

Conversa com Wladimir Pinheiro sobre as muitas possibilidades do Teatro Musical

Leticia Carvalho ⁱ

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Conversa com Wladimir Pinheiro sobre as muitas possibilidades do Teatro Musical

Esta é uma transcrição da entrevista feita por Leticia Carvalho com o músico, ator, cantor Wladimir Pinheiro, acerca do grande tema “Teatro Musical” e abordou a experiência de ambos em montagens do gênero em questão, bem como discussões sobre a estética, técnicas e outros procedimentos neste universo do musical.

Palavras-chave: Teatro Musical. Técnica vocal. Preparação vocal. As Comadres.

Abstract - Conversation with Wladimir Pinheiro about the many possibilities of the Musical Theatre

This is a transcript of the interview made by Leticia Carvalho with the musician, actor, singer Wladimir Pinheiro, about the great theme “Musical Theatre” and addressed the experience of both in montages of the genre in question, as well as discussions on aesthetics, techniques and other procedures in this musical universe.

Keywords: Musical Theatre. Vocal technique. Vocal preparation. As Comadres.

Resumen - Conversación con Wladimir Pinheiro sobre las múltiples posibilidades del Teatro Musical

Esta es una transcripción de la entrevista realizada por Leticia Carvalho con el músico, actor, cantante Wladimir Pinheiro, sobre el gran tema “Teatro Musical” y abordó la experiencia de ambos en montajes del género en cuestión, así como discusiones sobre estética, técnicas y otros procedimientos en este universo musical.

Palabras clave: Teatro musical. Técnica vocal. Preparación vocal. As Comadres.

A conversa com Wladimir Pinheiro¹ aconteceu no dia 16 de junho de 2020, logo no início do projeto *Bate Papo Café Sonoro*², idealizado pelos integrantes do grupo de pesquisa *Vocalidade & Cena*³. Diante da pandemia da COVID-19 que acometeu nosso país em março de 2020, os/as pesquisadores/as buscaram formas possíveis de deixar vivas suas pesquisas e, também, de trazer para o diálogo pessoas que reverberassem suas questões, pesquisadores/as que não estão, atualmente, nas universidades mas que, em suas práticas, refletem constantemente sobre o fazer artístico. Para isso, a maneira de interagir naquele momento só poderia ser através das plataformas virtuais.

Não tive dúvidas que o Wlad seria um fortíssimo aliado para pensar acerca deste tema, por sua vasta experiência, inteligência e talentos múltiplos, que o fizeram ter vivências diversas e aprofundadas em todos os processos em que esteve envolvido.

Conhecemo-nos no ano de 2002, na ocasião dos ensaios para o *Cabaré Filosófico 2002: a Festa*⁴, de Domingos Oliveira, a quem chamamos carinhosamente nesta conversa de um “diretor anti-musical”. Uma brincadeira sobre o que seria então abordado neste gostoso bate-papo.

Wladimir contou também sobre a riquíssima experiência que ele teve ao lado da diretora do *Theatre du Soleil* Ariane Mnouchkine, que dirigiu a peça musical *As Comadres* em sua versão brasileira e teve no Wladimir seu grande aliado. Ele nos conta detalhes deste processo, que lhe rendeu o *Prêmio Shell 2020 de Melhor Música*. Quem puder pesquisar um pouco mais sobre esse artista multi talentoso, verá que foi merecidíssimo. Durante a conversa, os(as) leitores(as) verão que trata-se de um artista muito engajado, atento e dedicado, em tudo que faz.

Vale dizer que trata-se da transcrição de uma conversa, onde decidi manter a informalidade da fala, retirando apenas expressões que não alteravam o conteúdo e que, escritas, poderiam atrapalhar o entendimento e/ou o ritmo de leitura. O vídeo da entrevista, na íntegra, encontra-se disponível no canal do Grupo de Pesquisa *Vocalidade & Cena*, na plataforma *YouTube*.

Espero que vocês também aproveitem esse bate-papo como eu aproveitei!

Leticia Carvalho

¹ Wladimir Pinheiro é vencedor do *Prêmio Shell 2020* na categoria *Melhor Música*, e ingressou no meio teatral em 2002 no *Cabaré Filosófico* de Domingos Oliveira. Cantor, ator, músico e compositor, esteve em cena sob direção de nomes como Paulo Betti, Sérgio Brito, Aderbal Freire Filho, Charles Möeller e Claudio Botelho, Gustavo Gasparani, João Fonseca entre outros. Atua como diretor musical, arranjador e compositor em espetáculos de variados gêneros, como o recém premiado espetáculo *As Comadres* (dirigido por Ariane Mnouchkine do *Théâtre du Soleil* - Paris).

² Foram duas temporadas, com oito episódios cada, no ano de 2020, transmitidas ao vivo pela rede social *Instagram*. Em 2021, o projeto voltou em novo formato, com cinco episódios a cada temporada e com a participação do pesquisador Tiago Mundim também como mediador das entrevistas, desta vez transmitidas diretamente pelo canal do grupo de pesquisa na plataforma *YouTube* (onde todos os vídeos citados estão à disposição para consulta).

³ A saber: César Lignelli e Sulian Vieira, da UnB; Leticia Carvalho, da UNIRIO; e Marcos Chaves, da UFGD.

⁴ Esse espetáculo estreou na *Casa de Cultura Laura Alvim*, no Rio de Janeiro, onde ficou 4 meses em cartaz e depois fez algumas apresentações em Brasília, DF.

Leticia Carvalho: Wlad querido, é uma honra ter você aqui no nosso *Bate Papo Café Sonoro* para falarmos sobre Teatro Musical! Podemos começar ouvindo um pouco sobre esse processo de criação e ensaios de *As Comadres*⁵, com a Ariane Mnouchkine, onde você fez a direção musical e também as letras em português para as músicas das canções da peça. O que você observou como desafio para fazer essas letras caberem nas bocas das atrizes da peça (era um elenco feminino) e gostaria que falasse um pouco das características desse espetáculo que era musical, mas bastante diferente dos musicais inspirados numa estética norte-americana, como costumamos ter em nossos imaginários.

Wladimir Pinheiro: *As Comadres* é um espetáculo canadense baseado na peça chamada *Les Belles-soeurs*, que é uma peça muito tradicional no Canadá, do Michel Tremblay⁶, que fez muito sucesso nos anos 60 e que mudou a situação da mulher no Canadá naquele período. É uma peça muito importante, muito reverenciada lá, um divisor de águas na cultura do Canadá. Ele criou essa peça de acordo com as vivências dele com as mulheres da família, com as vizinhas, com os problemas delas e tal. Como Ariane diz, o ano de 1968 do Canadá tem muito a ver com os anos 2000 e poucos do Brasil. Por isso muitas coisas do espetáculo caíram como uma luva para nosso público, para nossas atrizes. Mas já nos anos 2000 a ideia surgiu, no Canadá, de transformar essa peça num musical e o que foi feito na verdade foi transformar os monólogos das atrizes em canções. E esse é o grande pulo do gato. Eu acho que o que faz esse espetáculo ser tão diferente dos musicais mais tradicionais americanos seria, além do fato de não ser americano (risos), seria o fato de você ter canções muito pouco poéticas na verdade. Você tem canções muito literais, onde as letras cantadas são realmente textos teatrais. São textos dos solilóquios, são textos dos monólogos das atrizes.

Leticia Carvalho: As canções já vieram compostas?

⁵ *As Comadres* estreou no *Festival de Curitiba* de 2019 e logo depois seguiu para temporada no *SESC Ginástico*, no Rio de Janeiro.

⁶ *Les Belles-soeurs* é uma peça de dois atos escrita por Michel Tremblay em 1965.

Wladimir Pinheiro: Sim, vieram compostas. Houve um trabalho de adaptação, de versão, feito por mim e pela Sonia Dumont⁷. Dividimos o trabalho porque era muita coisa, muita música e tivemos um período muito pequeno porque a Ariane ficava indo e vindo, precisávamos ter o pacote das versões pronto. Ela ficava uns 10 dias no Brasil e voltava para Paris, havia outros processos do [*Theatre du*] *Soleil* acontecendo lá ao mesmo tempo. E em outros lugares! Ela ia à Grécia apresentar com eles e voltava pra cá, depois ia ao Japão com eles e voltava pra cá... depois alguns de nós fomos para Paris e ficamos lá por um período. Foi um processo que foi se ajustando à agenda dela [Ariane]. E enquanto ela não estava aqui, a gente trabalhava musicalmente. Juntava as atrizes e trabalhava musicalmente o espetáculo, trabalhando os arranjos vocais, trabalhando o coro, trabalhando os conjuntos... e foi um processo bem louco porque não bastasse a diretora não estar presente o tempo todo, a gente trabalhava sob a diretriz dela o tempo inteiro, claro, mas a primeira fase foi assim. Depois ela veio e levantou o espetáculo, foi mais de um ano nesse processo. E a gente não sabia qual seria a distribuição final, era um elenco gigante ensaiando, mais ou menos duas atrizes para cada personagem e a gente não sabia quem ia fazer o quê! E isso num musical é uma loucura porque a gente não podia falar: “essa canção é a sua canção, vamos focar nisso, trabalhar naquilo...”. A gente tinha que trabalhar de um jeito onde todo mundo soubesse tudo, qualquer atriz poderia fazer qualquer personagem. E foi exatamente isso que aconteceu: a gente teve um processo onde qualquer atriz pôde fazer qualquer personagem, independente de idade, de raça, de forma corporal, enfim, foi uma questão que a Ariane levantou e falou: “as famílias brasileiras são misturadas mesmo, então essa família vai ser a Janaína Azevedo que é branca, com a Maria Ceíça, irmã dela, que é negra, e a Juliana Carneiro da Cunha, branca, também como irmã mais velha e a filha delas a Ariane Hime que é negra”. Ok! Não tem problema, isso não foi sequer uma questão. A gente teve um personagem que foi dividido pela Laila Garin e pela Lilian Valeska. A Lilian Valeska é negra, gordinha, a Laila Garin é branca e magrinha. Faziam o mesmo papel. Ou seja, isso não foi uma preocupação, questão estética, questão racial...

Leticia Carvalho: Muito interessante que isso difere completamente do que a gente conhece sobre os musicais, e acho importante falarmos aqui para os nossos estudantes, onde já nas audições são pedidos muito engessados...

⁷ Sonia Dumont é cantora e atriz. Professora de voz do curso livre *O Tablado*, no Rio de Janeiro, professora de canto e preparadora vocal, com vasta experiência profissional.

Wladimir Pinheiro: Sim, a roupa já vem pronta e é você que tem que caber na roupa... A Ariane foi no caminho diametralmente oposto disso. Ela quis dar a personagem para a atriz e, não, dar a atriz para a personagem. Acho que foi o grande diferencial. A questão maior disso tudo é que a gente tinha um contingente gigante! Eram 24 atrizes para 15 personagens, sobrava gente! (risos)

Leticia Carvalho: Ficava todo mundo em cena o tempo todo, não era?

Wladimir Pinheiro: Sim, ficava todo mundo em cena. Porque houve a questão musical: como a gente trabalhou todos os coros, tudo de música com todo mundo, eu não podia prescindir de atriz nenhuma na parte musical, vocal. Eu precisava que todo mundo estivesse cantando. Eu sugeri que elas poderiam cantar de dentro, as atrizes que não estão em cena naquele dia podem fazer um coro de coxia e a Ariane falou: “elas vão estar! Vamos criar um coro, todas elas sentadas e quem não estiver no palco vai estar no coro naquele dia!”. E foi muito bacana, foi uma experiência incrível para todo mundo. Estava todo mundo em cena descobrindo coisas o tempo todo. E no final do processo o coro virou uma entidade fenomenal! Uma entidade cênica incrível! Com mil respostas ao que estava rolando na cena, o coro reagia... algumas atrizes dialogavam com o coro durante a cena, muitas coisas foram criadas.

Leticia Carvalho: Vamos aproveitar o que você está falando e entrar num dos objetivos dessa conversa que é mostrar que esse assunto dos musicais vai muito além de uma estética específica dentro do gênero, que é o musical norte-americano, da *Broadway* que, claro, invadiu a cena, veio para o Brasil há um tempo, como um grande mercado para atores e atrizes, inclusive. Mas existe uma grande possibilidade de encenações. Você é uma pessoa que, além dessa experiência fantástica com a Ariane Mnouchkine, passou por diversos processos com diferentes diretores e diretoras, inclusive com Möeller e Botelho⁸, que foram responsáveis por esse boom dos musicais da *Broadway* que vieram para o Brasil, pelo sucesso de público deste gênero. Gostaria que você tecesse suas impressões: como você enxerga um processo totalmente aberto, onde todas as atrizes podiam cantar tudo e outras formas de processo. E

⁸ A dupla de diretores Charles Möeller e Claudio Botelho foi responsável por diversas montagens de Teatro Musical desde o ano de 1997, como *As Malvadas*. Desde então foram muitos espetáculos, vários deles premiados e que rodaram todo o Brasil.

também misturando as suas experiências que envolvem várias instâncias do trabalho, já que você é ator, cantor, músico, arranjador... tenho certeza de que tudo isso se mistura nas suas experiências nos processos também...

Wladimir Pinheiro: Bom, eu já participei de vários tipos de espetáculos, de vários tipos de musicais. Em alguns deles eu trabalhei como ator, como compositor, como arranjador. E já fiz tudo ao mesmo tempo. Já fui ator e músico, como em *Milton Nascimento: Nada será como antes*, que era um elenco de atores/cantores/músicos, isso era muito interessante e tornava esse espetáculo diferente de tudo o que Möeller e Botelho tinham feito até ali, eu acho. Esse é meu ponto de vista como espectador. Eles são diretores brilhantes e que trabalham sempre com espetáculos muito grandiosos e muito bem feitos, muito bem realizados. Esse espetáculo tinha uma cara um pouco diferente, onde havia uma coisa intimista de atores músicos, então acabava virando uma grande roda de instrumentistas cantores e isso era muito bacana e transparecia, a plateia percebia isso. Apesar das cenas, das marcações, da coisa meio onírica, dava para perceber que tinha uma coisa muito raiz, musicalmente falando.

Leticia Carvalho: Só para a gente localizar: era um espetáculo com as canções do Milton Nascimento, transformado numa encenação. Não tinha um enredo, uma história, uma dramaturgia que conduzisse o espetáculo.

Wladimir Pinheiro: Isso. Eles estabeleceram blocos de canções que tivessem temas comuns e criaram uma atmosfera cênica em torno daquilo. Era um espetáculo muito bonito, que me deu muito prazer. Fiz outros espetáculos onde acabei fazendo de tudo. *A Borrallheira*, por exemplo, baseado numa ópera do Rossini muito tradicional, que é a história da *Cinderela*. Aí a Vanessa Dantas teve a ideia de trazer essa história para Minas Gerais. Então, adaptamos. Eu adaptei a música, ela adaptou o texto, com a realidade musical de Minas Gerais de todos os tempos. Então a gente usou viola caipira, acordeon, flautas, instrumentos de percussão muito típicos como tambor de congada... foi todo um mergulho para poder adaptar essa música italiana do século XIX para uma realidade mineira e brasileira. Estou falando isso para dizer que fazer de tudo tem essas vantagens, você acaba conseguindo mergulhar em vários aspectos, em várias possibilidades.

Leticia Carvalho: E estamos aqui falando num contexto acadêmico universitário onde é importante ressaltar a existência de um grande leque de possibilidades que pode ser pensado quando se fala em Teatro Musical, é um grande universo...

Wladimir Pinheiro: O que vem sempre à cabeça e vem sempre à conversa quando a gente fala de Teatro Musical é o teatro americano né? É chapéu e bengala, é sapateado... que é muito bacana e é uma arte fenomenal mas, se a gente parar para analisar, o Teatro Musical tem 400 anos, é uma coisa muito antiga, surgiu nas óperas italianas, Monteverdi, fim da Renascença, início do Barroco. É uma coisa muito antiga.

Leticia Carvalho: Lembrando que aqui tivemos o Teatro de Revista, o Brasil tem uma história também.

Wladimir Pinheiro: Exatamente, o Brasil tem essa história, essa tradição. Uma coisa que se perdeu um pouco no tempo, mas o Brasil tem essa tradição meio baseada no teatro da *Belle Époque*, uma coisa mais francesa que chegou aqui e era mais influente culturalmente para a gente nesse período do início do século XX. Um estilo que vem do Teatro Musical francês, e que vem da ópera... não é uma coisa exclusivamente americana. Embora hoje em dia a referência maior que a gente tem no mercado seja a do musical americano. Existe toda uma questão atual de preparação de atores. Quando o ator jovem se interessa pelo Teatro Musical, ele busca o estilo do teatro musical americano porque é o que faz com que ele se sinta atraído. E eu, como professor, na primeira aula eu já quebro com isso. Eu falo: olha, existem mil outras possibilidades, mil outras coisas... eu detesto ser auto-referente mas é impossível, você acaba tendo que falar um pouco da sua experiência e a pessoa que vem te procurar para fazer um trabalho com você, vem te procurar por causa de um trabalho que você já fez. Eu digo que trabalho com Teatro Musical desde 2002 e só fiz dois espetáculos americanos. Eu fiz *Company*, do Sondheim, musical clássico americano, com direção do João Fonseca em uma temporada no Rio de Janeiro, e fiz, por enquanto, uma única apresentação de *A Cor Púrpura*, com direção do Tadeu Aguiar, que me preparei para fazer, fui para Salvador com a equipe que estava em turnê, para aprender o espetáculo. Eu estava pronto para entrar em cena, fiz o espetáculo no domingo, (dia 08 de março de 2020) e a partir dali eu assumiria o papel no lugar do outro ator, Sérgio Menezes, que iria sair. E aí foi surpreendentemente bom, porque eu nem estava

tão preparado, mas foi bom, deu tudo certo, é um papel grande, é o protagonista masculino, é muita coisa, muita música e muito texto, muitas coisas difíceis, tem uma cena de estupro, são coisas muito complexas, cenas onde ele grita muito, eu não sabia como é que ia funcionar aquilo. Eu tinha assistido muitas vezes, mas não sabia como é que eu ia fazer, eu não tinha visto ainda esse Wladimir em cena... mas foi bastante bom, estávamos felizes e eu iria estreiar no Rio de Janeiro. Estávamos passando o som no palco do Teatro Riachuelo, no Centro do Rio, numa sexta-feira para estreiar no sábado e aí veio a notícia que o Corona vírus chegou primeiro e que não ia rolar a temporada. Claro que precisávamos cancelar. Como artista a gente fica sofrendo, mas como cidadãos, sabemos que temos que fechar tudo.

Mas enfim, falei isso tudo para dizer que fiz muito pouco teatro musical estrangeiro. Acho que o teatro musical brasileiro é absolutamente fundamental. Temos que pensar sim na música brasileira. Aqui vemos muitos musicais baseados em alguma figura histórica ou artística, musicais biográficos. Então eu acho que quem está interessado nisso, tem que correr atrás de aprender música, conhecer repertório, conhecer os compositores, saber sobre eles, saber sobre a composição de cada um, sobre as obras. Acho que no Brasil isso é mais importante do que tudo. Acho a formação importante: tem que estudar canto, estudar dança, sobretudo interpretação.

Leticia Carvalho: Queria que a gente falasse um pouquinho mais sobre essa preparação, mais especificamente da técnica do *Belting*. Eu sou de uma época, não tão antiga assim (risos), deve ter sido pouco antes dos anos 2000, quando se começou a falar desta técnica aqui no Rio de Janeiro e me lembro de um workshop onde estavam todos os professores de canto da época, interessados em saber do que se tratava. Estou falando de um tempo antes de *Google*, onde era mais difícil termos acesso às informações mais recentes que existiam, tenho uma apostila xerocada deste curso. E me lembro que fiquei muito assustada, porque vi uma técnica que se baseava o tempo todo, nos seus exercícios, em fonemas da língua inglesa, em sonoridades bem específicas. E foi então, na mesma época que citamos antes, em que vários musicais da *Broadway* começaram a ser encenados aqui, e eu tinha muito nervoso porque nos momentos das músicas, que eram versões em português, eu não conseguia entender nada! Parecia que os atores e atrizes estavam cantando em inglês. Fiquei meio engasgada com essa técnica naquele momento... acabei seguindo outros caminhos, trabalhei com o Domingos Oliveira, onde nos conhecemos, e ele era o anti-musical em vários aspectos, o que foi de grande alívio para mim.

Mas enfim, é uma pergunta frequente em sala de aula sobre o que é *Belting*, se é preciso estudar *Belting* para fazer musicais... queria que você falasse um pouquinho sobre o que você pensa, qual a sua vivência nas suas experiências de processos de preparação vocal para esses musicais que você citou. Você acha que o *Belting* é mesmo a chave para cantar em musicais?

Wladimir Pinheiro: Depende do musical. Eu penso que todos os tipos de teatro estão submetidos a uma determinada estética. Não dá para chegar num musical brasileiro sobre o samba cantando como se estivesse no *New York, New York*, vai ser uma outra pegada, você vai ter que buscar outra sonoridade... o *Belting* vem de uma tradição de musical americano antiga, onde você tinha que produzir muito som, gritar e fazer um som muito metálico para você cobrir a orquestra e ser captado pelo microfone que ficava lá na frente, não existiam os microfones que a gente tem hoje, que estão cada vez menores e mais incríveis, mais sensíveis. Então era praticamente ópera, era praticamente cantar numa sala de concerto com uma grande orquestra e com um tipo de projeção que furasse aquela orquestra. Para que você conseguisse uma sonoridade que, diferentemente do canto lírico, tivesse legibilidade, que fosse compreensível - porque o canto lírico não é compreensível e faz parte da estética dele ter uma sonoridade mais arredondada, mais escura e onde a palavra não seja lá tão importante porque o que importa mesmo é a execução, a sonoridade, enfim, são mil questões. Mas para que você tivesse um som mais compreensível, buscava-se uma sonoridade bem aberta e muito forte. Então você tem grandes expoentes do teatro musical norte-americano, como Ethel Merman⁹, e você vê os vídeos e não entende como ela conseguia gritar tanto, são sons muito fortes, muito potentes e com uma voz muito metálica, muito na frente. O tempo foi passando, essa sonoridade permaneceu como uma estética específica do teatro musical americano só que houve um desenvolvimento tecnológico. Ao mesmo tempo que também começou a pulverizar o gênero, espetáculos em salas menores, uma microfonação bem melhor... e esses recursos da colocação vocal não eram mais necessários, principalmente do ponto de vista da projeção, do volume de som. Mas por outro lado, a estética vocal, aquela sonoridade já estava estabelecida, fazendo parte do estilo cantar daquela forma e aquele tipo de som fazia falta. E aí então que os pesquisadores começaram a querer entender: como é isso? Como isso acontece? E muita coisa

⁹ Ethel Merman (Nova Iorque, 1908-1984) foi uma atriz e cantora norte-americana. Conhecida principalmente pela voz potente e por seus papéis no teatro musical, ela chegou a ser considerada “a indiscutível primeira dama dos musicais”.

já mudou de quando se começou a falar em *Belting* - deste período das palestras que você falou - para agora. Ainda se busca esse jeito mais aberto de cantar, mas acho que muitas das coisas que são feitas aqui, já são mais adaptadas para nossa sonoridade. Me incomoda muitíssimo a desqualificação das vogais e consoantes. Acho que não faz sentido descaracterizar um idioma em prol do seu canto. Pelo contrário, acho que você tem que dizer. Se o objetivo desse tipo de canto é justamente favorecer o que está sendo dito, eu acho que é absurdo você descaracterizar isso em prol de uma realidade que não é sua. Eu acho errado.

Leticia Carvalho: Eu acho importante o que a gente está falando sobre o fazer musical exigir uma preparação física, vocal, de resistência - geralmente são espetáculos longos, com mais de uma sessão por dia, temporadas longas e que exigem do corpo uma saúde no sentido mais amplo. Mas penso que estamos querendo apontar que nenhuma técnica deve ficar maior do que o que você foi fazer lá: estar a serviço de um texto, de uma dramaturgia. Acho que às vezes fica um limite tênue, quando a pessoa investe demais numa preparação que é física (incluindo a voz aí também).

Wladimir Pinheiro: Exatamente.

Leticia Carvalho: Wlad, você acha que tem um preconceito acadêmico em relação aos musicais?

Wladimir Pinheiro: Acho. E não entendo bem por que. O Teatro Musical traz muitas possibilidades técnicas, muitas possibilidades artísticas, é uma forma de teatro que envolve muita coisa, não só para quem está em cena mas envolve muitas áreas de criação artística. São equipes muito grandes em geral, centenas de pessoas trabalhando para que as coisas aconteçam. Do ponto de vista artístico acho bastante importante muita gente trabalhando junta, do ponto de vista de mercado acho que deve-se considerar a importância desse gênero pois é um mercado grande e que sustenta muita gente. Acho que isso é muito importante. Mas eu acho que há sim, um preconceito acadêmico, talvez justamente por essas questões de ter vindo de fora, das peças que são remontagens, que são visões de brasileiros de coisas que já foram montadas fora, que foram criadas fora (do país). E realmente isso existe, de fato. Tem espetáculos que são muito fora da nossa realidade, a cortina abre e a atriz no meio do palco

fala: “John, prepare o trenó!”(risos). Tudo bem, do ponto de vista de que é uma obra de arte, você contextualizando isso e entendendo que isso faz parte de um recorte de determinado lugar... da mesma forma que você monta *A Gaivota*, *As três irmãs*... espetáculos que foram feitos para públicos específicos de outros lugares. E você monta aqui ajustando ou não para nossa realidade daqui. Eu acho que com o musical seria a mesma coisa... eu acho que do ponto de vista artístico há grandes obras.

Leticia Carvalho: Talvez a gente ainda conheça pouco sobre o grande leque que deve haver, pode ser. Gostaria de deixar registrado que na UNIRIO temos um projeto de extensão belíssimo, coordenado pelo professor Rubens Lima Junior. São processos muito sérios, muitos profissionais envolvidos, muita dedicação.

Wladimir Pinheiro: Sim! E desse projeto do professor Rubens tem muita gente que está no mercado hoje em dia, muita gente que veio desse projeto. Preparadíssimos.

Leticia Carvalho: Antes de encerrarmos, eu gostaria que pudéssemos falar um pouco mais do nosso ponto em comum, onde a gente se conheceu, que foi o espetáculo *Cabaré Filosófico*, do Domingos Oliveira, na montagem de 2002. Eu tenho a minha história, do que foi para mim, depois de tantas aulas de canto, formação musical com todos os ‘certos’ e ‘errados’ que aprendemos e aí de repente a gente cai naquela loucura, naquela coisa maravilhosa que era aquela sala de ensaio do Domingos, aquele anti-musical, como já falamos aqui. Tenho a lembrança de num ensaio em que eu cantava uma música da peça e o Domingos me dizia: “Tita, canta menos, fala melhor essa canção”. E eu pensava: o que é isso, meu deus? Socorro (risos). Mas isso foi definidor para mim, na minha pesquisa, no que hoje eu penso sobre o canto em cena. E eu queria saber como foi para você, que teve essa como sua primeira experiência no teatro, você que vinha de uma formação erudita. E se isso foi definidor (ou não) para o que veio depois.

Wladimir Pinheiro: O *Cabaré Filosófico* foi onde tudo começou. Eu estudava na *Escola Villa-Lobos*¹⁰, fazia curso de orquestração e arranjo e me metia em tudo. Se tinha que acompanhar alguém eu ia lá e acompanhava, tinha os festivais da escola e eu compunha, formava um grupo e ganhava o festival enfim... procurava estar sempre atuando. Tinha um café lá na escola onde você tinha sempre contato com os professores. Então se você escrevia alguma coisa para fagote, você ia ao café e levava para o professor de fagote que estava lá. Aí ele pegava o fagote e tocava o que você escreveu! Cheguei a ter experiências minhas de escrita para quartetos de cordas, os professores tocando! Experiência fenomenal, foi muito bacana! Então como eu me metia em tudo, o diretor - que era o Zé Maria Braga na época - me convidou para ir à casa de um diretor amigo dele que gostava muito de cantar e que queria alguém que o acompanhasse. Lá fui eu e quando cheguei era o Domingos. Fiquei trabalhando com ele durante 7 meses: eu ia à casa dele, umas duas vezes por semana, tocava com ele e ele me dava o cheque, era meu *job*. Um belo dia o Domingos falou: “quero remontar um espetáculo que eu faço sempre, que é o *Cabaré Filosófico*, e estou sem pianista porque o pianista que trabalhava sempre comigo virou ator. Aliás, isso é uma coisa que acontece sempre comigo, todo músico que trabalha comigo vira ator, se prepara”. Aí eu falei vamos lá!! E o processo foi acontecendo. Trabalhei com pessoas que hoje são amigos queridos e, a partir desse espetáculo, veio o convite do Paulo Betti para fazer *A Canção Brasileira* e a partir dali vieram todos os outros espetáculos. Minha mãe dizia que o Domingos era meu pai! Que ele não era só meu padrinho de teatro (risos).

Leticia Carvalho: E aquele canto do Wlad que chegou lá, que ainda tinha algo mais erudito, e a concepção do Domingos de cantar o mínimo possível? Você lembra que ele dizia que não entendia porque a gente estendia a nota, se a palavra já tinha acabado? Porque primeiro você só tocava com ele e depois você começou a cantar com ele também. Tocar com ele já era bastante peculiar...

¹⁰ A *Escola de Música Villa-Lobos* é uma instituição de ensino de música oficial do estado do Rio de Janeiro, subordinada à *Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro* - FUNARJ, órgão da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa - SECEC-RJ.

Wladimir Pinheiro: Eu custei a entender! Ele colocava a partitura na minha frente, ele tinha coleções de partituras. Aí eu começava a tocar o que estava escrito. Aí ele vinha num outro andamento, aquela coisa meio falando, meio desrespeitando a métrica... eu custei a entender isso, a criar um meio termo entre o que estava escrito e o que eu estava escutando ele fazer, eu custei a entender. Mas quando eu entendi, eu falei: ok! Isso é o Domingos! A partitura é importante para você se situar e entender o que o compositor quer, mas por outro lado você tem que entender também o que ele quer e como ele quer.

Leticia Carvalho: Muito legal você dizer isso porque a gente está brincando aqui a partir do Domingos, que teve esse papel para a gente, mas acho que tem muito a ver com uma característica sua, que é essa percepção do que está entre a partitura e o que o diretor está querendo. Nós tivemos essa vivência com o Domingos que tinha uma concepção muito particular sobre o cantar, havia muito entre a partitura e o que ele queria, cantar era se divertir... adoro uma frase dele que era: “pensar não é agir, falar só é agir se alguém te escuta, cantar é agir mesmo que ninguém te escute”. E isso era um lema para ele, ele adorava cantar e pronto! Ele dizia que quando queria cantar, montava um espetáculo para que ele pudesse cantar. Mas enfim, muito bacana ouvir de você que a canção não está colada na partitura e também não está apenas no desejo da encenação. E estamos falando justamente isso: não há uma só forma dessa partitura ganhar corpos, vozes, o palco.

Referências

Bate-Papo Café Sonoro - #6 “Teatro Musical” com Wladimir Pinheiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E9A-FpraeAE>

Entrevista recebida em 02/10/2021 e aprovada em 22/10/2021.

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Leticia Carvalho - Leticia Carvalho é cantora, atriz e pesquisadora da voz, do canto e da cena. Professora do Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO, coordena o projeto de Extensão Polifonia e é também doutoranda do Programa de Pós-graduação da mesma instituição. leticia-carvalho@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9006498635375667>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8355-8979>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

