVEIS: O ENSINO DE ARTE NA ESCOLA.....	26
4.2 O INGRESSO NA UNIVERSIDADE.....	28
4.3 ENCARANDO AS REALIDADES: O ESTÁGIO SUPERVISIONADO.....	30
4.4 MONTAGEM 2: OS SALTIMBANCOS - AMAZONAS.....	33
4.5 SEGUNDA LIÇÃO DO DIA.....	37
5. A TERCEIRA MONTAGEM (AMAZONAS/ RIO DE JANEIRO):	
5.1 TEATRO MUSICAL NO ENSINO NÃO-FORMAL.....	38
5.2 TEATRO MUSICAL BRASILEIRO:	
EM BUSCA DE UM ENSINO ESPECIALIZADO.....	40
5.3 MONTAGEM 3: OS SALTIMBANCOS – AMAZONAS/ RIO DE JANEIRO.....	45
5.4 TERCEIRA LIÇÃO DO DIA	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	56
ANEXOS	58

ANEXO A – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Saulo Vasconcelos.....	58
ANEXO B – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Tiago Barbosa.....	58
ANEXO C – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Marlene Souza.....	59
ANEXO D – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Amanda Ayres.....	59
ANEXO E – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Renata Médiçi.....	59
ANEXO F – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Bruna Souza.....	60
ANEXO G – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Gustavo Santos.....	60
ANEXO H – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Anathalia Almeida.....	60
ANEXO I – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: José Souza.....	61
ANEXO J – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Anderson Silva.....	61
ANEXO L – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Aiala Pereira.....	61
ANEXO M – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Cleciano Cardoso.....	62
ANEXO N – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Richard Menezes.....	62
ANEXO O – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Yago Reis.....	62
ANEXO P – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Diogo Ramon.....	63
ANEXO Q – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Carlos Roberto.....	63
ANEXO R – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Lydia del Picchia.....	63
ANEXO S – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Eneila Santos.....	64
ANEXO T – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Diego Leonardo.....	64
ANEXO U – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Alícia Castro.....	64
ANEXO V – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Thiana Colares.....	65
ANEXO X – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Ananda Guimarães.....	65
ANEXO Z – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Dávilla Holanda.....	65
ANEXO AA – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Mateus Santos.....	66
ANEXO AB – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Clayson Charles.....	66
ANEXO AC – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Rafaela Margarido.....	66
ANEXO AD – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Rafaela Medeiros.....	67
ANEXO AE – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM: Berteson Amorim.....	67

JUMENTO: Eu? Eu sou um jumento. Não sou bicho de estimação. não tenho apelido, não tenho nome, nem estimação. Sou jumento e pronto. Na minha terra também me chamam de jegue. E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito um jumento pra no fim... Nada! Minha pensão: nem uma cenoura. Acho que é por isso que às vezes me chamam de burro. (BARDOTTI, 2020)

Memorial

Assim como o Jumento eu quero me apresentar, mas diferente dele eu tenho um nome: José Francisco da Silva Souza, e um apelido: Juca di Souza. Os nomes Francisco e Souza vieram por parte do meu Pai: Sr. Francisco, repentista, pernambucano. O José e o Silva foram escolhas da minha Mãe: Dona Maria, costureira, alagoana. Porém, nos parágrafos que se seguem vou apresentar um pouco do Juca e do Souza, juntos e paralelamente, eles construíram uma trajetória no mínimo... interessante.

O **Juca** sempre existiu e ninguém sabe a origem, até meus avós me chamavam pelo apelido de Juca, mas ninguém sabia de onde havia surgido, intimamente eu sinto que um dia em algum lugar eu escolhi, e escolhi o Juca porque eu sabia que seria mais leve, o Juca alcançaria pessoas, especialmente crianças, seria também nome artístico.

Em paralelo existe O **Souza**: Sargento Souza, militar, Controlador de tráfego aéreo, instrutor, supervisor, gerente de fluxo e apaixonado por aviação. O Souza fala com 10, 15 aviões de uma só vez separando todo mundo lá no céu pra todos chegarem bem aqui na terra, e apesar desta profissão ser considerada uma das mais estressantes do mundo, ele ama a escolha que fez.

Gostaria que você embarcasse comigo numa viagem às minhas memórias afetivas, familiares e artísticas, elas terão grande importância nas escolhas dos caminhos que trouxeram aquele garoto empolgado de São Paulo até a Amazônia. Falo de memórias por acreditar que elas são importantes, me afagaram e nortearam os meus rumos driblando os emaranhados de dúvidas e arrependimentos na caminhada. Digo isto por refletir hoje, e perceber o quanto fui alimentado de Arte por meus pais e o quanto aquilo foi importante para minha formação, mesmo vindo de uma família sem muitos recursos, tive o que estava ao alcance deles, me deram a

liberdade de me desconstruir e seguir por caminhos não convencionais da época e mesmo por vezes limitado de opções, provei o gosto das cores, das cenas e dos sons em contatos únicos que se entrelaçaram em mim e desde então jamais pude me libertar da liberdade que arte um dia me tomou. Por isso, faço uso dessas memórias que passeiam em mim através das linguagens e que me alicerçam até hoje:

Era a **Arte Visual**, Era a **Música**, Era o **Teatro**.

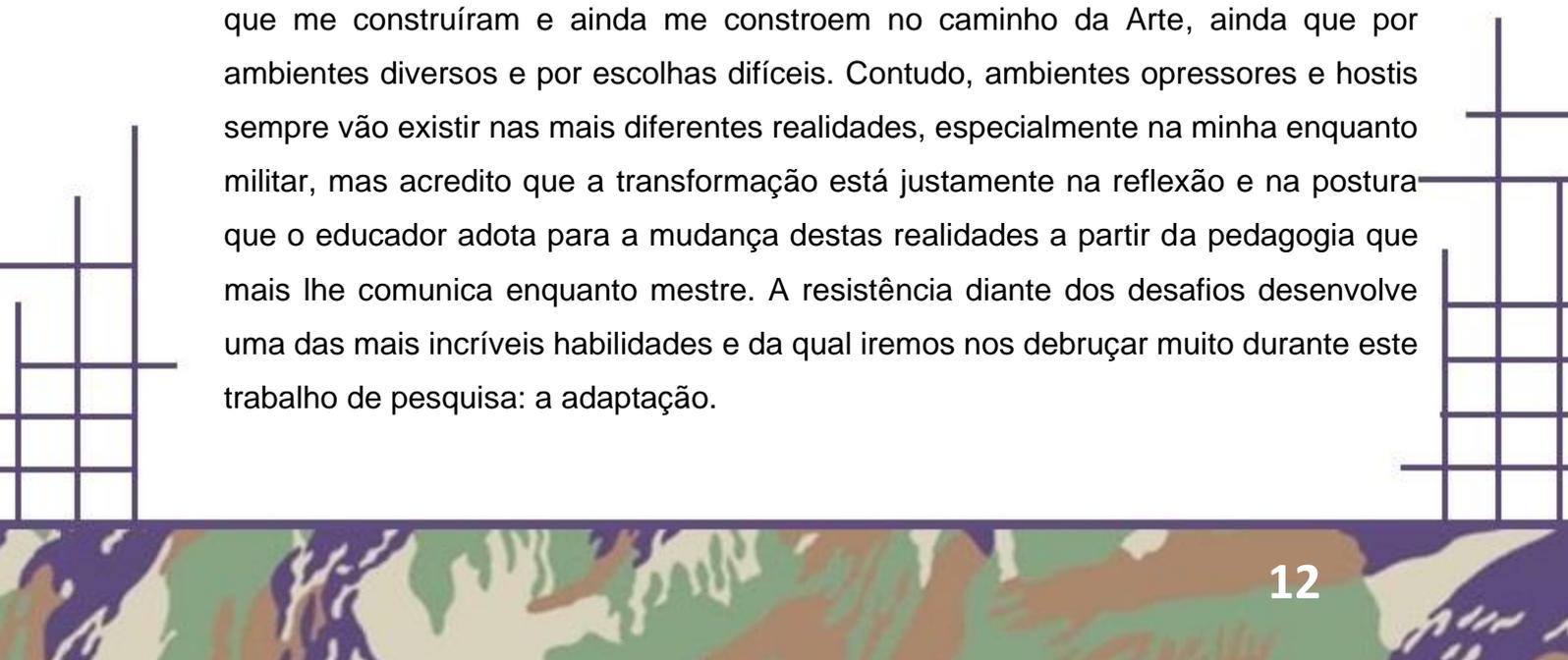
Faz-se muito claro em minha memória as pinturas de óleo sobre tela que eu pintava quando criança e que ainda hoje se espalham pelas paredes das casas de meus familiares, eram cores vivas, araras, leões, paisagens, natureza morta e abstrata. Eram panos de prato com flores vívidas e legumes que gritavam no verde neon sem a menor perspectiva de uma amenização da paleta. Era rabiscar na terra, nos livros e nos cadernos. Eram também paredes que meus pais já tinham desistido de repintar a cada ano pois era uma guerra vencida pela força e criatividade de um artista em desenvolvimento naquele ambiente. O meu início se dava pelas cores das tintas e dos pincéis. Era a **Arte Visual**.

Era um aprendizado inconsciente ouvir meu charmoso Pai tocar sua viola nas tardes de domingo com seus amigos violeiros e seus versos com sextilhas detalhadamente corretas de um português perfeito vindo de uma 4ª série inacabada. Eram cadernos e mais cadernos de letras, versos, motes e rimas sobre um pé de mandacaru, um amor proibido e um galope à beira mar. Era a viola, era o agudo do som, era o médio grave da voz. Era ajudar a dar manutenção nas cordas, que de tempos em tempo desafinavam, e que faziam meus olhos brilharem quando Ele, meu pai, à custa de muita insistência, me deixava ajudar com a tarefa da substituição do instrumento. Era poder cantar a todo pulmão no banheiro ou em qualquer lugar daquela casa simples e perceber o olhar emocionado de minha mãe, mesmo diante da notável desafinação: era a minha primeira plateia. Era flauta, teclado, violão o canto e a igreja. Era a expansão da arte em minha vida. Era a **Música**.



Era uma cena na igreja, era a inquieta e resistente dona Sebastiana doutrinando a comunidade com anjos, santos, povo e Satanás. O personagem Satanás em particular me recordo até hoje pois foi o primeiro contato com o Teatro vindo até mim com tudo o que o Teatro representa. Interpretar aquele Satanás foi um belo trabalho, aliás foi um belo primeiro trabalho como ator. Minha mãe exímia costureira tinha feito o figurino com retalhos que haviam sobrado das roupas de suas clientes: preto com uma calda amarrada com arames. Era magnífico aos meus olhos, me emociono ao lembrar inclusive dos adereços que levei horas preparando. Na hora da cena eu me sentia enorme, era na calçada, com terra nos pés, iluminação do poste e perdido no meio do povo, mas ainda assim me sentia forte, imenso. As crianças choravam e os pais me olhavam assustados, lembro muito de sentir medo e prazer embaixo daquele figurino. Sem dúvida, eu me senti pela primeira vez um artista e foi interpretando satanás que eu percebi que muitos demônios são meio que como anjos em nossa vida. Uma semana depois meu pai recebeu reclamações da vizinhança por achar o meu personagem inadequado para uma criança interpretar, talvez minha imagem aos berros, pulando feito um louco fosse forte demais para eles. Meu pai, rendido pela pressão, me proibiu da cena. Fui calado como a maioria dos artistas o são, mesmo sem entender àquela época o que significava aquela inconsciente transgressão e aquela censura pequenina. Era o **Teatro**.

Curioso como as experiências vividas ao longo da vida nos moldam e nos dão a base para o que somos e criamos hoje. Jamais me engessei em uma única linguagem, e apesar de me entender hoje como um professor-artista de Teatro, gosto de experimentar os caminhos, criar e refletir por diferentes ângulos o meu processo criativo. Acredito ser justamente esta inquietação e a busca por algumas respostas que me construíram e ainda me constroem no caminho da Arte, ainda que por ambientes diversos e por escolhas difíceis. Contudo, ambientes opressores e hostis sempre vão existir nas mais diferentes realidades, especialmente na minha enquanto militar, mas acredito que a transformação está justamente na reflexão e na postura que o educador adota para a mudança destas realidades a partir da pedagogia que mais lhe comunica enquanto mestre. A resistência diante dos desafios desenvolve uma das mais incríveis habilidades e da qual iremos nos debruçar muito durante este trabalho de pesquisa: a adaptação.





1. Introdução

Esta pesquisa tem como finalidade discutir a partir da teoria e da prática como a trajetória artística no campo das práticas cênicas contribuiu para minha formação docente. Este projeto de pesquisa se intitula – *Teatro musical brasileiro: caminhos na formação de um Saltimbanco Professor* - mantém seu foco em experimentar, dialogar e refletir sobre como se dá a relação do artista atrelado ao campo pedagógico e de que forma essa experiência no ensino formal também contribui com a formação continuada deste artista. Cito a obra *Os Saltimbancos* de Sérgio Bardotti, do original *Musicanti*, adaptado por Chico Buarque de Holanda, pois tive a oportunidade de produzir e/ou dirigir por três vezes, em intervalos diferentes de minha vida artística. A obra me acompanhou em fases de amadurecimento artístico e pessoal específicos da minha vida e por isso faço uso da narrativa dos Saltimbancos para contar minha história.

Para escrever este trabalho, decido por avaliar e refletir sobre o meu processo pessoal de formação artística e acadêmica no qual destacarei os pontos que se acentuam nesta trajetória, narrando a presença da Arte, numa caminhada que se inicia muito antes do ingresso à graduação do Ensino Formal ou do ingresso em companhias de teatro profissionais e, a partir dessa vivência e das memórias, levo estas contribuições para minha prática pedagógica também enquanto professor de teatro. Por isso, mister se faz a pesquisa do artista.

A pergunta que norteia o trabalho é: quais ressonâncias as experiências artísticas, vivenciadas com a obra *Os saltimbancos*, em diferentes etapas da minha vida, aportam para minha formação de professor-artista-pesquisador de teatro? Para se obter respostas à essa questão, estabeleço como objetivo geral desta pesquisa analisar as influências diretas, indiretas, dificuldades e aprendizados a partir de minhas experiências com o Teatro Musical, especificamente com a obra *Os*



Saltimbancos e quais contribuições dessa trajetória na formação do professor-artista. Os objetivos específicos são: Identificar dificuldades e aprendizados nas minhas experiências com a obra, refletir sobre as práticas pedagógicas adotadas em sala de aula que foram provenientes da minha trajetória enquanto artista e por último articular como as experiências vivenciadas colaboraram na minha formação de Professor Artista.

Reflico acerca da pedagogia adotada por mim enquanto professor de teatro, quais caminhos escolhidos para a construção de um espaço pedagógico adequado e o quanto a vivência anterior no campo artístico favoreceu ou dificultou a escolha desta pedagogia. Todos estes questionamentos carecem de ser analisados e conseqüentemente refletidos em sua prática. No que diz respeito à contribuição no campo profissional do teatro, ela colabora com a avaliação da pedagogia adotada pelo artista que ingressa na graduação e a partir disto, é capaz de mapear os pontos mais relevantes da adaptação no ambiente escolar da educação básica. Enfatizo também a importância desta pesquisa para os artistas que pretendem ingressar no campo do ensino formal ou não-formal e que através deste recorte pessoal terão uma visão do panorama real de experiências atuando neste cenário.

Esta pesquisa faz-se importante por analisar de forma crítica as experiências vividas por mim na área do Teatro enquanto ator e diretor e identificar as contribuições, se houveram, para o campo pedagógico ao ingressar no ensino formal enquanto professor, assim como esta experiência também contribuiu ou não para experiências posteriores no ensino não-formal em companhias de teatro profissionais. Questiono-me a partir de minhas vivências, especialmente sobre este educador que munido de sua bagagem artística, embarca nas mais diferentes instituições de ensino formal e não-formal, encarando realidades distintas como: sala de aula superlotadas, falta de recursos pedagógicos, baixa remuneração, ambientes violentos e opressores, inacessibilidade dos sujeitos, entre outros, e avalio se há também uma adaptação positiva ou não em meio a tantas realidades existentes no ambiente escolar.

Quanto a mim enquanto autor da pesquisa, particularmente vejo o artista como um sujeito diferenciado no tocante ao olhar, ao olhar o mundo. Percebo através de minha vivência e de outros, que este ato de transformação constante, quase que camaleônica, concede ao artista uma sensibilidade única, que almejo analisar a partir dos questionamentos que faço aqui e do levantamento das memórias e experiências

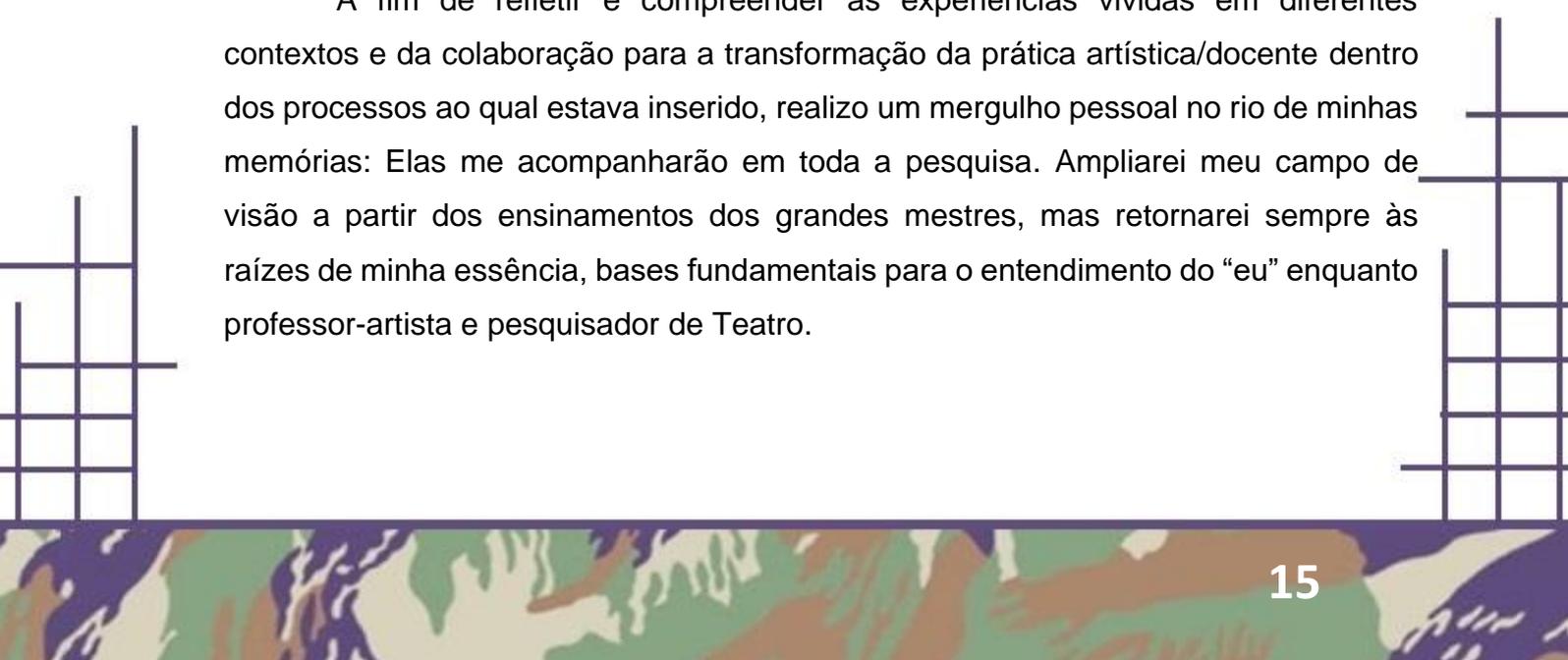


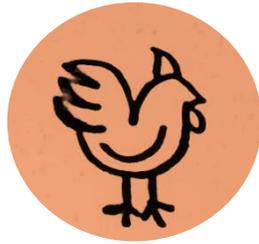
vivenciadas por mim, identificando o que estas qualidades realmente contribuíram para nortear as escolhas pedagógicas deste professor-artista de Teatro dentro da sala de aula e fora dela.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa se dará a partir da pesquisa bibliográfica, onde se fundamentará nos campos da autoetnografia, pedagogia e da narrativa. Elementos autobiográficos e etnográficos estarão presentes especificamente no método autoetnográfico, que se dará valorizando minha experiência artística-pessoal e considerando a presença das subjetividades e das sensibilidades, que ocorrerá a partir da observação sobre mim e o meio ao qual estava inserido. Atualmente, segundo Ellis, Adams e Bochner, citados por Cano e Opazo (2004, p. 149), a autoetnografia comumente diz respeito a um modo de pesquisa em que se busca “valorizar a experiência do pesquisador através da descrição e análise sistemática para maior compreensão dos aspectos do contexto ao qual pertence ou em que participa”. Por essa razão, considero que o uso da autoetnografia será uma forma preciosa de colher dados sobre vivências do passado, relevantes para caracterizar o objeto de estudo.

No segundo capítulo, apresento um breve resumo do texto *Os Saltimbancos*, origem, inspirações e adaptações da obra. Trago também alguns dados específicos sobre o artista Chico Buarque de Hollanda, que adaptou a obra italiana para o português e que também detém vasto repertório relacionado ao Teatro Musical Brasileiro. Na sequência, do terceiro ao quinto capítulo, narrarei uma ordem de três relatos de experiência em que estive diretamente envolvido com a obra supracitada dentro da linguagem do Teatro Musical nas regiões sudeste e norte do país, respectivamente.

A fim de refletir e compreender as experiências vividas em diferentes contextos e da colaboração para a transformação da prática artística/docente dentro dos processos ao qual estava inserido, realizo um mergulho pessoal no rio de minhas memórias: Elas me acompanharão em toda a pesquisa. Ampliarei meu campo de visão a partir dos ensinamentos dos grandes mestres, mas retornarei sempre às raízes de minha essência, bases fundamentais para o entendimento do “eu” enquanto professor-artista e pesquisador de Teatro.





2. O Teatro de Chico na Obra *Os Saltimbancos*

Os Saltimbancos é uma peça de Teatro Musical infantil, de título original italiano *I Musicanti* inspirada no conto *Os Músicos de Bremen* dos irmãos Grimm. A fábula conta a história de quatro bichos: um Jumento, um Cachorro, uma Gata e uma Galinha que cansados de serem maltratados pelos donos resolvem fugir em busca de liberdade. Do alemão: *Die Bremer Stadtmusikanten*, *Os Músicos de Bremen* é uma fábula da tradição popular que foi editada e publicada pelos Irmãos Grimm na famosa coleção de contos conhecida como *Grimms Märchen*, lançada entre 1812 a 1815. Porém, somente em 1819, é que *Os Músicos de Bremen* foi publicado pela primeira vez. A respeito da trajetória dos conhecidos irmãos Grimm, Maria Cristina Schefer afirma:

No que diz respeito especificamente aos contos e aos autores sociais das narrativas, a influência germânica ocorreu principalmente pelas contribuições dos filólogos alemães Wilhelm e Jacob Grimm. Seus contos, coligidos para estudos linguísticos no início do século XIX e publicados pela primeira vez em 1812, além de definir a forma desse gênero literário, foram popularizados mundialmente, extrapolando fronteiras. (SCHEFER, 2008, p. 12)

Os bichos cansados de serem maltratados por seus donos, partem do campo para a cidade e decidem viver a vida como músicos quando enfim acham a “Cidade ideal”. Durante o trajeto os animais vão percebendo que cada um imagina a cidade a partir de suas expectativas e que a realidade pode ser bem diferente. Coincidentemente eles encontram no meio do caminho uma pousada e dentro dela seus quatro patrões reunidos, eles resolvem se unir em um trabalho organizado e coletivo para fingir que a casa é mal-assombrada e assim afugentarem os barões, a casa então fica livre e decidem não mais prosseguir com a viagem, já que percebem que tudo o que estavam buscando já haviam encontrado: a liberdade. Vale ressaltar que enquanto caminham rumo ao objetivo, os bichos vão aprendendo a lidar com as diferenças e mesmo a partir

de realidades tão distintas, percebem que estão sob o mesmo sistema de opressão. As interpretações são variadas, mas de modo geral cada personagem representa uma classe: O Jumento representa os trabalhadores do campo, o Cachorro representa os militares, a Galinha representa a classe operária e a Gata representa a classe artística. Cada bicho é explorado de uma forma e ao longo da história, individualmente descobrem que essas características justamente são sua maior força para vencer a opressão.

Originalmente as canções têm letra do italiano Sergio Bardotti e música do argentino Luis Henríquez Bacalov. A obra foi traduzida e adaptada para o português por Francisco Buarque de Hollanda em 1976. Chico Buarque nasceu no Rio de Janeiro em 1944, é músico, ator, escritor e dramaturgo. As mudanças na adaptação de Chico a partir da obra italiana não revelam grandes alterações, ele, assim como Bardotti, mantém-se bastante fiel à obra, mudando apenas os dois personagens machos: o Gato e o Galo para uma Gata e uma Galinha. Leva-se a crer que a mudança se deu devido a maior identificação do público feminino à peça, dando lugar a representatividade na cena, diferentemente do antigo conto original, o texto dramático foi escrito na época em que as mulheres também estavam num processo de luta por espaço e dignidade. A obra musical de Chico Buarque é conhecida mundialmente com grande reconhecimento também nas obras relacionadas ao Teatro Musical Brasileiro, principalmente durante o regime Militar no Brasil. Na obra *A Broadway não é aqui*, Gerson Steves afirma:

Entre o final dos anos 1960 e os primeiros anos da década de 1970, o Teatro Musical produzido no Brasil passa a ser ainda mais resistente. E essa busca pelo personagem heroico e anti-herói no Teatro musical brasileiro só será verificada novamente nas peças que contam com a participação de Chico Buarque de Hollanda, que chega ao Teatro ainda em 1965. Chico compôs canções que marcaram o Teatro nacional e deram início a mais de uma década de contribuições do compositor/autor ao Teatro Musical Brasileiro. (STEVES, 2015, p. 92)

Chico Buarque sempre buscou um Teatro dialético, que coerentemente dialogou a todo momento com seu tempo, propondo diálogos sobre as formas de organização social em um momento crítico do país, estabelecido àquela época à base de muita repressão e censura. A respeito das obras de Teatro Musical brasileiras, o Teatro de Chico é de suma importância também pelo registro, visto que suas obras ao longo dos anos eram registradas em álbuns e publicadas em livros, favorecendo efetivamente a memória do Teatro Musical brasileiro.

3. **A primeira Montagem – São Paulo** - Foi produzida a partir de muito entusiasmo, pouco conhecimento e uma rede enorme de apoiadores do projeto. Apesar de uma apresentação que hoje reconheço como frágil em sua base de pesquisa e técnica teatral, era forte no sentido da Ação: O Teatro ali fazia-se partindo do encontro e era perceptível a comum necessidade de expressão dentro da Comunidade que estávamos inseridos: *A Comunidade Oiticeiras*, zona sul da metrópole paulistana.

A primeira montagem

3.1 Teatro Musical: Referências da cena teatral paulistana

O Teatro Musical é um gênero que une teatro, música e dança, conceituar e afirmar o surgimento do Teatro Musical requer uma pesquisa extensa e ainda assim também trabalhar com probabilidades, visto que os elementos que compõem o Teatro Musical sempre estiveram presentes em toda a história das civilizações. Iniciam nos rituais cotidianos de *Xamãs* em volta de fogueiras dançando e emitindo sons, na Grécia antiga onde a própria mistura destes três elementos já era comum nos cultos em homenagem aos deuses, nas *operetas* e *burlettas* francesas do século XVIII, e por fim ganhando força na América no século XIX que caminhou para o que conhecemos hoje. É importante deixar claro que esta pesquisa foca no modelo de teatro musical ocidental que por força de influências externas sempre produzimos no país, porém, não anulamos as manifestações artísticas regionais, ou ainda os rituais indígenas tão ricos em todos os elementos percorridos nesta obra, não é objetivo estabelecer um juízo de valor neste trabalho, mas sim, agregar conhecimento a partir da pesquisa de elementos que dialoguem com o tema proposto.

Dentro deste modelo, o Teatro Musical no Brasil surgiu nos moldes do Teatro de Revista Francês, onde as peças eram uma retrospectiva de fatos que ocorreram durante o ano anterior, daí o nome passar “em revista”. Sobre isto, os autores Cardoso, Fernandes e Cardoso-Filho contribuem:

O teatro musical no Brasil tem seu início em 1859, no Rio de Janeiro, nos moldes do teatro de revista francês: com humor, muita música, coreografias e irreverência, estas peças passavam “em revista” os acontecimentos do ano anterior, como uma resenha satírica. Esse tipo de dramatização, uma mistura de musical e comédia, foi se desenvolvendo com uma característica própria, traçando um caminho oposto às Óperas, tidas na época como um gênero superior: Conhecido e querido pelo público, o teatro de revista se tornaria popular – no sentido de “feito para o povo”. (CARDOSO; FERNANDES; CARDOSO-FILHO, 2016 p. 30)

Nunca se deixou de fazer Teatro Musical no Brasil, mas faz-se necessário uma reflexão séria sobre Teatro Musical do Brasil e no Brasil (STEVES, 2015), comungo com o autor quando relata a diferença que existe nestes dois caminhos. A história nos indica que a Arte produzida e originada no Brasil sempre sofreu influências de fora, quer seja pelos portugueses na época da colonização catequizando os índios por meio da dramatização, pela França exportando seus números exuberantes de revista em meados do século XIX ou o *boom* da chegada das grandes franquias de musicais da Broadway aqui no país em meados dos anos 1990. Considero importante retomar este panorama da história do Teatro Brasileiro, especificamente no que está relacionado com a Música e a Dança, já que falamos aqui a respeito do Teatro Musical do Brasil. Penso que a globalização e o avanço da tecnologia nos dias atuais contribuiu de forma positiva para o acesso a experiências e conteúdos externos, fomentando o mercado em vários setores, porém a respeito do Teatro Musical, questiono-me sobre o impacto desta importação e a reprodução com pouca originalidade em muitos espetáculos teatrais do eixo Rio-São Paulo. Acerca de toda esta questão da indústria de Musicais, Gerson Steves contribui:

Seguindo o que, no meio, se habituou de chamar de “a bíblia”, esses produtos repetem item a item (do cenário à iluminação, da terminologia ao *modus operandi*) um jeito de fazer teatro musical idêntico ao da Broadway. Se por um lado, a aplicação desses modos e métodos de produção trouxeram profissionalismo para o artista e para o técnico brasileiro, por outro enfraquece a criação e limita o mercado de trabalho para criadores, transformando artistas em meros executores de um produto estético já criado. (...) E o preço cultural que se paga é ainda maior: a perda de contato do espectador brasileiro com seus temas, sua terra, sua gente, seus problemas, seus ritmos e danças. (STEVES, 2015 p. 19)

Como grande apreciador, produtor e pesquisador da linguagem, sempre estive atento às produções, especificamente em São Paulo, aliás, a minha primeira experiência enquanto espectador de Teatro Musical da cena teatral paulistana foi uma grande franquia importada: *A Bela e a Fera* (2002). Ressalto a grande contribuição das franquias no que tange a profissionalização de equipes técnicas e artísticas e ao aquecimento de mercado que causam, contudo, enquanto artista brasileiro, questiono a supervalorização destas produções, que chegam a partir de leis de incentivo nacionais, com produções milionárias, mas nenhuma referência nacional em cena. Reflito como pesquisador debruçado sobre esta questão, lapidando meios dentro do meu universo criador *tupiniquim* para seguir um caminho no Teatro Musical Brasileiro que envolva elementos significativos da potente cultura nacional.

3.2 Teatro Musical na comunidade: A favela como primeira escola

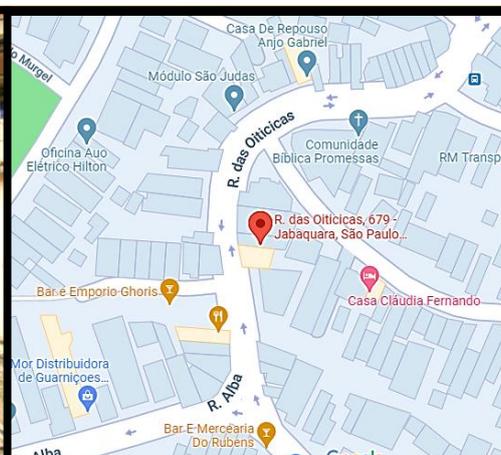
O relato da experiência a seguir aconteceu na zona sul da cidade de São Paulo, viela da rua Oiticicas no bairro Parque Jabaquara, popularmente conhecida como Comunidade Oiticicas. Ambiente neste momento porque faz-se necessário para que entendamos a realidade dos que participaram desta montagem da Obra *Os Saltimbancos* produzida de forma artesanal por uma comunidade situada na via de acesso a uma das diversas favelas existentes da zona Sul da capital. Infelizmente como em muitas realidades, o acesso à cursos de formação em Arte e atividades artísticas dentro das comunidades periféricas é bem escasso e o estigma imposto a esses locais confundem o olhar de quem está fora da comunidade, contudo, como afirma Ayres (2016): “se nos atentarmos para outra perspectiva, mais reflexiva e orgânica, poderemos compreender a periferia como um território rico em expressividades artísticas e manifestações culturais”.

Figura 1:



Entrada da Comunidade Oiticicas
Rua das Oiticicas – 679 - São Paulo/SP
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 2:



Mapa - localização da
Comunidade Oiticicas/SP
Fonte: Google Maps

Figura 3:



Gustavo Santos e Juca di Souza em
atividade artística na comunidade
Fonte: Arquivo Pessoal

Cito essa realidade me inserindo diretamente no contexto, neste momento do início da montagem eu era um dos integrantes que ministrava aula de Música dentro da igreja de forma independente junto com alguns membros da minha família e outros voluntários que ainda hoje residem na comunidade. Geograficamente, o terreno da comunidade está localizado em uma área de invasão que devido ao grande número de moradores, em sua maioria nordestinos como a minha família e outras que em um processo migratório saíram do nordeste brasileiro em busca de melhores oportunidades na região Sudeste do país.

Há vida na favela, pessoas como você e eu, que em geral trabalham, têm um salário mesmo que precário, mas que justamente devido a esse baixo salário não têm condições muitas vezes de alugar ou comprar um imóvel em áreas estruturadas das cidades. Não quero cair aqui no erro de romantizar o “viver em comunidade”, seria ingênuo de minha parte e dentro deste recorte anular a proximidade que se tem muitas vezes com o tráfico de drogas e a presença do crime organizado, em algumas, o convívio é cotidiano, assim como as operações militares, as fugas, as mortes e em muitas situações o descaso com a vida humana. Opto por usar aqui em minha escrita o termo “favela” pois particularmente mantém acesa uma ligação pessoal com minha vivência no passado e me auxilia hoje na produção deste texto a partir do resgate da memória. Para elucidar definições sobre o termo favela, Marina Coutinho descreve:

Entre a Inglaterra Vitoriana ou a distante Rússia de Máxim Gorki e o Brasil, embora existissem sem dúvida muitas diferenças, havia pelo menos uma semelhança: o estigma imposto a esses espaços populares e a seus moradores. Em 1897, no Morro da Providência, Rio de Janeiro, surgia o “Morro da Favela” que teria transmitido o nome à outras ocupações com as mesmas características. O termo “favela” evoca em suas origens o local do sertão baiano onde se concentravam os seguidores de Antônio Conselheiro. (COUTINHO, 2012, p. 59)

Fundi no ano de 2008 juntamente com algumas lideranças religiosas e amigos da comunidade o “Projeto Música na Comunidade” com o acrônimo de PMC. A princípio este projeto tinha como objetivo estruturar o ensino de Música entre os moradores, mas que a partir dele já dávamos alguns passos no caminho da produção artesanal de Teatro Musical, inserindo alguns poucos ensaios despreziosos de projetos futuros. Naquela época, eu já fazia parte do grande público que se formava como plateia das superproduções da Broadway que eram montadas em São Paulo. Destaco aqui algumas das principais montagens profissionais que pude assistir presencialmente ao longo daqueles anos: *A Bela e a Fera* (2002 e 2009), *O Fantasma da Ópera* (2005 e 2019), *Hairspray* (2010), *Cats* (2010), *Jekyll & Hyde – O Médico e o Monstro* (2011), *A Família Addams* (2012), *O Rei Leão* (2013), *A Madrinha Embriagada* (2013), *O Homem de La Mancha* (2014), *Mudança de Hábito* (2015), *My fair lady* (2016), *Wicked* (2016), *Cinderella de Rodgers & Hammerstein* (2016) entre outras. A grande influência gerada a partir do contato com estas grandes produções de Teatro Musical em São Paulo e o anseio do Grupo em produzir dentro da comunidade impulsionaria os primeiros passos de um Teatro comunitário na produção das montagens e das valorosas experiências que viriam a seguir.

3.3 Montagem 1: Os Saltimbancos – São Paulo

Figura 4:



Atriz Marlene Souza como Gata e coro em cena

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 5:



Elenco: Marlene Souza, Carlos Roberto, Anathalia Almeida e Anderson Silva

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 6:



Atriz Anathalia Almeida como Galinha

Fonte: Arquivo Pessoal

Como dito anteriormente, devido a essa quantidade de espetáculos que pude acompanhar neste período e o desejo pela prática teatral dentro da comunidade, cheguei a montar antes de *Os Saltimbancos*, uma adaptação do Musical *A Bela e a Fera*, sendo a primeira montagem dentro do Grupo e onde pude entender na prática um pouco do processo de montagem e todo o trabalho que demanda especificamente o gênero Teatral. Esta primeira experiência de montagem serviu de estímulo e me deu à época o apoio da comunidade, fortalecendo o grupo e dando mais um passo para a segunda montagem dentro da linguagem de Teatro Musical: *Os Saltimbancos*.

E foi passo-a-passo, dentro da comunidade e nas bases da Igreja católica que eu dei mais um tímido e importante passo na experiência de direção em Teatro Musical, mesmo tendo hoje a consciência de que era muito entusiasmo aliado a pouca técnica e pesquisa, o que de modo algum anula a relevância da montagem e tudo o que ela despertou e provocou. Recordo a efervescência que contaminava toda a comunidade, lembro da curiosidade que a produção artística causava nos moradores e não raro era ter crianças e idosos durante os ensaios que se seguiam dentro da capela. Os próprios ensaios já eram um evento comunitário. A popularidade da obra contribuiu para uma aceitação instantânea por parte da comunidade, as músicas, muito conhecidas, faziam parte da infância de muitos dentro da comunidade, causando um apelo sentimental que colaborou para que a produção fosse acolhida de imediato.

A adaptação de Chico Buarque advém de uma fábula contada por quatro animais, uma história atemporal que ainda hoje dialoga com as opressões da sociedade e todo o sistema socioeconômico do país. As adaptações das músicas: *História de uma Gata*, *Bicharia* e tantas outras estão presentes na memória, sendo sensivelmente próximas ao brasileiro. A meu ver as versões de Chico Buarque dialogam de forma inteligente com nosso sotaque, nosso jeito e nosso povo e isso eu vivi durante esta montagem, seja pela empolgação do elenco com a obra ou pelos próprios moradores da comunidade que não estavam em cena, mas que acompanhavam, ajudavam e cantavam juntos os clássicos do Musical durante as noites que se seguiam os ensaios.

O processo todo deu-se de forma independente, já que a intenção do projeto dentro da comunidade era, antes de tudo, a formação e a experimentação da linguagem Teatral, logo não houve qualquer tipo de retorno financeiro com a montagem e a apresentação foi aberta ao público em geral.

Figura 7:



Atriz Bruna Souza nos bastidores
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 8:



Ator Anderson Silva nos ensaios dentro capela
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 9:



Local da apresentação
Fonte: Arquivo Pessoal

Muitas dificuldades surgiram durante o processo como a falta de patrocínio ou colaboração nas despesas da montagem, inclusive para arcar por exemplo com custos na área de Cenografia. Patrice Pavis (2008, p. 45) elucida que cenografia “é a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral, é também, por metonímia, o próprio desejo, aquilo que resulta do trabalho do cenógrafo”. O sucesso deu-se muito devido ao empenho da comunidade que agiu de forma coletiva na obtenção de material, alimentação, transporte e divulgação nos bairros de São Paulo, além da própria igreja que cedeu o Teatro para a apresentação e da querida minha mãe (in memoriam), talentosíssima costureira que sempre me apoiou nos projetos e

costurou gratuitamente a maioria dos figurinos deste e de outros Musicais em que estive envolvido. Não posso deixar também de reconhecer a valiosa ajuda da minha assistente de direção Verônica Almeida, moradora da comunidade, e que colaborou muito dentro do projeto comigo.

Analisando hoje a experiência após doze anos da montagem, posso concluir que certamente minha maior dificuldade enquanto direção era a falta de uma formação específica na área, isto me levou a um desgaste imenso pois ninguém que estava inserido no processo tinha experiência profissional em Teatro. Recordo-me bem da sobrecarga de trabalho que tive para concluir os projetos nas diferentes áreas do Musical, quer seja elaborando trilha sonora, dividindo vozes ou construindo cenários. Reconheço que sempre tive dificuldades na delegação de função, e isso trabalho em mim até hoje dentro das produções, mas naquela época eu não tinha maturidade artística para entender que isso era possível, e que principalmente: era saudável.

Figura 10:



Ator Carlos Roberto e seus filhos
Marcos Roberto e Gabriel Roberto
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 11:



Palco com a cenografia do Musical montada
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 12:



Juca di Souza e a atriz
Renata Medici
Fonte: Arquivo Pessoal

Esta experiência enquanto diretor de Teatro me fez enxergar o poder que a união de um grupo tem quando trabalha junto em prol de um bem comum, e foi a partir dela que pela primeira vez eu me senti parte, me senti artista de verdade, me senti pertencendo à um lugar maior do que aquele que eu estava acostumado. Realizar esta primeira montagem da Obra me fez sentir que era possível fazer, mesmo diante de muitas problemáticas, era possível incluir a comunidade, mobilizá-la! Era uma comunhão linda de se ver: sensível e potente ao mesmo tempo, envolvia a todos. Aqui a palavra comunhão cai como uma luva neste contexto: comungávamos da Arte.

3.4 Primeira lição do dia: “O melhor amigo do bicho... É o bicho!”

Figura 13

JUMENTO:	Sabe que eu digo a vocês: Começo a me sentir melhor agora que somos três! Grrrr... Quatro! Epa! Quem falou? Quem está aí? Quem é?
GATA:	Estou aqui! Estou aqui na árvore! Grrrrr Sou uma gatinha! Miaaaui! Ai! Socorro!
CACHORRO:	Au! Au! Rrrrr Au au!
JUMENTO:	Calma cachorro! Cachorro espera aí! Ooooo!
CACHORRO:	Sim Senhor!
JUMENTO:	E não faça mais isso entendeu?
CACHORRO:	Sim! Sim seu Jumento!
JUMENTO:	Primeira lição do dia: O melhor amigo do bicho... É o bicho! E você gata, desce da árvore!
GATA:	Miau...! Depende do programa!
GALINHA:	Nós vamos a cidade! Vamos fazer um co-conjunto, você também sabe cantar?
GATA:	Ah... Sim! Hmmm... Infelizmente!
ANIMAIS:	Infelizmente? Como assim?
GATA:	Porque fazer um som não foi nada jóia pra mim!
JUMENTO:	Perdão... Como disse?
GATA:	Hmmm... Cantar uma música me custou muitíssimo! Miaaaui...!
ANIMAIS:	Ah... Conta!

Recorte do roteiro da peça - Música: “História de uma Gata”
Fonte: Transcrição do fonograma *Os Saltimbancos* (canção nº. 05)

Assim como meu amigo Jumento, aprendi que não basta permanecer imóvel diante das situações de opressão, às vezes é preciso agarrar a malinha de sonhos e “dar no pé”. Eu aprendi no seio de uma comunidade isolada na periferia de São Paulo que um elenco pode ser composto por muitas pessoas diferentes, mas no final, o melhor amigo do bicho é o bicho! E como é bom trabalhar entre os seus, como foi importante para mim neste início de carreira ter companheiros me apoiando e caminhando rumo à *Cidade ideal* comigo. Hoje em dia, quando mergulho na pesquisa e produção de um grande espetáculo musical, eu frequentemente lembro dos impulsos do início da carreira, aqueles meio inconscientes que já descrevi, lembro da rede de apoio que me encorajou a buscar um caminho na Arte e me instigou a buscar formas de me comunicar, mais que simplesmente montar algum produto. É impressionante como algumas lições que surgem durante a caminhada se estabelecem e norteiam nossa vida durante os processos artísticos ao longo dos anos.

Foi também durante esta primeira montagem de *Os Saltimbancos* que pude experimentar pela primeira vez minha vivência artística em paralelo com a carreira militar. Opto por recorrer à esta parte de minha existência porque sempre tive que lidar com os dois lados, e nunca foi fácil. Aliar sensibilidade e inflexibilidade por todos esses anos me despertou possibilidades, oportunidades de desconstrução, dúvidas recorrentes e uma ida constante à terapia até hoje. Foram muitas as situações desafiadoras neste processo dos *Saltimbancos* em São Paulo, mas por ora deixo a primeira palavra que me norteou durante a escrita deste capítulo: O aprendizado.

4. **A segunda Montagem – Amazonas:** A expectativa pode ser bem distante da realidade. Nossos quatro personagens entenderam isso durante o caminho, e foi preciso mudar. Além da mudança comportamental e da resignificação do que seria essa *Cidade ideal*, fez-se necessário, por um momento, deixar a brincadeira de lado e encarar a aprendizagem como algo sério em prol dos objetivos daquele momento. Comigo não foi diferente: eu tive também que aprender algumas notas pelo caminho.

A segunda montagem

4.1 Memórias sensíveis: O ensino de Arte na escola

Caro leitor e cara leitora, antes de falar sobre minha experiência com a segunda montagem de *Os Saltimbancos* dentro da Universidade, quero trazer aqui algumas memórias e reflexões da infância, porque elas também são importantes para o meu entendimento, hoje, sobre o ensino de Arte e a escolha pela licenciatura. Entendo a amplitude da Arte e sua função sociopolítica na humanidade, contribuindo através das linguagens artísticas para o desenvolvimento da percepção, sensibilidade, reflexão e a criatividade. Vou iniciar aqui brevemente falando sobre uma linguagem que apoia o Teatro: As artes visuais, especificamente o desenho e a pintura que chegaram em mim muito cedo, assim como relatei no memorial incluído no início desta pesquisa.

Poderíamos em outro momento discutir sobre o quanto a educação no Brasil é colocada à margem das prioridades por governos que há tempos negligenciam esta área tão fundamental à formação do indivíduo, mas não é o objetivo neste momento. Porém como aspirante à docência, acredito ser importante fazer um recorte aqui das experiências que tive com o ensino de Arte na escola pública dentro do ensino fundamental durante a infância: um ensino de Arte voltado unicamente à Arte Visual, cito antes da Música e do Teatro porque foi através das primeiras pinceladas que pude experimentar o fazer artístico, mesmo que em um ambiente cheio de restrições e como única opção existente. O Teatro chega após todas estas vivências com outras linguagens artísticas dentro da própria Arte porque não havia acesso, e a meu ver essa é a questão: a falta de acesso. Maria Antonieta Antunes Cunha, defende:

[...] a necessidade vital de as crianças terem espaços de criação e experiências múltiplas com as diferentes linguagens expressivas no 'pátio da infância', para que, pelo menos nesse período da vida, possam ter o prazer de viver e de expressar modos singulares de ser e de estar no mundo. (CUNHA, 2012, p. 12)

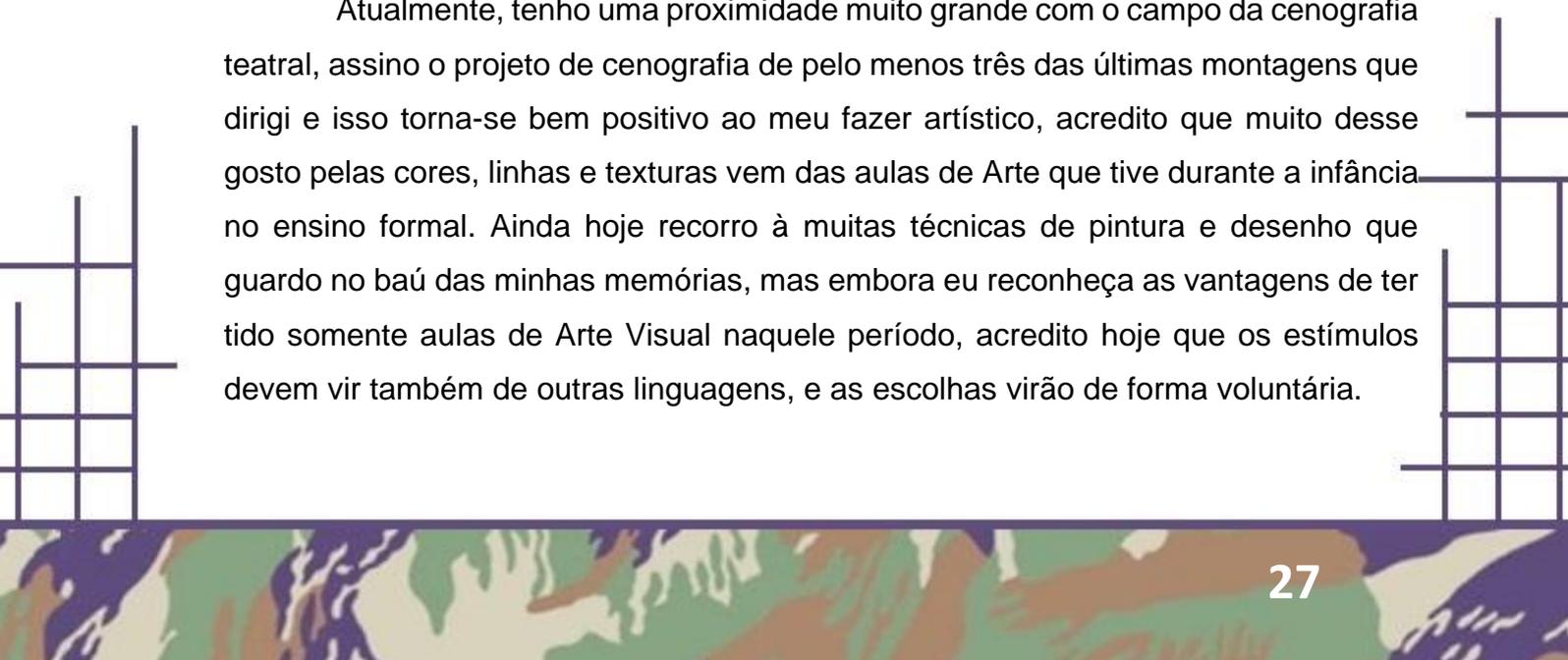


Assim, em um ambiente onde não há acesso à Arte em suas diversas linguagens expressivas, a falta de contato, de experimentação e de opção restringem o indivíduo e compromete o desenvolvimento artístico integral, sensível e fundamental para o desenvolvimento humano. Acredito que independente da linguagem, o professor e as instituições de ensino ocupam uma função primordial na vida do estudante, no meu caso, o único caminho artístico possível de experimentações orientadas era a própria sala de aula, e infelizmente só havia uma opção dentro da matriz curricular: a Arte Visual. Recordo claramente de não haver o cuidado à minha singularidade, à criança solitária que fui e ao indivíduo carregado de criatividade e sensibilidade artística, e não há de se fazer rodeios: em muitas escolas e instituições de ensino ainda hoje não há. Posso afirmar que em minha vida, durante os anos que estive dentro das instituições de ensino formal, mais de uma vez presenciei situações de rispidez, prepotência e opressão dentro da própria sala de aula.

Creio que o que sou hoje é reflexo de todos estes retalhos e essa colcha vai se costurando à revelia, independente de nossos anseios e vontades, por isso trago a questão do respeito à sensibilidade artística nas primeiras fases de desenvolvimento humano, respeitar e possibilitar o acesso a outras áreas do campo artístico pode certamente ampliar a construção dos processos e contribuir para a produção de novos conhecimentos dentro e fora da sala de aula. Eneila Santos contribui:

Daí advém a importância de sempre propiciar o conhecimento de outras áreas artísticas que não apenas a visual, o desenho. Entre elas se incluem o Teatro, a Música, a Dança de autores conhecidos ou não, populares ou não, desde que sirvam de acréscimo e estímulos às futuras criações, produções. É importante, porém, que essas atividades sejam pautadas pelo respeito às particularidades e potenciais de cada um, de modo a levá-los a perceber a existência de uma estrutura artística que é desenvolvida em todos os segmentos da sociedade. (SANTOS, 2003, p. 117)

Atualmente, tenho uma proximidade muito grande com o campo da cenografia teatral, assino o projeto de cenografia de pelo menos três das últimas montagens que dirigi e isso torna-se bem positivo ao meu fazer artístico, acredito que muito desse gosto pelas cores, linhas e texturas vem das aulas de Arte que tive durante a infância no ensino formal. Ainda hoje recorro à muitas técnicas de pintura e desenho que guardo no baú das minhas memórias, mas embora eu reconheça as vantagens de ter tido somente aulas de Arte Visual naquele período, acredito hoje que os estímulos devem vir também de outras linguagens, e as escolhas virão de forma voluntária.



4.2 O ingresso na Universidade

Figura 14

JUMENTO:	Ótimo! Vocês conhecem as notas?
CACHORRO:	Eu? Sim Senhor, conheço duas!
GATA:	Eu conheço três!
GALINHA:	Eu? Umas trinta e nove!
JUMENTO:	Heee...! Ainda bem que o burro aqui sou eu! Vamos ao trabalho! Eu toco as escalas e vocês cantam as notas ta?
GATA:	Dó ai tem dó! Quem viveu junto não pode mais viver só!
CACHORRO:	Ré ré rezo uma prece Ave Maria!
GALINHA:	Mi milho verde, milho verde!
GATA:	Fa faro faro fafa! faro faro fafa!
CACHORRO:	Sol o sol! Tu que és o rei dos astros!
GALINHA:	La, lavo a roupa todo dia que agonia!
GATA:	Si... siiiiiiiii.....
JUMENTO:	Hmmm... ta certo! Já entendi! Vamos desistir!
GALINHA:	A não, a gente tava só brincando!
JUMENTO:	Brincando? Brincando? Isso aqui é música!
GATA:	A vá! Puxa! Vamos tentar de novo?
JUMENTO:	Ta bem! ta bem! Repitam comigo:
ANIMAIS:	Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... (2x)

Música: “Minha canção”

Fonte: Transcrição do fonograma *Os Saltimbancos* (canção nº. 07)

A esta altura da estrada, ocorreu uma mudança muito decisiva em minha vida: sair de São Paulo para a cidade de Manaus no estado do Amazonas. Isso ocorreu devido à minha ascensão na carreira militar dentro da Aviação. No ano de 2005 ingressei na Junta de Serviço Militar e após quatro anos trabalhando como Soldado na Força Aérea Brasileira dentro do Aeroporto de Congonhas na capital São Paulo, fui transferido para o estado do Amazonas quando me formei 3º Sargento Controlador de Tráfego Aéreo em 2009. A mudança foi extremamente importante para o rumo que minha vida artística seguiria a partir daquele momento: Ingressar no ano de 2013 no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

No recorte da figura anterior, me identifico muito com esta empolgação dos bichos quando resolvem “ganhar o mundo”, acredito que o início da carreira artística para a maioria é cheio de expectativas e muitas dúvidas pairando sobre o forte desejo da ação. Eu também tomei meu rumo à cidade ideal, e assim como os bichos eu precisei também de um *Jumento*, ou de muitos *Jumentos*, no sentido mais irônico que o autor possa ter colocada esta palavra no texto, foi muito importante ter comigo mestres que me indicaram as direções certas durante esta jornada.

A vida militar sempre foi uma escolha pessoal e ela parte primeiramente de um desejo sensível com a aviação desde a infância e adolescência. Reconheço cada indivíduo capaz de cultivar a experiência da sensibilidade humana a partir das experiências artísticas, contudo, enquanto militar de carreira, as estruturas inevitavelmente chocam-se em posições contrárias em suas origens e

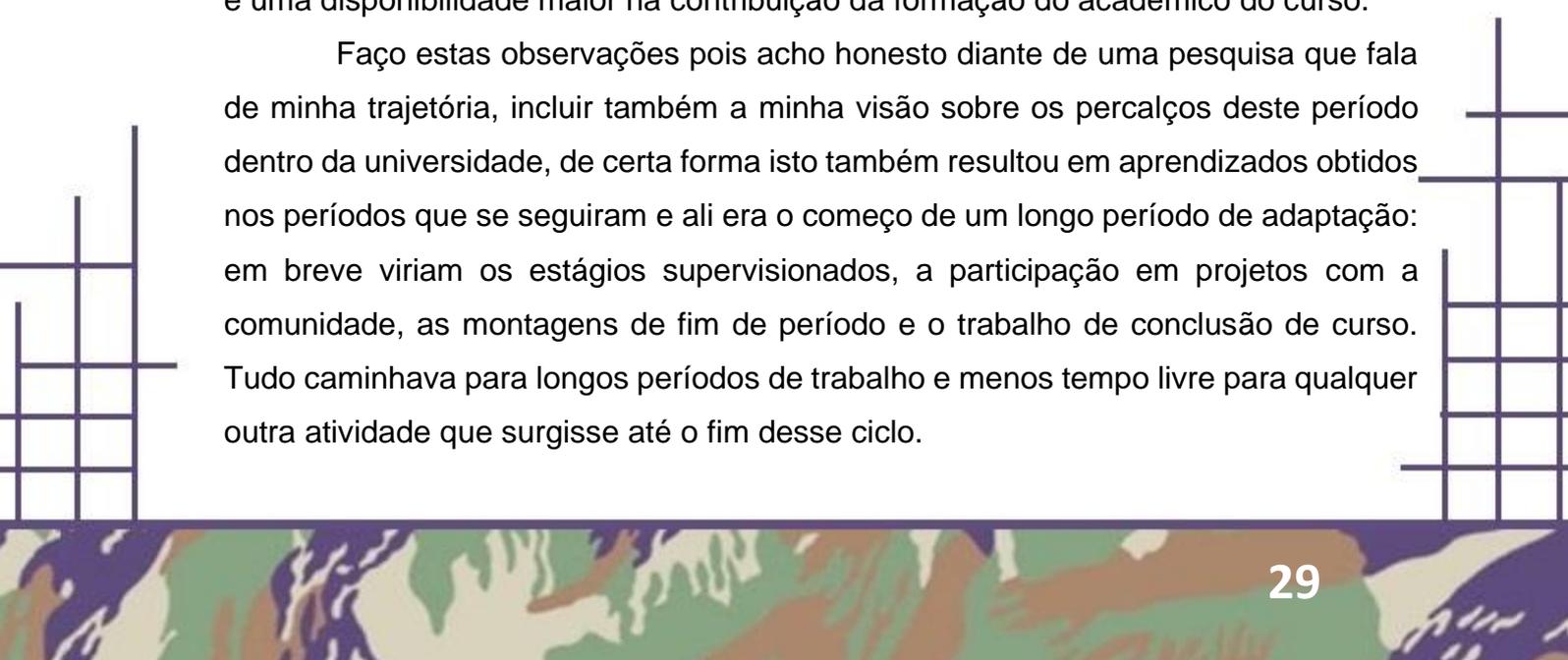


posicionamentos dentro do ambiente social. A carreira militar, excessivamente contornada pelas regras, estabeleceu limites que podaram ou até anularam em mim, certos comportamentos comuns e sensíveis a carreira artística. Entendo que dentro do sistema a que pertencemos, as regulamentações são fundamentais inclusive para a segurança da população, porém, particularmente sempre coube muita reflexão para me entender neste caminho que abriga paralelamente tantos opostos: obediência e autonomia, dependência e liberdade, dureza e fragilidade.

Mas o fato é que ali estava eu, cheio de expectativas, sonhando mil coisas e jamais naquela época poderia ao menos imaginar quantos sacrifícios eu teria que fazer, quantas renúncias seriam necessárias na minha passagem pela Universidade e quanto aprendizado ganharia durante todos estes anos de formação. Se hoje estou escrevendo esta pesquisa nove anos após o ingresso no curso é entre outras coisas pela dificuldade de aliar os dois caminhos. Mas apesar de tudo, entendo que somos seres diversos, com realidades e objetivos distintos e que cada um tem seu tempo de maturação e suas necessidades pessoais e isso influencia demais nesta jornada.

Um dos maiores desafios ao ingressar na universidade naquela época, foi entender que o ensino formal no curso superior de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas requeria muito tempo. Alguns professores, professoras, companheiros e companheiras de turma foram fundamentais dentro da Universidade para que eu alcançasse enfim este objetivo e de fato sou muito grato, mas acredito realmente ser importante identificar as particularidades do corpo discente e trabalhar em função destas. Acredito que estamos sempre em evolução e as estruturas do ensino formal também devem caminhar nesta direção, avalio hoje, quase uma década dentro do mesmo campus, uma melhora na democratização da construção da matriz curricular e uma disponibilidade maior na contribuição da formação do acadêmico do curso.

Faço estas observações pois acho honesto diante de uma pesquisa que fala de minha trajetória, incluir também a minha visão sobre os percalços deste período dentro da universidade, de certa forma isto também resultou em aprendizados obtidos nos períodos que se seguiram e ali era o começo de um longo período de adaptação: em breve viriam os estágios supervisionados, a participação em projetos com a comunidade, as montagens de fim de período e o trabalho de conclusão de curso. Tudo caminhava para longos períodos de trabalho e menos tempo livre para qualquer outra atividade que surgisse até o fim desse ciclo.



4.3 Encarando as realidades: O Estágio Supervisionado

A escolha pelo Curso de Licenciatura em Teatro deu-se ao término do 4º período dentro da Universidade e particularmente isto favoreceu para que de forma mais madura e conhecendo melhor a instituição pudesse decidir o que futuramente agregaria melhor à minha carreira. Optando pela licenciatura em Teatro, obrigatoriamente o Estágio Supervisionado faz parte da matriz curricular, com isso pude me experimentar dentro da sala de aula na condição de estagiário em três instituições públicas da cidade de Manaus no estado do Amazonas: Ensino Fundamental I na Escola Estadual Ribeiro da Cunha, Ensino Fundamental II no Colégio Brasileiro Pedro Silvestre e Ensino Médio na Escola Estadual Vicente Telles de Souza.

Figura 15:



Figura 16:



Figura 17:



Estágio I – Apresentação no Pátio
Fonte: Arquivo Pessoal

Juca di Souza e Professora Eneila Santos
Fonte: Arquivo Pessoal

Estágio III – Professor Aiala
Fonte: Arquivo Pessoal

Então, aqui eu recorro mais uma vez a narrativa dos nossos quatro bichos em busca da cidade ideal e das expectativas equivocadas que alimentavam, comigo não foi diferente: os estágios supervisionados vieram e eu percebi que a realidade escolar era bem diferente do que eu imaginava. Lembro de me deparar com muitas situações sensíveis e conflituosas, e mais de uma vez busquei orientação para entender todas aquelas estruturas. Neste momento é importante salientar o quanto minha experiência anterior com Teatro em Comunidade, relatada no capítulo 1 desta pesquisa, me ajudou neste progresso, as práticas teatrais anteriores, ainda que iniciais, foram fundamentais para estabelecer alguns pontos que eu poderia manter ou aprimorar enquanto metodologia dentro da sala de aula.

Acredito que estes pontos também podem auxiliar educadores no desenvolvimento das atividades dentro do ambiente escolar: o primeiro ponto é

trabalhar a capacidade de adaptação diante das dificuldades encontradas em sala de aula; o segundo ponto foi estabelecer um diálogo aberto e direto com os professores e gestores das escolas onde eu estava atuando e; o último ponto foi continuar mantendo práticas que eram comuns ao meu processo artístico dentro da comunidade antes da universidade. Com relação a este último ponto, posso citar a troca de experiências, a criação colaborativa e a validação da fala de cada envolvido no projeto. Essas contribuições eram realizadas a partir de rodas de conversas, jogos teatrais e relatos de forma verbal ou escrita, de acordo com a disponibilidade e abertura do grupo envolvido. Amanda Ayres contribui:

O contato com a prática teatral e o desenvolvimento de processos criativos colaborativos possibilita valorizar os conhecimentos dos sujeitos envolvidos bem como oportunizar a construção de novos conhecimentos reformulados por meio do diálogo e intercâmbio de saberes. (AYRES, 2016, p. 107)

Acredito ser relevante saber ao estudante de Teatro que a prática dentro do ensino formal poderá cobrar do estagiário ações além daquilo que o seu plano de aula propõe como planejamento. Mais de uma vez fui convocado a lidar com grupos enormes de estudantes, animar reunião dos pais, eventos de cinema, datas comemorativas e tudo o que surgisse dentro desta linha. Felizmente as aulas de teoria dentro da universidade antes do estágio me fizeram entender a importância e o lugar da Arte dentro da escola, assim como as atribuições que me cabiam enquanto estagiário. Movido pela pressão, por vezes aceitei conduzir alguns eventos nas escolas onde atuava, mas também dialogava com a direção sobre optar em não participar deles. Entendo, hoje, que a Arte deve ser valorizada não apenas como entretenimento e comunicação, mas principalmente como lugar de expressão e área do conhecimento e ceder por caminhos que a colocam em um lugar de subalternidade principalmente dentro do ambiente escolar pode ser bastante problemático. Arão Paranaguá afirma:

Essa mudança se deu face a muitos fatores de natureza cultural, mas o fato é que uma das marcas mais relevantes do século XX refere-se à compreensão de que a arte possui conhecimentos próprios, em si fundamentalmente diferentes da maneira de entender o mundo que é possibilitada pela ciência, por exemplo. Esse fenômeno traduziu-se em termos de sua inserção na educação escolar, na maioria das nações, especialmente nos últimos cinquenta anos. (PARANAGUÁ, 2004, p. 53)

Analiso a partir de minha vivência hoje o perfil atual do professor de Teatro dentro da cena contemporânea a partir da busca de uma prática pedagógica adequada à tantas necessidades distintas dentro da comunidade escolar. Este campo da formação de professores é bastante delicado, a própria história nos lembra o quão

jovens somos a respeito do ensino de Arte no Brasil, fazendo-nos refletir sobre o longo caminho que ainda se têm a percorrer para avançar e ampliar o espaço da disciplina de Arte no currículo atual. Muito do que vivemos hoje é apenas reflexo da falta de estratégias políticas que integre e valorize a disciplina de Arte como parte integrante da formação do sujeito em transformação que necessita ser apresentado às várias linhas de conhecimento em seu desenvolvimento humano, incluindo a Arte de forma igual em importância e acesso em relação às outras disciplinas.

Figura 18:



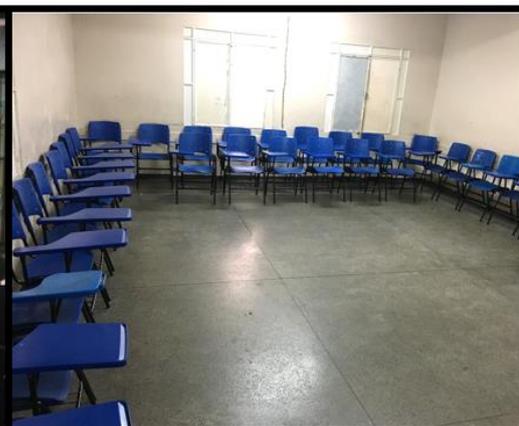
Aula de Teatro - Atividade de Regência no estágio supervisionado
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 19:



Montagem de *O nariz do General* com os estudantes no Pátio da Escola Ribeiro da Cunha
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 20:



Preparação para aula no Colégio Brasileiro Pedro Silvestre
Fonte: Arquivo Pessoal

Muitos conhecem a pedagogia como um conjunto de meios que o educador se utiliza para alcançar seus objetivos na sala de aula. Sobre o Teatro, sigo questionando quais caminhos são utilizados pelo professor para agregar teoria e prática na busca pela pedagogia ideal, percebendo cada vez mais que cada professor, assim como faço aqui, retoma sua trajetória, seus aprendizados e a partir de uma realidade que se mostra tão diferente para cada um, se adapta, encontrando soluções eficientes a partir de uma forma particular de trabalho. Neste sentido, Maurice Tardif afirma:

Aquilo que se costuma chamar de “pedagogia”, na perspectiva da análise do trabalho docente, é a tecnologia utilizada pelos professores. Mas, qual é a importância de associar assim a pedagogia a uma tecnologia do trabalho? Lembremos que o trabalho humano, qualquer que seja ele, corresponde a uma atividade instrumental, isto é, uma atividade que se exerce sobre um objeto ou situação no intuito de transformá-los. (TARDIF, 2005, p.117).

Assim, podemos concluir que a pedagogia se faz a partir do trabalho do docente que se concretiza através do ensino, se frutifica partindo do Eu Educador lapidado pela experiência, ética, desafios, potencialidades e escolhas com as quais consegue preparar um espaço pedagógico adequado, eficaz e transformador.

4.4 Montagem 2: *Os Saltimbancos* – Amazonas

Acredito que o que mais reverberou em mim enquanto acadêmico do curso de Teatro neste período foi a importância e a necessidade da pesquisa, prática que não era comum em meus processos artísticos antes do ingresso na universidade. Analisando hoje o meu processo anterior, consigo entender que existia pouco aprofundamento e por muitas vezes era comum a prática da imitação, uma reprodução constante que inconscientemente anulava o artista criador que eu deveria ser, que busca referências, que cria e pensa sobre a sua criação. Chamo a atenção para esta questão pois a montagem que se segue vai refletir muito a importância da pesquisa dentro do processo, e é justamente onde começo a dar os meus primeiros passos para um professor-artista que busca referências e não cópias.

A segunda montagem vai ser produzida na própria Universidade do Estado do Amazonas, dentro do projeto de extensão *Teatro e Comunidade* com a montagem *Os Saltimbancos*. Neste período o Projeto Ler para Crescer, que acompanhava jovens da comunidade Colônia Antônio Aleixo, estava através de uma parceria com a Universidade, levando-os para que pudessem ter aulas de Teatro com os estudantes do Curso de Teatro sob a orientação da Profa. Amanda Ayres dentro da Universidade.

Figura 21:



Cenografia/ instrumentos de percussão
Fonte: arquivo Mateus Santos

Figura 22:



Local da apresentação
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 23:



Cenografia - Local da apresentação
Fonte: Arquivo pessoal

Durante este trabalho opto por utilizar além do termo *favela*, conceituado anteriormente, o termo *Comunidade*, especificamente neste capítulo. Marcia Pompeo Nogueira (2007 p. 78) defende que “tanto nos pequenos agrupamentos rurais como nas sociedades mais complexas a comunidade representa um espaço de articulação, uma arena para nossas experiências da vida social”.

As atividades aconteciam durante o horário de alguns componentes curriculares, de forma interdisciplinar, em que os estudantes junto com os jovens podiam partilhar momentos de muita sensibilidade e aprendizado durante as aulas. Mateus Santos que na época era responsável pelo Núcleo de sonoplastia no qual eu também fazia parte, afirma:

Iniciou-se simultaneamente dois processos, um processo de aprendizagem, onde jovens tiveram a oportunidade de aprender mais sobre o teatro e outras artes, como a música, por exemplo, por meio da experiência da realização do espetáculo, ao mesmo tempo que se iniciou o processo de criação artística. As atividades tiveram início no primeiro semestre de 2014, no qual a turma do 4º período do curso de Teatro (vigente no semestre 01/2014, a qual fiz parte) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), encontrou com os jovens da Colônia Antônio Aleixo, bairro situado em Manaus, por meio de uma parceria entre a UEA e o Instituto Ler para Crescer. (SANTOS, 2015, p. 264)

Dentro do Projeto surgiu a ideia de montar a obra *Os Saltimbancos*, que dessa vez chega até mim sob uma perspectiva diferenciada: dentro da Universidade. Diferente do que ocorreu na primeira experiência em São Paulo como diretor geral e responsável por absolutamente todos os elementos, desta vez integrei apenas o núcleo de sonoplastia do espetáculo. Patrice Pavis (2008, p. 367) esclarece que “a sonoplastia é uma reconstituição artificial de ruídos, sejam eles naturais ou não”.

Figura 24:



Juca di Souza e Prof. Amanda Ayres
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 25:



Registro dos jovens durante os ensaios
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 26:



Juca di Souza – Núcleo Sonoplastia
Fonte: Arquivo Pessoal

O grupo utilizou-se do ambiente ficcional de uma fábrica e a ideia geral do espetáculo era propor uma reflexão sobre questões ambientais a partir dos danos causados pelas indústrias inseridas no meio da floresta amazônica. A construção da sonoplastia deu-se a partir do uso de instrumentos de percussão alternativos produzidos com materiais reutilizáveis, utilizados junto com banda ao vivo nas cenas.

Figura 27:



Construção da cenografia
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 28:



Registro dos jovens antes da apresentação
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 29:



Dia da Apresentação
Fonte: Arquivo Pessoal

No primeiro encontro, antes do início do processo, a professora Amanda Ayres reuniu a turma de estudantes de Teatro e os jovens da Comunidade para apresentar o projeto de encenação, no qual puderam ali conhecer a obra que seria trabalhada e na sequência ter a oportunidade de escolherem um núcleo para participar. Assim como aconteceu com outros núcleos, o núcleo de Formas Animadas, foi composto por jovens da Comunidade que mais mostraram interesse pela linguagem. O conceito de formas animadas é esclarecido por Ana Maria Amaral (1996, p. 9) da seguinte forma: “O teatro de animação inclui máscaras, bonecos, objetos. Cada um em separado pertence a um gênero teatral e, quando heterogeneamente misturados, adquirem características próprias e constituem o teatro de formas animadas”. Os núcleos que trabalhariam com materiais específicos na montagem e que exigiam algum conhecimento técnico ficaram por conta apenas dos estudantes do Curso de Teatro.

Os ensaios seguiram durante meses e como qualquer processo houve dificuldades na realização das atividades, vale ressaltar que a própria dinâmica de locomoção dos jovens da Comunidade para a Universidade por vezes apresentava problemas diversos: Falta de regularidade de alguns jovens, problemas com o transporte e até mesmo conflitos internos dentro do grupo. Acredito que se faz necessário pontuar estas barreiras no caminho do processo pois apesar de estarmos em um ambiente favorável à prática teatral, com estudantes de Teatro e o acompanhamento de professores experientes na área, os problemas surgiram independentemente das ações planejadas.

Figura 30:



Registro das crianças durante os ensaios
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 31:



Mateus Santos, Juca di Souza e os jovens
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 32:



Registro das crianças durante os ensaios
Fonte: Arquivo Pessoal

Reflieto que os diferenciais neste período a que me debruço para analisar, foram as bases de apoio, de pesquisa e de colaboração que o grupo estabeleceu antes, durante e depois do processo. Esta reflexão contínua do fazer teatral e a análise do processo também após a apresentação foi fundamental para que eu enquanto estudante buscasse soluções efetivas que serviriam de aprendizado para o grupo e para o meu processo artístico pessoal.

A apresentação ocorreu no estacionamento interno da Universidade e antes da apresentação no lado externo do campus, os jovens artistas fizeram um grande cortejo dentro do prédio, pelos corredores e escadas, cantando à capela as músicas da Obra Musical e se encaminhando para o local de apresentação que já estava preparado pelos acadêmicos do curso. Apesar de já ter passado alguns anos desta apresentação, lembro com muito carinho dos detalhes das cores da paleta que estavam presentes no projeto e se espalharam pela academia. Estas cores estavam presentes nos figurinos, nos caixotes da cenografia e estampadas nos rostos de todos do elenco através da maquiagem. Lembro da comunidade acadêmica reunida, lembro da banda tocando, lembro das coreografias, dos microfones, do megafone, do som da percussão com as latinhas na mesa e do tecido aéreo. Lembro de estarmos muito cansados neste dia, mas lembro de estarmos imensamente felizes. Enfim, era o Teatro que acontecia ali no coração da academia, situada na região central, que abriu os portões e deu lugar e voz à margem, e a potência deste lugar construído foi tão grande que ecoa ainda hoje: pois não estou eu aqui ecoando também?

4.5 Segunda lição do dia:

“Um bicho só, é só um bicho! Agora todos juntos... Somos fortes!”

Figura 33

GALINHA:	Mas, eles fugiram?
GATA:	Ué!?
JUMENTO:	É mesmo!
ANIMAIS:	Vitória!!! Vitória!! Vitória!?
GALINHA:	Mas co-como é que a gente conseguiu?
CACHORRO:	Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões!
GATA:	A casa é nossa! Aonde tem uma almofada?
JUMENTO:	Calma, calma! Vamos procurar entender alguma coisa... Nós estávamos juntos, certo?
ANIMAIS:	Sim!
JUMENTO:	Juntos, entramos na casa...
ANIMAIS:	Sim!
JUMENTO:	E juntos atacamos sem medo...
ANIMAIS:	Sim!
JUMENTO:	Segunda lição do dia: um bicho só, é só um bicho! Agora todos juntos...
ANIMAIS:	Somos fortes!

Recorte do roteiro da peça - Música: “Todos juntos”

Fonte: Transcrição do fonograma Os Saltimbancos (canção nº. 10)

Ser parte deste processo dentro da Universidade como um dos elos da grande experiência que foi esta montagem, foi no mínimo desafiador. Entender a prática Teatral dentro de um processo de colaboração contínua a partir da pesquisa, experimentações e fidelidade à mensagem que o grupo queria transmitir, me indicou a possibilidade de um novo caminho que enquanto professor-artista eu poderia conduzir a partir daquele momento em meus processos pessoais.

A Universidade me mostrou, desde o início, que o fazer teatral deve ser planejado, estruturado e referenciado, que a busca por referências sólidas pode ampliar e transformar o processo teatral na vida de um educador e que descobrir formas de proporcionar uma troca eficaz de conhecimentos entre estudante e professor, pode oferecer à comunidade uma experiência artística incrível, que rompe as barreiras da sala de aula e se espalha pela sociedade.

Creio que a busca por uma pedagogia efetiva que colabore e amplie o processo de ensino-aprendizagem seja eterna, e que ela se faz diariamente dentro e fora da escola, com sujeitos distintos, realidades distintas e necessidades distintas. Acredito que o ingresso na licenciatura me trouxe uma necessidade de estar em expansão, de compartilhamento, de entender que o outro dentro do seu universo também faz parte do meu e que as contribuições mútuas somam mais que o acúmulo solitário. De forma alguma quero me afastar da seriedade da pesquisa que aqui proponho, mas as subjetividades, as singularidades e as sensibilidades também constroem o professor-artista que eu sou.

5. *A terceira montagem – Amazonas/ Rio de Janeiro:* Adquirida a liberdade, os quatro bichos perceberam que não era preciso ir à Cidade, afinal, ali naquela casa eles já estavam muito bem. Ainda precisavam se defender, mas aprenderam que os homens vão voltar sempre, por isso precisavam estar juntos, preparados e de olhos bem abertos. Quanto à este artista-professor que vos fala, cheguei enfim à terceira parte da pesquisa. Eu também ainda tinha medo de alguns Barões, mas já começava a adquirir liberdade, propriedade e autonomia dentro do meu universo artístico.

A terceira montagem

5.1 Teatro Musical no ensino não-formal

Retomando as conceituações iniciais desta pesquisa, abordando alguns conceitos e retomando à memória alguns fatos históricos a respeito do Teatro Musical, me debruço a partir deste ponto na tentativa de refletir sobre como as experiências anteriores com o Teatro Musical Brasileiro dentro da mesma Obra de Chico Buarque em dois contextos diferentes me prepararam para esta última montagem, agora dentro de uma Companhia de Teatro profissional da cidade de Manaus, a Cia. Trilhares.

Figura 34:

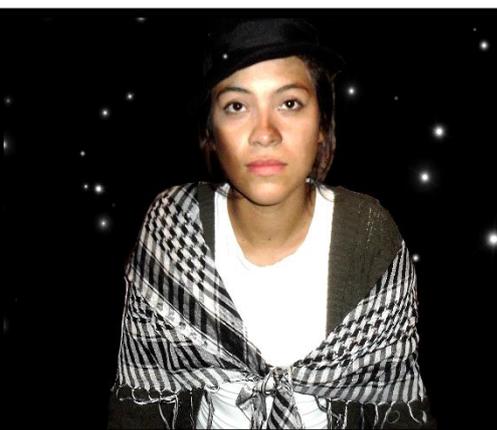


Figura 35:

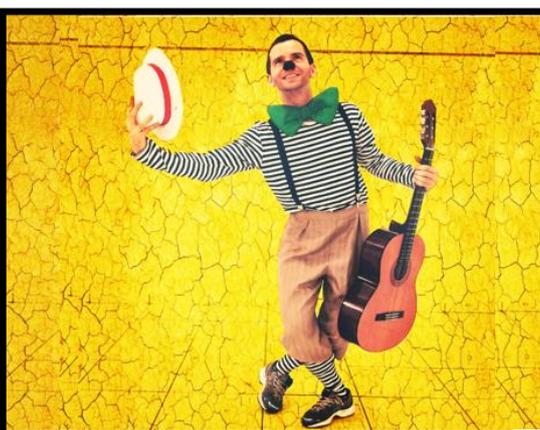


Figura 36:



Alicia Castro – Direção: Juca di Souza
Cena adaptada do Musical *My fair Lady*
Adaptação: *Minha bela dama*
Fonte: Arquivo Pessoal

Juca di Souza – Direção: Clayson Charles
Cena adaptada do Musical *A ópera do Malandro*
Adaptação: *Ópera do Clown Malandro*
Fonte: Arquivo Pessoal

Diogo Ramon, Clayson Charles, Mateus Santos, Juca di Souza e Thiana Colares
Adaptação: *O circo da ilusão*
Fonte: Arquivo Pessoal

As imagens acima são de processos ainda dentro da faculdade, foi durante alguns destes processos que pude me experimentar no decorrer dos componentes curriculares, enquanto diretor, ator e preparador cênico e musical no ambiente acadêmico. Este período, também, foi importante porque possibilitou a troca de experiências entre os próprios estudantes de Teatro dentro da universidade, no meu

caso, principalmente com os companheiros de direção e atuação que também produziam e pesquisavam Teatro Musical e que ainda hoje colaboram comigo em montagens atuais. Eu realizava agora o início de processos fora dos muros da universidade, os relatos deste capítulo são especificamente deste período, no qual me percebo instigado a colaborar com as produções locais fora do ensino formal. Sobre as conceituações de ensino formal e não-formal, Maria Gohn colabora:

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdo previamente demarcado; (...) e a educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas. (GOHN, 2006, p. 28)

Aqui neste ponto da minha vivência, eu já estava me entendendo enquanto professor-artista pesquisador da área de Teatro Musical e isso era claro em praticamente todos os processos artísticos em que eu estava envolvido, quer seja na faculdade, em processos pessoais ou ainda dentro da Companhia de Teatro à qual estava fazendo parte naquele período.

Figura 37:



Juca di Souza e Thiana Colares
Musical *A pequena sereia*
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 38:



Rafaela Medeiros, Juca di Souza,
Clayson Charles e Thiana Colares
Musical *O baile encantado*
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 39:



Juca di Souza e elenco
Musical *As aventuras de Matilda*
Fonte: Caroline Alborghetti

Após todas as experiências com o ensino formal dentro da universidade, com os projetos comunitários ou ainda com o estágio supervisionado, ficava mais claro no meu entendimento, o papel que exerci até ali enquanto professor de Teatro inserido em todos estes ambientes. Contudo, compreender a importância da docência fora dos muros formais me fez valorizar muito aquele meu primeiro trabalho dentro da comunidade em São Paulo, e a partir daquele momento procurar outros meios de diálogo e de ampliação das práticas pedagógicas adquiridas.

5.2 Teatro Musical Brasileiro: Em busca de um ensino especializado

Apesar de todas estas experiências, vale a pena fazer um recorte da cena teatral amazonense no que diz respeito ao campo do Teatro Musical durante os anos que se estabelece esta pesquisa. Partindo deste contorno, é importante destacar que Manaus assim como outras cidades do Brasil situadas geograficamente fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, dispõe de pouco incentivo com relação à grandes produções de espetáculos dentro da linguagem do Teatro Musical. Sobre este avultado mercado e as contínuas produções de musicais no sudeste do país, Gerson Steves afirma:

Desde os últimos anos da década de 1990, foram muitos os produtos voltados para o mercado de Teatro Musical – tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro. Alguns começaram a aparecer timidamente, outros surgiram como pequenos exercícios de estilo, até que, finalmente, as produções começaram a ser lançadas em escala mais industrial. (STEVES, 2015, p. 157)

Em Manaus, os espetáculos natalinos que ocorrem exclusivamente no mês de dezembro e são promovidos pela secretaria de cultura local sempre foram e são as produções que mais se aproximaram da estrutura que conhecemos dos grandes musicais produzidos no Sudeste, são espetáculos de grande porte que além do elenco envolve muitos profissionais durante a curta temporada: coros de música e dança, técnicos de diversas áreas e orquestras oficiais do Estado. Contudo, vale ressaltar que durante os meses que antecedem as comemorações de Natal, a produção de espetáculos de Teatro Musical é escassa e raramente há o estabelecimento de temporadas, tão necessárias à cena teatral amazonense, ao amadurecimento dos processos e à formação de espectador.

Vale salientar que algumas das Companhias de Teatro da cidade que de forma independente produzem espetáculos de Teatro Musical, apresentaram nos últimos anos produções em sua maioria muito bem refinadas em sua construção, nitidamente faltando apenas maior incentivo financeiro para suprir questões básicas que são inerentes ao formato do gênero como: microfones específicos, contratação de banda e orquestra, agenda de pautas nos espaços adequados para apresentação etc. Inclino minha fala aqui para a linguagem do Teatro Musical, mas de uma forma geral o Amazonas necessita de políticas culturais efetivas que fomentem a produção e a manutenção dos processos artísticos locais, ampliando o mercado e garantindo direitos fundamentais à classe artística que apesar de todas as dificuldades, continua produzindo arte no Estado.

Muito próximo ao Teatro Musical em seu contexto histórico temos a Ópera, e Manaus há mais de 20 anos promove um dos mais importantes festivais de Ópera do Brasil: o Festival Amazonas de Ópera – FAO. Cito aqui a Ópera e a sua relevância dentro deste contexto porque o estado do Amazonas tem forte ligação com a música clássica, e invariavelmente alguns artistas que integram as produções de Teatro Musical na cidade são oriundos desta formação clássica e participam eventualmente de ambos os espaços. Em sua pesquisa sobre a Ópera como eixo central da política cultural no estado do Amazonas, Carolina Bertolina contribui:

O Coral do Amazonas foi oficializado em 1997 como coral profissional em decorrência da realização do I Festival Amazonas de Ópera. Neste mesmo ano é criada a Amazonas Filarmônica através do incentivo do Governo do Estado à vinda de músicos do leste europeu, os quais representam grande parte de sua formação. (BERTOLINA, 2017, p. 22)

Considero ser relevante trazer aqui reflexões sobre a formação do artista de Teatro Musical, especificamente na área do canto e a adoção do uso de técnicas vocais específicas sugeridas ao cantor/ator que no decorrer de sua formação, geralmente busca atributos como: uma ampla projeção vocal, garantia da inteligibilidade do texto e a incorporação de particularidades estéticas como “voz metálica” e alto brilho vocal.

A formação musical correta/saudável, seja ela dentro da academia ou em cursos livres, é de suma importância para o artista desta linguagem. Mais de uma vez durante estes anos atuando, produzindo ou dirigindo espetáculos, pude presenciar estudantes que modificaram a qualidade da emissão vocal por orientações equivocadas de professores de canto, situações também problemáticas com atores iniciantes que adquiriram complicações vocais sérias a partir de exercícios mal formulados ou mal direcionados. Julgo ser importante buscar informações e munir-se de técnicas que deem suporte e preserve principalmente a saúde vocal do emissor, considerando o fato de que somos indivíduos com particularidades vocais diversas, é de suma importância que se busque apoio de um profissional da voz que tenha formação técnica específica ou experiência na área de Teatro Musical.

Inegavelmente, devido ao largo mercado da indústria de musicais no Sudeste, temos muitos professores na área do canto para o Teatro Musical em São Paulo e Rio de Janeiro, estabelecendo-se como os polos de profissionalização na área, por outro lado, temos poucos professores específicos nesta área que residem em Manaus e isto muito se dá também pelo próprio mercado local neste campo. Creio ainda que a

própria formação superior nos cursos de música nas universidades locais também contribui para uma grande inclinação da pesquisa voltada ao canto lírico ou popular, cabendo muitas vezes ao próprio estudante da linguagem buscar os poucos professores locais que dominam técnicas específicas ou uma especialização na área fora do estado, ainda que estas experiências sejam de forma virtual, como vem ocorrendo cada vez mais nos últimos anos.

Busco aqui trazer a referência de alguns profissionais que fazem parte da minha formação técnica e pessoal enquanto artista de Teatro Musical, ressalto que são apenas algumas referências e os conceitos podem ser diversos neste campo. Dentro do Teatro Musical no molde inglês e americano e dentro do que é esperado sonoramente para o Teatro Musical, a técnica vocal almejada para a voz cantada-falada na maioria dos processos é o *belting*. Marconi Araújo esclarece:

Podemos definir *Belting*, tecnicamente como uma voz de laringe um pouco mais alta, de espaço faríngeo mais restrito resultando acusticamente em um som muito brilhante. (...) A cor do *Belting* no Brasil não pode ser comparada a de outros países, como os EUA. O uso das cavidades supraglóticas interferirá no timbre final desse *Belting* adequando ao nosso tipo de fala. Em outras palavras, não utilizando apenas a orofaringe como ressonador. (ARAÚJO, 2013, p. 45)

Comungo com o autor quando deixa claro que nossas características vocais, fisiologicamente falando, se diferem das de outros países. Considero importante a consciência de que cantamos em idiomas diferentes com características distintas dentro desta sonoridade. Particularmente julgo ser primordial buscar aprimoramentos técnicos essenciais para o canto, contudo, há de se ter o cuidado com a padronização excessiva do som importado, muitas vezes forçado aos padrões americanos ou ingleses. Entendo hoje que precisamos respeitar os timbres próprios desta musicalidade brasileira experimentando outras sonoridades, colorindo novos coros e evitando a perda do bem mais precioso de um artista: a identidade.

Na busca de uma formação dentro das diversas áreas que o Teatro Musical exige do ator/cantor, integrei em Manaus o Coral Adulto Claudio Santoro durante dois anos, onde pude experimentar técnicas e me aprimorar especificamente na área do canto. Este período no canto lírico foi de extrema importância para que mais a frente, ampliando o conhecimento com outras técnicas, pudesse dialogar e entender fisiologicamente de forma saudável, os processos e as exigências vocais que o Teatro Musical me exigiria enquanto ator e intérprete.

Figura 40:



Juca di Souza e Saulo Vasconcelos
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 41:



Coral Adulto Claudio Santoro
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 42:



Juca di Souza e Clayson Charles
Fonte: Arquivo Pessoal

Paralelamente às atividades acadêmicas durante este período, também pude agregar outras referências na área do Teatro Musical. Tive a oportunidade de ter aulas de canto com o querido mestre Saulo Vasconcelos em São Paulo, um dos maiores nomes do teatro musical brasileiro e protagonista de clássicos como: *A Bela e a Fera*, *O Fantasma da Ópera*, *Cats*, *Os miseráveis*, *A noviça rebelde*, *A madrinha embriagada*, entre outros. Integrei também turmas de cursos e oficinas diversas na área do Teatro Musical como: *A preparação do ator para o Teatro Musicado* com o diretor mineiro Gabriel Villela e a diretora musical Babaya, *Teatro e transformação* com o Grupo mineiro Ponto de Partida, *Dramaturgia para Musical* com o autor e diretor Sérgio Maggio, *Núcleo de pesquisa em Cenografia* com o Grupo Galpão, entre outros.

Alguns artistas também foram grandes referências quando iniciei ainda enquanto espectador das grandes obras, dentre eles posso destacar o querido Tiago Barbosa, protagonista de Musicais como *O Rei Leão*, *Kinky Boots*, *Mudança de hábito*, *Cinderella de Rodgers & Hammerstein*, e a querida Lydia del Picchia (Grupo Galpão) que estrelou obras como *Romeu e Julieta*, *Till: a saga de um herói torto*, *A rua da amargura*, *Os Gigantes da montanha* e *De tempo somos, um sarau do Grupo Galpão*.

Destaco aqui alguns amigos, amigas e companhias de Teatro que contribuem na produção de Teatro Musical em Manaus através de produções específicas do gênero ou experimentações independentes: Clayson Charles, Thiana Colares, Matheus Sabbá, Diogo Ramon, Taciano Soares, Thais Vasconcelos, Denis Carvalho, Diego Leonardo, Interarte Produções, Espatódea Trupe, Buia Teatro, Cia. Um de nós, Cia. Metamorfose, Grupo Criatê e Casa de Artes Trilhães, a qual cito nesta pesquisa.

Figura 43:



Juca di Souza e Tiago Barbosa
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 44:



Juca di Souza e Lydia del Picchia
(Grupo Galpão)
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 45:



Juca di Souza, Diego Leonardo e
Berteson Amorim
Fonte: Arquivo Pessoal

Ressalto também os professores e professoras de canto que atravessaram minha trajetória de aprendizado durante estes anos no estado do Amazonas, sendo todos de fundamental importância para o meu crescimento enquanto artista, especificamente na área da música: o conceituado professor e especialista em voz Berteson Amorim, a querida e talentosa Yasmim Rodrigues, o queridíssimo Yago Reis que integrou o elenco da 3ª montagem que cito nesta pesquisa, o estimado parceiro de produção e preparador vocal Diego Altobele, o amigo, ator e cantor Paulo Reis, a incomparável Krishna Pennutt, o talentosíssimo Roque Baroque e o querido maestro Kleber Drahilton, todos e todas desempenhando um papel importantíssimo no ensino da música ou do Teatro Musical na região norte.

Dediquei esta parte sobre a reflexão do estudo da Música, especificamente o estudo da voz por acreditar que a qualidade vocal dentro do Teatro Musical é fundamental, assim como as áreas de interpretação e coreografia, o canto, também é dramático e a busca por uma musicalidade potente, orgânica e saudável precisa ser constante. Não me engesso aqui em estabelecer que uma ou outra técnica fundamentalmente tem que ser aplicada, durante estes anos de pesquisa e ampliando meu campo de visão principalmente para uma musicalidade cada vez mais nacional e própria, reconheço que a técnica aplicada em outros países pode ser importante para entendermos aspectos basilares do fazer teatral e musical enquanto referência, mas a partir da referência podemos também construir, ressignificar ou lembrar ações próprias da nossa identidade que nos estabeleçam enquanto produtores autores e consumidores do nosso próprio mercado.

5.3 Montagem 3: *Os Saltimbancos e a Máquina* – Amazonas/ Rio de Janeiro

Figura 46:



Elenco do Musical
Os Saltimbancos e a Máquina
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 47:



Ananda Guimarães como Baronesa
e Yago Reis como Cachorro
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 48:



Elenco do Musical
Os Saltimbancos e a Máquina
Fonte: Arquivo Pessoal

Ao me deparar com mais uma possibilidade de montagem da mesma obra, a empolgação me tomou por diversos motivos, o principal deles era poder construir quase que de forma artesanal, uma nova proposta para o espetáculo. A ideia de trabalhar dentro de uma companhia de Teatro profissional a partir de um ensino não-formal e com os recursos necessários para me experimentar dentro da área do Teatro Musical era animadora. Desta vez com a tranquilidade de remontar a obra já conhecida, mas encorpada à toda base teórica e a experiência da pesquisa que o ensino formal dentro da academia havia me proporcionado até aquele momento.

Resgatando a memória, tudo começou por indicação do querido amigo Clayson Charles, manauara e referência na cena de Teatro Musical nacional, que me convidou a conhecer a Cia. Trilhares, atuante na época como Companhia de Teatro e produtora de eventos, desenvolvendo diversos processos artísticos na região norte mais especificamente na cidade de Manaus. Mais tarde, também se tornou Escola de Artes, onde já atuando como ator e diretor teatral dentro da Companhia, integrei também o primeiro quadro de professores nas áreas de Música e Teatro.

A terceira montagem da obra *Os Saltimbancos* chegou até mim através da amiga e produtora do local, Rafaela Margarido. A Rafaela sabia que eu já havia dirigido em São Paulo a montagem da obra e me convidou então a iniciar o processo com integrantes da Companhia e alguns atores convidados. Neste período, eu já desenvolvia alguns projetos dentro da agenda de eventos da empresa e continuava minha pesquisa na área de Teatro Musical juntamente com alguns amigos que

Figura 49:



Elemento do moodboard da direção
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 50:



Cenografia montada – Teatro Manauara/AM
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 51:



Cena Inicial - Teatro de Sombras
Fonte: Arquivo Pessoal

também tinham interesse pela área. Cito aqui a talentosa amiga Thiana Colares, que me acompanhou em diversas produções nos últimos dez anos, na época também professora de Teatro dentro da Companhia em que trabalhamos juntos e atuou como assistente de direção e preparadora de elenco nesta terceira montagem.

Eu começava a revisitar algumas memórias de produções musicais do passado, acessando lugares da memória que foram importantes neste processo de aprendizagem do professor-artista em construção, a maioria delas registradas com muito orgulho e empolgação, outras involuntariamente me traziam a sensação de insegurança devido aos erros e atropelos pelo caminho, no entanto desta vez, eu estava fortalecido por uma base sólida e objetiva no meu fazer teatral, as vivências até ali tinham ampliado significativamente o campo de visão e de ação do ator, diretor e pesquisador que eu estava me tornando durante o processo. Sobre esta ação de revisitação e busca da memória para a narrativa, Marcelo Forte colabora:

Todos esses procedimentos de retornar a determinadas memórias, selecioná-las, recortá-las e trazê-las para a narrativa são formas de compreendê-las a partir de um ponto de vista que até então não se tinha. Os diversos entrecruzamentos narrados passam a conviver em um mesmo espaço e a produzir novas formas de percepção e de conhecimento sobre o que foi experienciado. (FORTE, 2019, p. 11)

Acredito que esta construção do professor-artista seguirá por toda a jornada, a partir dos espaços em que estou inserido e do diálogo que estabeleço com este ambiente. Identifico que naquela época pude desenvolver uma adaptação da obra a partir de inquietações pessoais que reverberavam em mim naquele momento. Considero esta obra atemporal, com questões que ecoam em mim também hoje.

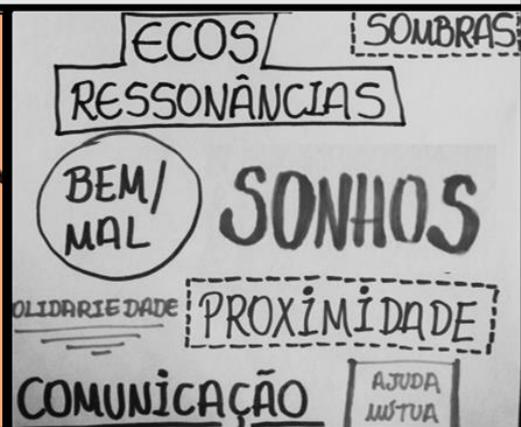
Figura 52:



Figura 53:



Figura 54:



Elemento do moodboard da direção
Brainstorm com o elenco
Fonte: Arquivo Pessoal

Gravação dos arranjos vocais
com o elenco do musical
Fonte: Arquivo Pessoal

Elemento do moodboard da direção
Brainstorm com o elenco
Fonte: Arquivo Pessoal

Uma destas questões foi que, envolvido diretamente com produções que atendiam majoritariamente um público infantil, a obra *Os Saltimbanco*s despertou em mim uma possibilidade de questionar o Teatro infantil demasiadamente educativo que desconsidera a reflexão sobre grandes questões sociais humanas, e me inquietava as produções essencialmente pedagógicas que eu assistia em São Paulo e Manaus, inclusive em algumas produções pessoais que acabei reproduzindo no início da minha trajetória artística. O poeta Carlos Drummond de Andrade faz indagações significativas que dialogam a respeito da literatura infantil:

O gênero literatura infantil tem a meu ver existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra deixa de ser alimento para a alma de uma criança ou um jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças que não seja lido com interesse pelo homem feito? (...) Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser a parte? Ou será a literatura infantil algo de mutilado, reduzido, desvitalizado. (*apud* CUNHA, 1988, p. 21)

O Teatro político na obra de Chico Buarque me trazia a possibilidade de fugir à algumas regras e incluir temas que a meu ver eram evitados de se apresentar às crianças como: injustiça, exploração e opressão, assim como relatei anteriormente. Estes temas foram o norte para a o andamento da montagem, inspirando os elementos da cena durante a produção e a construção de personagens pelos atores do Musical e pela direção geral. Diante desse estudo focado em todas estas e outras questões, estabeleceu-se um longo trabalho de preparação do elenco para a construção do espetáculo.

Figura 55:



Dávilla Holanda e Juca di Souza
em processo de Maquiagem
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 56:



Registro do processo de criação
de personagens
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 57:



Rafaela Margarido, Juca di Souza e
Yago Reis no Teatro Amazonas
Fonte: Arquivo Pessoal

Os Saltimbancos e a Máquina como nome escolhido para a adaptação do Musical, surgiu exatamente desta consciência profundamente social que é a mensagem da obra: A resistência dos personagens à domesticação gerada pelo trabalho opressivo. A respeito da teoria da domesticação do trabalho, Frigga Haug afirma:

A teoria da domesticação do trabalho é uma teoria universal que, apesar da desconfiança pós-moderna diante das “grandes narrativas”, é conhecida e respeitada internacionalmente, (...) A reivindicação é iminentemente política: deve se tornar claro “que a domesticação do trabalho se dá à custa da colonização e, além de não significar qualquer progresso para os colonizados, destrói a humanidade daquelas domesticadas” (p. 122). Reconquistar essa humanidade significa retornar à produção de subsistência. (HAUG, 2001, p. 3)

A adaptação foi escrita mantendo a obra original como base das cenas adicionais construídas. Estas cenas apresentavam a partir da cena original, um recorte de uma linha de produção imposta em cena pela figura da personagem *Baronesa*, representação do sistema impositor e das ações de opressão vivenciadas pelos bichos.

Também assinei o projeto de cenografia do Musical, tendo na construção as habilidades do talentoso amigo Miqueias Barbosa que me ajudou a levantar a estrutura do projeto. A cenografia a partir de uma enorme estrutura feita com canos interligados, objetivava representar cenicamente o campo, com formas coloridas assemelhando-se a árvores, e a cidade, onde as mesmas árvores eram compostas por canos pintados em cobre trazendo peso à peça, comumente utilizados em construções urbanas. Os espaços em tecido branco eram utilizados também como tela para o Teatro de Sombras durante as cenas específicas desta linguagem no Musical.

Acredito ser importante relatar aqui também como a minha percepção e meu olhar foi mudando durante os anos que ocorreram estas diferentes montagens, cito especificamente a questão ao olhar técnico e estético da cena. Esta última montagem da obra já não me prendia a reprodução de elementos realistas no palco como ocorreu na primeira, a universidade me fez perceber como a mensagem pode ser comunicada também através de signos e símbolos, e o quão enriquecedor pode ser o estudo e a utilização destes em elementos como cenário, figurino, iluminação, etc.

A primeira cena foi construída exatamente sobre a reflexão do indivíduo que num processo de desumanização e de ruptura com sua sensibilidade, integra um mecanismo enquanto corpo trabalhador que alimenta de forma insaciável um sistema: a *Máquina*. O termo *Máquina* aqui é incluído na adaptação fazendo referência tanto ao instrumento máquina usado em linhas de produção quanto referência à máquina capitalista e a busca incessante pelo lucro. Sandro de Mello Justo afirma:

Esse distanciamento do ser humano que vende as forças de seu corpo em troca de salário, ou seja, que vende a si mesmo, de sua própria humanidade tem sua objetivação em inúmeros aspectos do capitalismo. (...) o trabalhador se tornou um mero “apêndice da máquina” fazendo com que o humano do ser fosse cada vez mais sendo subordinado à lógica do capital. O trabalhador vai deixando de ser um corpo humano enquanto se transforma num mero objeto, num corpo reificado. (JUSTO, 2010, p. 07)

Dentro da direção da montagem, o meu entendimento de também me perceber dentro da Máquina como indivíduo consciente da opressão enquanto produto do capitalismo, me fazia refletir na sala de ensaio com o elenco sobre estarmos juntos nesta estrutura e como nossas experiências pessoais e coletivas de opressão podiam colaborar com a construção da cena. Esta partilha com o grupo foi positiva e fundamental para o andamento do projeto de direção. Lembro que nesta época trabalhamos com os personagens de forma individualizada de acordo com os sentimentos diante das opressões vividas no texto. A expressão vocal nas músicas pelos bichos e a movimentação cênica individual, foram a base para uma construção de um trabalho solo que seria agregado posteriormente a outro universo enquanto coro vocal e ação de grupo, enquanto *Máquina*.

Não pretendo ser levado aqui por um pensamento ingênuo de uma leitura perfeita e utópica da memória sobre este processo. Apesar de todo o conhecimento compartilhado na academia, das vivências nos projetos em comunidade e dos eventos artísticos a que eu estava tendo contato nesta época, surgiram muitas dificuldades, particularmente no que diz respeito à minha posição enquanto diretor lidando com

temas tão complexos ao ser humano. Analiso que o ponto mais sensível da montagem foi trabalhar a partir dos processos de opressão a que os personagens eram conduzidos na obra. Refletir e partilhar estas experiências com o elenco no ambiente de ensaio trazia uma carga muito pesada, principalmente no início da construção de personagens, sendo necessário algumas vezes parar o andamento dos ensaios e mudar algumas linhas de ação anteriormente planejadas para outras que fossem mais eficientes e menos invasivas no processo. Um processo contínuo de reavaliação.

Figura 58:



Cleciano Cardoso, Juca di Souza, Ananda Guimarães, Dávilla Holanda e Yago Reis
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 59:



Rafaela Medeiros, Dávilla Holanda, Yago Reis e Rick Menezes
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 60:



Cleciano Cardoso, Dávilla Holanda, Thiana Colares, Ananda Guimarães, Juca di Souza e Rafaela Medeiros
Fonte: Arquivo Pessoal

Estas experiências de reformulações não se diferem de tantas que vivi e que relato nesta pesquisa, inclusive nos períodos de estágio narrados no capítulo anterior por muitas vezes tive que reavaliar os planos. Percebo que estes momentos que fogem do planejamento sempre ocorrerão e quer esteja o professor-artista dentro da sala de aula no ensino formal ou em uma sala de ensaio com atores profissionais contratados, caberá sempre a ação de reavaliar e se necessário for, reformular o conteúdo programado. Por isso, o processo de aprendizagem a meu ver é constante, carece de maturação, de tentativa, erros e acertos, e certamente o professor-artista que sou hoje realiza uma leitura diferente ou pelo menos mais ampla e aprimorada em relação a que eu fazia naquela época. Narciso Telles dialoga com estas questões:

Seguindo essa perspectiva, podemos afirmar que o artista-docente desenvolve seu trabalho também num processo contínuo de desmonte, recomposição e elaboração de atividades e definição de conteúdos a serem trabalhados pelos alunos nas aulas, pois o exercício docente não se encontra descolado de sua prática artística. (TELLES, 2013, p.15)

Durante os meses que se seguiram, já com a montagem erguida, pudemos reavaliar as escolhas dos elementos do espetáculo durante os ensaios periódicos de manutenção e as apresentações do Musical que ocorriam nos principais teatros da cidade. O grupo pode experimentar-se inclusive fora do Amazonas, viajando ao Rio de Janeiro para participar do 14º Festival Nacional de Teatro de Duque de Caxias. O Musical precisou adaptar-se à viagem devido à logística de pessoal e de material, reduzindo as peças do cenário, diminuindo a equipe técnica devido aos altos custos com passagem aérea e valendo-se sempre de muito esforço da equipe de produção.

Figura 61:



Premiação do 14º Festival Nacional de Teatro de Duque de Caxias/RJ
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 62:



Prêmios de "Melhor Espetáculo Infantil" e "Melhor Direção"
Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 63:



Premiação do 14º Festival Nacional de Teatro de Duque de Caxias/RJ
Fonte: Arquivo Pessoal

Contudo, deslocar-se para outra região do país foi muito enriquecedor para toda a equipe, poder experimentar o processo em um ambiente diferente e dentro de um festival nacional proporcionou trocas inspiradoras como: apreciar as produções de diversos grupos teatrais do país, estabelecer a troca de experiências de produção e circulação entre as companhias, receber direcionamentos construtivos a respeito da nossa montagem, além da visibilidade e do reconhecimento do trabalho, da competência e da qualidade do Teatro amazonense. Com a participação no festival, o grupo recebeu cinco indicações nas categorias de: Melhor atriz coadjuvante, melhor ator coadjuvante, melhor iluminação, melhor maquiagem e melhor texto. Foi premiado em duas categorias: Melhor espetáculo infantil e melhor direção. Quanto a mim, certamente eu não era mais aquele de antes, esta experiência de retorno ao sudeste com a obra foi motivo de muito orgulho, mas principalmente de validação e de aprendizado. E quanto aos *Saltimbancos*: mais uma vez deram luz ao tema central de sua potente narrativa: a solidariedade.

5.4 Última lição do dia

“Última lição do dia: Os homens, eles voltam sempre!”

Figura 64

JUMENTO:	Fomos dormir felizes e contentes. No dia seguinte, decidimos que ir a cidade Não era tão importante, aquela casa era bonita, cômoda, a horta cheia de coisas boas!
GATA:	Eu detesto verduras!
JUMENTO:	Gata, pra você, tem a dispensa!
GATA:	Obrigada!
JUMENTO:	E depois como músicos, bem enfim, como músicos não éramos lá grande coisa, o problema era conseguir defender a casa!
GATA:	Porquê?
GALINHA:	Eles... vão voltar?
JUMENTO:	Última lição do dia: os homens, eles voltam sempre! Lembrem-se disso! É preciso estar sempre de olhos abertos!

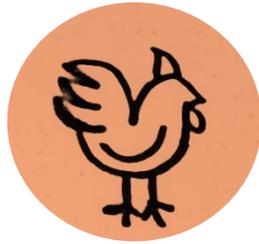
Música: “Esconde-esconde”

Fonte: Transcrição do fonograma *Os Saltimbancos* (canção nº. 11)

Penso que seja preciso mais que abrir os olhos dentro do processo: é preciso abrir a mente, ocupar espaços, ampliar as fronteiras com diálogo e sensibilidade. Considero também, que seja preciso, assim como fizeram nossos quatro personagens, entender-se parte integrante deste sistema, criando redes de apoio durante a caminhada e estabelecendo a consciência do papel que exercemos enquanto indivíduos dentro da sociedade, enxergando-nos dentro deste sistema opressor que extingue nossa singularidade e anula nossa humanidade em um processo diário e constante, como tanto foi refletido durante este capítulo.

Não pretendo estabelecer em minha fala um discurso romantizado sobre o fim do sistema capitalista como solução única para todas as questões refletidas nesta pesquisa, o que me propus transmitir com a montagem foi justamente uma reflexão do sistema que nos move atualmente, promovendo um debate acerca da valorização da força de trabalho e uma clara consciência de classe, especialmente por parte da classe dominada dentro das engrenagens que compõem esta máquina.

Na maioria das vezes, as inseguranças disfarçadas de Barões estarão sempre perto, farão sempre parte dos processos assim como foi comigo nesta terceira montagem e em outras não citadas aqui. Esta montagem por sua vez, indiscutivelmente mais profissional, mais ampla, mais crítica e mais madura, e mesmo assim, a insegurança por muitas vezes se apresentava. Penso que a última e mais valiosa lição que podemos aprender neste capítulo seja a que o professor-artista necessita constantemente buscar meios para que a partir do espaço em que estiver inserido, seja ele formal ou não-formal, consiga transformar, reformular ou recompor as ações e os conteúdos diante das emaranhadas situações que com certeza surgirão na estrada rumo à cidade ideal.



Considerações Finais

Caros leitores e leitoras, realizar esta pesquisa me possibilitou acessar períodos da minha vida artística e pessoal fundamentais para a análise da construção deste lugar de professor-artista-pesquisador que me entendo hoje. Reconheço que dialogar a partir da autoetnografia me deixou muito apreensivo a princípio, construir esta narrativa em primeira pessoa revisitando detalhes tão sensíveis e analisando caminhos em contextos tão diferentes, foi um desafio e tanto. Portanto, obrigado por chegarem até aqui comigo!

Reconheço que dentro do que me propus a pesquisar visitei muitos lugares, problemas e sensibilidades que foram muito além dos propostos inicialmente. Ao me colocar enquanto autor e indivíduo integrante das três montagens em diferentes ambientes de ensino, a escrita me exigiu escolher alguns recortes e dispensar outros, haja vista tratar de temas que em sua essência, percorrem vastos campos do conhecimento e possibilitam muitas outras ramificações na área da pesquisa.

Dentro do que foi analisado, concluo que a pergunta norteadora do trabalho que questionava se houve contribuições das vivências artísticas com a obra *Os Saltimbancos* em três momentos distintos da trajetória para minha formação enquanto professor foi respondida. Certamente as três experiências com a mesma obra de Chico Buarque em momentos distintos contribuíram de forma positiva e significativa para a construção do professor-artista-pesquisador que sou. O objetivo de analisar as influências, dificuldades e aprendizados a partir das minhas práticas em Teatro Musical com a obra, obteve dados concretos que validam a hipótese de que as vivências tanto no ensino formal quanto no ensino não-formal, num processo de fluência contínua, contribuíram positivamente para minha formação, num processo de diálogo com as práticas pedagógicas e uma formação continuada do exercício da docência.



O exercício de me posicionar narrador desta pesquisa fez-se importante nestes contextos distintos e de certa forma continuados, pois acredito que como exercício de revisitação da memória e o registro de forma articulada, deparei-me com diversas situações vivenciadas dentro das estruturas de ensino que me proporcionaram grande aprendizado, e a colcha de retalhos foi sendo formada a partir destas experiências, costuradas através das escolhas certas ou equivocadas, mas que sempre agregaram na formação deste educador que vos fala. Acredito que esta mesma colcha de retalhos também se fez por colaboração, tomou forma e tamanho a partir dos inúmeros sujeitos que me atravessaram a existência e que imprimiram em mim um pouco do que eles são e acreditam. Com este pesquisador não é diferente, sou um pouco de muita coisa: sou o que meus pais me ofereceram, o que o mundo me apresentou e o resultado sincero das escolhas que eu fiz na caminhada.

Pude constatar ao longo do trabalho que assim como os queridos personagens que rumam à Cidade Ideal, também eu professor, dentro ou fora dos muros das escolas, me fiz personagem em busca de uma prática pedagógica efetiva e libertadora. Ao final de cada um dos três capítulos anteriores, pude elencar algumas sabedorias do Jumento, que resultou em preciosidades de resultados da análise dentro da pesquisa, lições que iam sendo transportadas a partir da memória e que iam se materializando naturalmente dentro da narrativa. Acompanha comigo:

“Primeira lição do dia: O melhor amigo do bicho, é o bicho!” (BARDOTTI, 1977). Neste primeiro capítulo, pude acessar memórias de uma produção praticamente empírica, na qual, apesar de uma apresentação que hoje reconheço como frágil em sua base de pesquisa e técnica teatral, era forte no sentido da ação. Um espaço em que pude construir dentro do Teatro Comunitário, as primeiras práticas artísticas de minha trajetória. Foram estas primeiras experimentações que motivaram em mim e em minha comunidade o fazer teatral, direcionando e me dando base para as experiências futuras.

“Segunda lição do dia: Um bicho só, é só um bicho! Agora todos juntos, somos fortes!” (BARDOTTI, 1977). O segundo capítulo dialoga diretamente com a rede de apoio que se faz necessário construir para alcançar os objetivos na caminhada. Partindo do entendimento de que o Teatro é uma Arte que se estabelece a partir da coletividade, frente as inúmeras dificuldades que o educador experimentará, há de se apoiar em grupos que o fortaleça. Concordo com Ledubino (2009, p.1) quando afirma

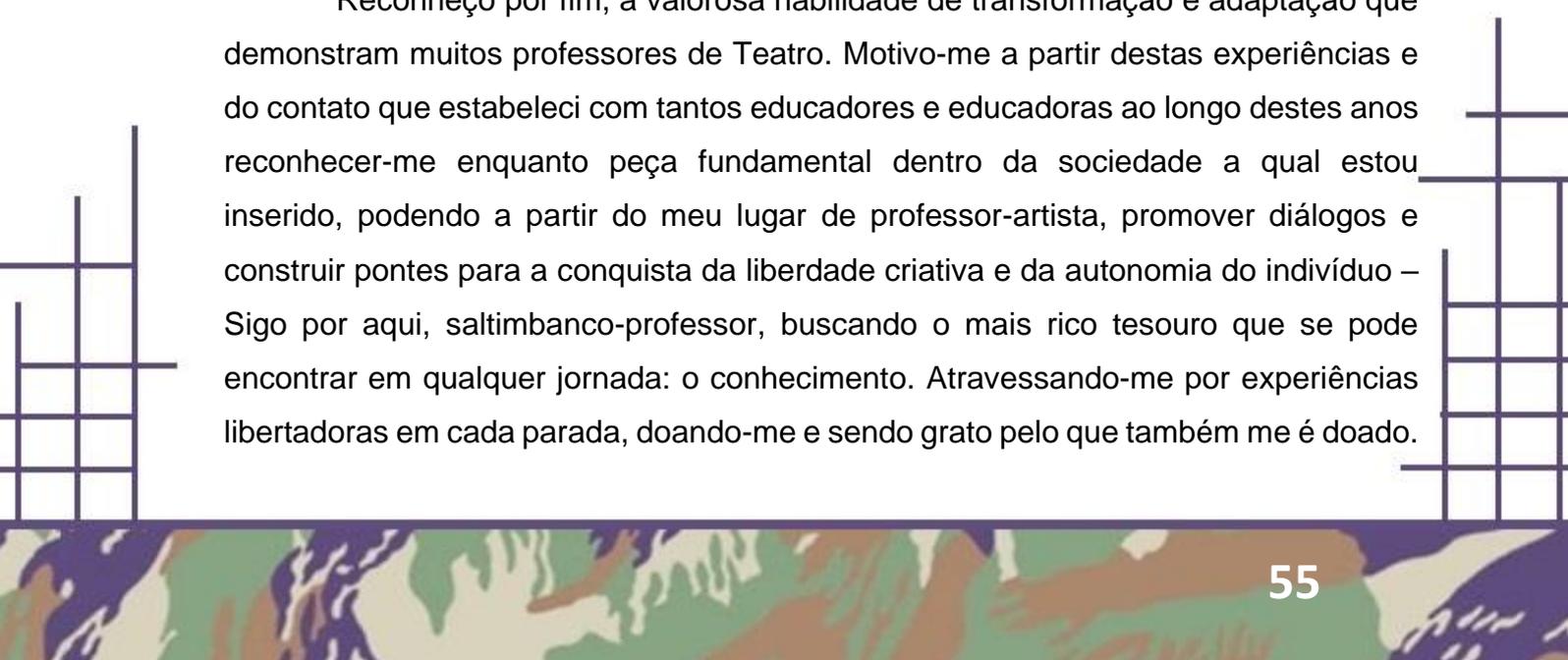


que “o Teatro é, por excelência, uma Arte coletiva que tem na colaboração entre seus membros um pressuposto irrefutável para sua realização”.

“Última lição do dia: Os homens, eles voltam sempre!” (BARDOTTI, 1977). Nesta última lição, evidencio o medo que por muitas vezes permeia a mente do educador diante da possibilidade do fracasso dentro das conflituosas situações no campo da educação. Neste sentido, me coloco também enquanto educador diante de problemas enfrentados nas experiências de ensino formal e não-formal em minha trajetória relatadas nesta pesquisa: dificuldades de aprendizagem pelos estudantes, situações de carência afetiva, conflitos internos nas instituições de ensino, desvalorização do ensino de Arte, entre outras. Contudo, acredito enquanto educador que a força cotidiana propulsora do fazer teatral nas instituições de ensino a que tive contato, foi sempre acreditar no indivíduo capaz de lançar olhares distintos sobre a realidade, ou ainda mesmo capaz de construir novas realidades através da Arte. Comungo com Souza (2005) quando diz que, “a arte proporciona a possibilidade de lançar olhares sobre um mesmo mundo ou de construir diferentes mundos em uma mesma obra de arte”.

Um dos temas principais e presentes em todas as experiências relatadas aqui é o campo do próprio Teatro Musical, onde reflexões que não haviam sido pensadas antes da escrita, surgiram no decorrer da pesquisa, como a supervalorização das franquias importadas de Musicais ante a pouca valorização de produções nacionais, a originalidade do Teatro Musical Brasileiro, dificuldades na pesquisa e formação específica do profissional de Teatro Musical no estado do Amazonas, entre outras. Considero importantes estas ramificações de temas que despertaram em mim enquanto pesquisador, novas propostas também para pesquisas futuras.

Reconheço por fim, a valorosa habilidade de transformação e adaptação que demonstram muitos professores de Teatro. Motivo-me a partir destas experiências e do contato que estabeleci com tantos educadores e educadoras ao longo destes anos reconhecer-me enquanto peça fundamental dentro da sociedade a qual estou inserido, podendo a partir do meu lugar de professor-artista, promover diálogos e construir pontes para a conquista da liberdade criativa e da autonomia do indivíduo – Sigo por aqui, saltimbanco-professor, buscando o mais rico tesouro que se pode encontrar em qualquer jornada: o conhecimento. Atravessando-me por experiências libertadoras em cada parada, doando-me e sendo grato pelo que também me é doado.





Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

ARAÚJO, Marconi. **Belting Contemporâneo – Aspectos técnicos vocais para Teatro Musical e Música Pop**. Brasília: Musimed edições Musicais, 2013.

AYRES, Amanda Aguiar. **Teatro e Comunidade: uma proposta de formação do curso de teatro da Universidade do estado do Amazonas. "Arte na Amazônia": Conversas sobre o Ensino na Região Norte/ Ivete Souza da Silva, org.** Boa Vista: Editora da UFRR, 2016

BARDOTTI, Sérgio. **Os Saltimbancos**. Tradução e adaptação Chico Buarque; música Luiz Henriquez Bacalov; ilustrações Ziraldo. – 11. Ed. 1 reimp. – Belo Horizonte: Editora Yellowfante, 2020.

BERTOLINA, Carolina. **A ópera como eixo central da política cultural promovida pela secretaria de cultura do estado do Amazonas entre 1997 e 2017**. Manaus: UEA, 2017.

CANO, R. L.; OPAZO, U. S. C. **Investigación artística em musica: problemas, métodos, experiências y modelos**. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.

CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO-FILHO, C. **Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de títulos**. Goiânia: Revista Música Hodie, 2016.

COUTINHO, Marina Henriques. **A favela como palco e personagem**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: teoria & prática**. São Paulo: Ática, 1988.

CUNHA, Susana. Rangel Vieira. **As artes no universo infantil**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

FORTE, Marcelo. **Processos metodológicos na investigação de um professor-artista**. Santa Maria: Revista Digital do LAV – Vol. 12, 2019.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas.** Rio de Janeiro: Ensaio, 2006.

HAUG, Frigga. **Tradução do Verbetes Hausfrauisierung: Domestificação do trabalho (traduzido por Mylene N. Teixeira).** Florianópolis: Revista Estudos Feministas – ed. 26, 2001.

JUSTO, Sandro de Mello. **Reflexões sobre a vida sensível do corpo trabalhador no modo de produção capitalista.** Rio de Janeiro: Revista Trabalho Necessário – UFF, Nº 11, 2010.

LEDUBINO, Adilson Donizete. **O processo colaborativo na formação do ator.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Tentando definir o Teatro na Comunidade.** Florianópolis: DAPesquisa v.2, n.4, p. 077-081, 2007.

PARANAGUÁ, Arão. **Teatro: ensino, teoria e prática/ Irley Machado, org.** Uberlândia: EDUFU, 2004.

PAVIS. Patrice. **Dicionário de Teatro. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTOS, Eneila. **O despertar da sensibilidade na educação. “Sensibilização através da arte teatral” /Norberto Stori, org.** São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie: Cultura Acadêmica Editora, 2003.

SANTOS, Mateus. **Criando e aprendendo com o musical Os Saltimbancos com jovens da comunidade Colônia Antônio Aleixo em Manaus.** Educação, Artes e Inclusão. Santa Catarina: UDESC, 2018.

SCHEFER, Maria Cristina. **Dos Irmãos Grimm a Câmara Cascudo: um caso de tradução cultural.** Caxias do Sul: USC, 2008.

SOUZA, Maria Aparecida de. **Teatro-educação e os processos de indistinção estética na pós-modernidade: uma reflexão sobre “improvisação para o Teatro” de Viola Spolin.** Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

STEVES, Gerson. **A Broadway não é aqui – Panorama do Teatro Musical no Brasil.** São Paulo: Giostri, 2015.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional. 13. ed.** Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro: Práticas contemporâneas na sala de aula/ Narciso Telles (org).** São Paulo: Papyrus, 2013.



Anexos

ANEXO A

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Saulo Vasconcelos, inscrito no CPF sob nº 619.934.761-72, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 28 de março de 2022

ASSINATURA

ANEXO B

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Tiago Barbosa do Nascimento da Silva, inscrito no CPF sob nº 118.678.887-93, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 12 de abril de 2022

ASSINATURA

ANEXO C

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Marlene Souza dos Santos, inscrita no CPF sob nº 317.357.668-36, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

23 de janeiro de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO D

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Amanda Aguiar Ayres, inscrita no CPF sob nº 725.517.801-44, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

25 de janeiro de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO E

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Renata Médici Tanaka, inscrita no CPF sob nº 346.022.418-59, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

28 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO F

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Bruna Maria Santos Souza, inscrito no CPF sob nº 396.635.718-61, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

23 de janeiro de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO G

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Gustavo da Silva Santos
Eu, Gustavo da Silva Santos, inscrito no CPF sob nº 477.954.138-70, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

28 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO H

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Anathalia Almeida Gomes da Silva
Eu, Anathalia Almeida Gomes da Silva, inscrito no CPF sob nº 367.525.028-89, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

28 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO I

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Jose Francisco Da Silva Souza, inscrito no CPF sob nº 046.738.704-41, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.
28 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO J

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Anderson dos Santos Silva, inscrito no CPF sob nº 331.447.238-27, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

23 de janeiro de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO L

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Aiala De Santana Pereira, inscrito no CPF sob nº 662.002.702-44, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

28 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO M

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Cleciiano Chagas Cardoso, inscrito no CPF sob nº 680.537.622-04, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 29 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO N

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Richard de matos Menezes, inscrito no CPF sob nº 001.590.432-63, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 29 de março de 2022

Local e data: _____



ASSINATURA

ANEXO O

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Yago De Queiroz Reis, inscrito no CPF sob nº 021.276.142-08, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 30 de março de 2022

Local e data: _____



Assinado eletronicamente

ASSINATURA



ANEXO P

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Diogo Ramon da Silva Costa, inscrito no CPF sob nº 032.864.632-64, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 31 de março de 2022

ASSINATURA

ANEXO Q

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Carlos Roberto da Silva, inscrito no CPF sob nº 008712844-64, AUTORIZO o uso de minha imagem e da imagem dos meus filhos Gabriel Roberto Souza da Silva e Marcos Roberto Souza da Silva em foto (imagem nº 10) para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: São Paulo, 31 de março de 2022

ASSINATURA

ANEXO R

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Lydia Martins Del Picchia, inscrito no CPF sob nº 448.606.686-34, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 01 de abril de 2022

ASSINATURA

ANEXO S

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, EVELIA ALMEIDA DOS SANTOS, inscrito no CPF sob nº 315205022-49, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 01 DE ABRIL DE 2022



ASSINATURA

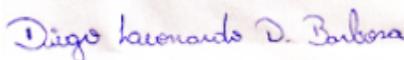
ANEXO T

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Diego Leonardo Duarte Barbosa, inscrito no CPF sob nº 003.231.822-75, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 02 de abril de 2022



ASSINATURA

ANEXO U

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, ALICIA NATALIA SANTOS AGUIAR, inscrito no CPF sob nº 02346138231, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: Manaus, 02 de abril de 2022



ASSINATURA

ANEXO V

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Sebastião Carlos Pranchito, inscrito no CPF sob nº 01176334298, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: Manaus, 02 de abril de 2022



ASSINATURA

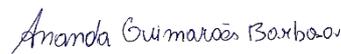
ANEXO X

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Ananda Guimarães Barbosa, inscrito no CPF sob nº 032639002-26, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: Manaus, 04 de abril de 2022



ASSINATURA

ANEXO Z

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Dávilla Stephany Holanda Mateus da Silva, inscrito no CPF sob nº 023.937.472-06, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 04 de abril de 2022



ASSINATURA

ANEXO AA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Mateus Santos, inscrito no CPF sob nº 016428192-47, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: Manaus, 05 de abril de 2022


ASSINATURA

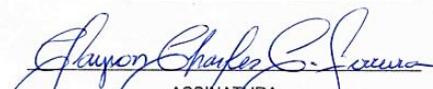
ANEXO AB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Jeferson Charles C. Ferreira, inscrito no CPF sob nº 987.345.812-68, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 05.04.22 - MANAUS - AM


ASSINATURA

ANEXO AC

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Rafaela Margarido, inscrito no CPF sob nº 004.253.932-32, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 05 de abril de 2022


ASSINATURA

ANEXO AD

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Rafaela de Medeiros Pinto, inscrito no CPF sob nº 002.591.262-33, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 28 de março de 2022



Assinado eletronicamente



ASSINATURA

ANEXO AE

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Berteson Jorge Leite Amorim, inscrito no CPF sob nº 902.572.432-91, AUTORIZO o uso de minha imagem em foto para ser utilizada na pesquisa acadêmica (TCC) do estudante José Francisco da Silva Souza inscrito no CPF sob nº 04673870441, por conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A pesquisa vai abordar o processo pessoal do estudante, em sua trajetória enquanto artista/pesquisador/professor no ensino formal e não-formal durante as montagens da obra *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque de Holanda.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior com direito a divulgação em futuras publicações gerais. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Local e data: 12 de abril de 2022

ASSINATURA