

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
CFCH / ECO/ Artes Cênicas – Direção Teatral



## Memorial (PET – Gianni Schicchi)

Disciplina:  
PET

Orientadora:  
Alessandra Vannucci

Curso:  
Direção Teatral

2017/02

**Aluno:**  
**Manuel Thomas Rosa Ferreira**  
**DRE: 110.038.535**

**CFCH / ECO/ ARTES CÊNICAS - DIREÇÃO TEATRAL**  
**UFRJ - 2017/02**

## PARTE I - O BARBEIRO DE FLORENÇA

Sempre imaginei que deveria montar uma ópera como etapa final do meu curso de Direção Teatral da UFRJ. Antes de entrar para o curso, passava em frente ao prédio da Comunicação da Praia Vermelha e imaginava o quanto gostaria de absorver aqueles conhecimentos e enquanto artista da música e do teatro, a ópera seria minha realização máxima.

Ao longo de sete anos (que deveriam ser quatro), me preparei para esse momento. Nesse período havia participado de quatro espetáculos de ópera<sup>1</sup>, ainda não como diretor, pois não tinha conhecimento para tal, mas como uma espécie de estagiário onde contribuí com ideias e sugestões para suas realizações. Em uma delas, O Caso no Júri<sup>2</sup>, fui convidado pelo Professor José Henrique a ser seu assistente de direção.

Todas essas experiências contribuíram para meu aprendizado, me colocando a par de algumas questões, que ao meu ver, me incomodavam muito, dentre elas: a fisicalidade do cantor/ator. Esse foi o mote para elaboração do meu projeto. Calcaria o levante da minha ópera em cima dessas questões: os gestos, os movimentos e interpretação do cantor/ator.

Diante disso, o que montar não seria tão importante, mas sim como montar e sob quais aspectos. Decidi então que seria O Barbeiro de Sevilha<sup>3</sup>. Até então é minha ópera

---

<sup>1</sup> La Bohème (G. Puccini), Madame Butterfly (G. Puccini) e Attila (G. Verdi), todas com a Cia Lírica do Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> *Trial by Jury* (Caso no Júri) é uma ópera cômica em 1 ato, com músicas de Arthur Sullivan e libretto de W. S. Gilbert

<sup>3</sup> O barbeiro de Sevilha, é uma ópera-bufa em dois atos do compositor italiano Gioachino Rossini, com um libreto de Cesare Sterbini, baseado na comédia Le Barbier de Séville, do dramaturgo francês Pierre Beaumarchais.

predileta: é musicalmente palatar e fornece um manancial de possibilidades cênicas, corporais e gestuais.

O quadro foi sendo pintado em minha mente, tendo como moldura a ópera mais famosa de Giacomo Rossini: O Barbeiro de Sevilha.

Contudo, dentro do repertório operístico, esta é considerada uma das óperas mais difíceis de serem realizadas, principalmente pela especificidade das vozes, que exigem do interprete uma enorme habilidade vocal. E esse foi meu calcanhar de Aquiles. Ao iniciar as audições para escolha dos cantores para os papéis principais, percebi que não havia, no Rio de Janeiro, cantores para determinados papéis. Principalmente, não encontrei cantores que pudessem interpretar o Conde de Almaviva<sup>4</sup>, cuja a tessitura vocal seria para um tenor ligeiro, capaz de executar rocambolescas coloraturas<sup>5</sup>.

Após algumas semanas tentando encontrar os cantores, convidando cantores pessoalmente e abrindo outras audições, decidimos, meu Diretor Musical Evandro Rodriguese e eu, que deveríamos optar por algo mais “fácil”, pois vimos que o Barbeiro de Sevilha seria impraticável. Foi então, após um longo telefonema, meu querido Evandro me sugeriu:

- O que você acha do Gianni Schicchi<sup>6</sup>? É uma ópera de um ato único (50 minutos de duração) e com vozes mais “fáceis” de serem encontradas no meio musical (profissional e estudantil) do Rio de Janeiro.

---

<sup>4</sup> O nome Almaviva, apesar de soar espanhol, vem da literatura clássica francesa: O *Conde de Almaviva*, o herói das bodas de Fígaro, a famosa comédia de Beaumarchais (1732-1799). Mais tarde seria transformada em uma ópera pelo gênio Mozart.

<sup>5</sup> Em português, significa a execução de diversas notas em uma única sílaba, geralmente rapidamente e com grande agilidade, podendo ser legato ou staccato.

<sup>6</sup> *Gianni Schicchi* é uma ópera em um ato de Giacomo Puccini, com libreto de Giovacchino Forzano, baseado no Canto XXX do Inferno, da Divina Comédia de Dante Alighieri.

Posso dizer que saímos do fogo e caímos na frigideira. Se o Barbeiro de Sevilha é uma das óperas mais difíceis de ser executada no universo operístico, Gianni Schicchi é bem. Não pelos malabarismos vocais exigidos pelo cantor, mais pela intrínseca harmonia e equalização das vozes. É uma ópera que exige uma atenção máxima aos comandos do maestro que deve por sua vez apontar todas as entradas, os momentos que os cantores devem cantar, devido a complexa harmonia.

Entendendo o personagem Barbeiro como um espertalhão, um faz-tudo capaz de armar situações e elaborar os mais mirabolantes planos, saímos de Sevilha e fomos para Florença, pois é exatamente o que Gianni Schicchi é, um Barbeiro.

## **PARTE II – DE FLORENÇA PARA O INFERNO**

Desde o princípio, o que mais me atraiu em Gianni Schicchi foi o fato de Dante tê-lo colocado no inferno. Dante Alighieri<sup>7</sup> fez parte da família de Buoso Donati<sup>8</sup>, que foi vilipendiada por Gianni Schicchi. Por essa razão, o autor jogou Schicchi no seu inferno, citando-o em um dos seus poemas.

Portanto era nesse lugar que eu gostaria de jogar a família de Buoso Donati: no inferno. Numa espécie de limbo ou vazio. Para isso necessitava de um cenógrafo para recriar tal plano cênico. Assim começa minha segunda odisséia: um cenógrafo.

Paralelo a busca por cantores, agora quatorze, porém com menos dificuldade de encontrar, parti em busca das outras áreas de produção, como previsto no meu calendário: Cenógrafo, Figurinista, maquiador, preparador corporal e iluminador. Todas as funções partiriam do vínculo que a escola de Direção Teatral teria com as demais

---

<sup>7</sup> *Dante Alighieri* (Florença, entre 21 de maio e 20 de junho de 1265 d.C. — Ravena, 13 ou 14 de setembro de 1321 d.C.) foi um escritor, poeta e político florentino, nascido na atual Itália. É considerado o primeiro e maior poeta da língua italiana, definido como "o grande poeta"

<sup>8</sup> Personagem da ópera Gianni Schicchi, que cuja atitude de deixar seu testamento para os frades das cidades, desenvolve toda trama da ópera.

escolas da Universidade: Escola de Belas Artes, Escola de Dança, Escola de Comunicação.

Como previsto, todos os projetos foram enviados para as escolas supracitadas para que os seus respectivos alunos pudessem escolher qual projeto gostariam de participar. Nesse ano foram 15 projetos escolhidos para a mostra e o meu estava entre eles. Recebi o contato do aluno da Escola de Belas Artes, Marcelo Moiano e da Escola de Dança, Mariana Nomeline. Agendamos uma reunião no dia 22 de agosto para que eu pudesse explicar em detalhes sobre o projeto e fechar um calendário de ensaios e confecção do figurino.

Não obtive retorno de um aluno cenógrafo. Algumas semanas depois, fomos informados que haveria uma reunião na EBA<sup>9</sup>, para que pudéssemos falar de nossos projetos diretamente com os alunos de cenografia. Infelizmente na data proposta não poderia ir. Então, pedi que minha produtora, Issacarla, fosse no meu lugar. Eu gravaria um vídeo falando sobre o projeto e ela mostraria aos alunos. Assim o fiz. Contudo, ela chegou atrasada na reunião, e não conseguimos nenhum cenógrafo. E como reproduzir esse inferno? Ou esse não-lugar?

### **PARTE III – QUEM CANTA?**

Por meio do conhecimento que tinha o Direto Musical (e Maestro) e pelo Pianista e Preparador Vocal, Cláudio Ávila (se juntou a nós posteriormente), convidamos os cantores a se juntarem ao projeto. Aos poucos fomos formando o elenco, que era composto por alunos da Escola de Música da UFRJ e da UNIRIO<sup>10</sup> e cantores já profissionais (inclusive do coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro). Tivemos

---

<sup>9</sup> Escola de Belas Artes da UFRJ

<sup>10</sup> Universidade do Rio de Janeiro

muito dificuldade de encontrar um cantor que fizesse o personagem Simone, um velho que teria a voz no registro baixo. Após algumas semanas, encontramos um aluno da EM<sup>11</sup> que aceitou o convite. Foi um cantor que ao longo do processo deu muito trabalho ao processo. Será mencionado mais à frente.

Os ensaios musicais começaram antes mesmo dos ensaios cênicos, visto que, como mencionado anteriormente, a música era um elemento complexo nessa ópera. Estive presente no primeiro ensaio musical, dia 19 de agosto. Lá encontrei a grande maioria dos cantores que aguardavam o pianista Ciro Magnani, para o ensaio começar. Tive a oportunidade de acertar os horários de ensaio que seriam todas as terças-feiras, de 19 horas as 22 horas, a princípio. Em seguida usaríamos os domingos para ensaios. O grande problema do domingo era encontrar um lugar para ensaiar. A nossa escola disponibilizaria salas para ensaio apenas nos dias de semana.

#### **PARTE IV – OS ENSAIOS CÊNICOS E A PREPARAÇÃO CORPORAL**

Nossa preparadora corporal, Mariana Nomeline, estava bastante entusiasmada com o trabalho. Seria sua primeira experiência com ópera e ela estava feliz de desenvolver um trabalho com a gente. Ela era simplesmente o meu braço direito nessa montagem, pois, meu projeto era calcado na corporeidade do cantor/ator.

Começamos exatamente no dia 05 de setembro no Fórum de Ciência e Cultura<sup>12</sup>. O prédio estava para ser reformado e apesar de ser um bom espaço, não havia uma infraestrutura básica, como tomadas para ligar aparelhos de som ou computadores, copos para beber água e etc. Ainda assim era um bom espaço para ensaios.

---

<sup>11</sup> Escola de Música da UFRJ

<sup>12</sup> O **Fórum de Ciência e Cultura (FCC)** da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) compõe órgãos destinados à difusão científica e cultural desta universidade.

No primeiro dia foi boa parte do elenco. Alguns cantores já haviam dito que não poderiam ensaiar as terças-feiras, como Thiago Teixeira, que faria o personagem Simoni, e a cantora Andressa Inácio, que se submeteria a uma cirurgia, e se comprometeu a estar conosco assim que se recuperasse. Apesar de não poder participar do processo de preparação corporal, era positivo o fato de que ela já havia encenado a ópera algumas vezes e já sabia com segurança o seu papel: a Zita<sup>13</sup>.

De acordo com meu calendário, tínhamos um mês (de setembro) para a preparação corporal, outubro destinado a marcação das cenas, novembro os ensaios com música e ensaios gerais com orquestra. Na minha primeira reunião com a minha orientadora, Alessandra Vanucci, pude colocá-la a par do nosso calendário, contudo ela me fez uma contraproposta de orientação: que eu não demorasse a começar as marcações cênicas e que fizesse o trabalho de preparação corporal em cima das marcas, em cima da movimentação cênica.

Acatei sua proposta, e já nos seguintes ensaios cênicos, iniciávamos com um aquecimento/alongamento e partíamos para as marcações. Contudo, foi um trabalho bem sacrificante, pois ao longo do tempo, o número de pessoas a frequentarem os ensaios foram diminuindo. Houve dias que haviam 4 cantores para ensaiar, num elenco de 16 cantores/atores.

Visto que a terça-feira passou a ser um dia complicado para se trabalhar, acrescentamos os domingos. O trabalho de fato era dobrado, pois o que havia sido feito na terça-feira tinha que ser repetido no domingo para o elenco que não pode estar presente na terça. Até então, já estávamos em meados de outubro e não havia ensaiado com todo elenco. Mas tinha que seguir em frente, marcando o espetáculo com quem estava presente.

---

<sup>13</sup> A velha, prima de Buoso Donati.

Pouco a pouco, via que o objetivo do meu projeto ia se definindo diante da inconstância de quórum nos ensaios e todo esse jogo de cintura que tínhamos que ter para ensaiar, mesmo sem o elenco completo.

## **PARTE V – UM PARÊNTESES**

Gostaria de abrir esses parênteses para comentar da dificuldade de se montar esse tipo de projeto sem financiamento, sem ter condições de pagar um cachê para os cantores e todo corpo técnico. Como são profissionais, na maioria deles, suas agendas eram sempre lotadas e tínhamos muitas dificuldades de concentrar um dia disponível para maioria. Diante da crise que assola nosso país, principalmente no Rio de Janeiro, entendia que todos necessitavam do seu ganha pão de cada dia, e, portanto, tinha que contar com o compromisso, a responsabilidade e o amor pelo processo.

Tive duas cantoras que tiveram que abandonar o projeto pois, já estavam sem receber do Theatro Municipal há 3 meses e, havia surgido uma oportunidade imperdível de trabalho que comprometeriam os nossos dias de ensaio e a apresentação. Diante disso, elas optaram por abandonar o processo 3 semanas antes da estreia. Apesar de estar ciente das necessidades de cada um, não posso negar que tal fato prejudicou todo o processo. Tivemos que as pressas encontrar duas cantoras que aceitassem o convite de entrar num projeto tão desafiador e em tão pouco tempo. Conseguimos finalmente as duas cantoras e podemos respirar um pouco mais aliviado.

Não por muito tempo.

Uma semana depois, o cantor que faria o personagem principal, Gianni Schicchi, foi operado às pressas diagnosticado com pedra nos rins. Teve que estar ausente por duas semanas.



## PARTE VI – O TEMPO URGE...

Estávamos diante do seguinte quadro (desesperador) nas últimas duas semanas antes da estreia: tínhamos que colocar as duas cantoras a par de todo o processo, tínhamos um cantor recém operado, poucos ensaios musicais com ópera musicalmente difícilíssima e poucos ensaios cênicos com um elenco faltoso.

Um clima de **não executar o projeto** se instaurou no ar. Na minha cabeça, o espetáculo estava todo marcado, bastava limpeza. Já havia abandonado a ideia de trabalhar a fisicalidade com profundidade. Agora era limpar as cenas e partir para os ensaios gerais com figurino que a esta altura estava quase tudo pronto.

Quanto ao cenário, optei pelo menor número de elementos possíveis: uma maca, onde estaria o cadáver (boneco) de Buoso Donati e oito *puffs* brancos. O branco representava o vazio desse não-lugar, desse limbo.

Contudo, a música estava sendo um empecilho, e que o clima de desistência aconteceu por conta da dela. Pensei algumas vezes em desistir, pois sem a música não há cena. Escrevi a minha orientadora que estava muito desanimado, pois eles estavam muito inseguros com a música. Principalmente pela entrada de duas cantoras novas e um cantor recém operado.

A minha orientadora, Alessandra Vannucci aconselhou desistir e joguei para o elenco toda a responsabilidade de haver o espetáculo ou não. Infelizmente a música não era da minha alçada e em nada poderia contribuir. Após muita discussão o elenco decidiu apertar os ensaios e dar conta da montagem. Voltamos os ensaios nas terças-feiras, e aumentamos mais um dia de ensaio musical.

Uma coisa aprendi com uma produção de ópera. Não é possível trabalhar cena em ensaio musical. O acréscimo da música, sendo apenas o piano, ou sendo com a presença da orquestra deve ser um ensaio apenas para fixar o que já foi ensaiado. Os músicos possuem um ritmo próprio de ensaios, também com suas agendas lotadas. Não gostam e não apreciam o fato de parar para limpar determinada cena ou qualquer gesto. Aprendi que tudo deve estar cenicamente muito bem amarrado, para que os ensaios com música (músicos) fluam apenas no sentido de fixar o que foi ensaiado anteriormente.

## **PARTE VII – UMA LUZ NO FIM DO TÚNEL E O PROBLEMA DA LUZ**

Os ensaios extras contribuíram demais para que os cantores se sentissem mais seguros, tanto na parte musical quanto a parte cênica. Os figurinos foram ajustados juntamente com a maquiagem e estávamos prontos (ou quase) para apresentação. Tínhamos condições de realizar uma apresentação digna, com todos os percalços.

No dia 04 de dezembro tivemos um ensaio geral com orquestra e com a promessa de fazer uma passada para afinar a iluminação. Porém, como disse anteriormente, eles tinham uma necessidade grande de ensaiar com orquestra e não tivemos tempo suficiente de parar em determinados momentos para a cena e coloca-los corretamente na luz que já fora previamente afinada no dia anterior. Portanto nossa iluminação foi bastante prejudicada por conta da falta de tempo em burilar a cena com ela.

## **PARTE VIII – AS APRESENTAÇÕES**

Aconteceu. O espetáculo estreou bem, mas me soou com um grande ensaio geral. Tivemos problemas em relação a posição da plateia e a orquestra. Não temos um espaço ideal para ópera, que é o teatro com fosso para que abrigássemos a plateia e que esta não atrapalhasse a visibilidade da plateia.

Nossa plateia foi elevada por plataformas pantográficas e a orquestra e a cena permaneceram no mesmo plano. Houve reclamação do público que se encontrava no nível mais baixo (mesmo plano que a orquestra) que não foi possível ver bem a cena. Na segunda apresentação decidimos por elevar a primeira plataforma na altura da segunda para pudesse apreciar a cena com mais perfeição.

Ao meu ver o espetáculo, ainda depois das três apresentações, está “sujo”. Precisa de limpar marcas onde certos atores se colocavam na frente de outros, conglomerados sem necessidades, e gestos e movimentos que demandariam de uma preparação mais aprofundada como proposta no projeto.

## **PARTE IX – A BANCA**

Na minha banca estavam presentes do cantor Eduardo Álvares, a Professora Gabriela Lírio e a Professora e minha orientadora Alessandra Vannucci. Felizmente o espetáculo agradou imensamente a banca. O cantor Eduardo Álvares, que hoje é diretor da Academia de Ópera Bidu Sayão<sup>14</sup>. É considerado um especialista em Puccini. Eduardo se posicionou muito satisfeito com o resultado, alegando que se divertiu muito com o espetáculo. Considerou que foi muito corajoso em montar essa ópera, pela sua dificuldade intrínseca e em tão pouco tempo. Ficou admirado, segundo ele, as possibilidades cênicas diante de tão pouco cenário.

A professora Gabriela Lírio também se mostrou muito satisfeita com resultado e por ser minha professora por muito tempo sabia da minha admiração pela ópera. E por fim, a

---

<sup>14</sup> A Academia de Ópera Bidu Sayão do Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi criada em 2015 como espaço formativo para novos artistas líricos brasileiros.

minha orientadora Alessandra Vannucci que acompanhou todo meu processo estava bem feliz com o resultado, destacando o meu compromisso e escuta diante do elenco e da orientação. Nota máxima: 10.

## **PARTE X - CONCLUSÃO**

Tenho quinze anos de teatro, sendo sete como aluno do Curso de Direção Teatral da UFRJ, e posso concluir que este foi o mais processo mais difícil que já passei. E não considero aqui ao resultado artístico do projeto. E sim, por todo processo até chegar no resultado.

Tive que lidar com um elenco não-remunerado tendo que ter bastante jogo de cintura para lidar com o problema de cada um, tendo que dosar as exigências para que todos saíssem satisfeitos diante do processo. Trocando em miúdos, tive que segurar o elenco pois precisava dele.

Tive que ser a ponte um elenco e a burocracia natural da mostra na qual estamos submetidos. Fazê-los entender que não, não podíamos adiar as apresentações para outras datas. Não, não podíamos ensaiar além do horário previsto pois a escola tinha horários específicos de encerramento. Que não, não podiam fazer barulho ou comemorar depois das apresentações pois haviam aulas nas outras salas. Todo esse processo foi sufocante e estressante, pois tinha que caminhar na corda bamba.

Tive que lidar com a relação música/cena onde para o diretor musical o mais importante é a música. E para mim, o mais importante era tudo. Ver que era exigido deles acompanhar com os olhos as mãos do regente e ter que executar o movimento e o gesto do personagem. Tive que muitas vezes aprender a doar os atores para a música, e abdicar do teatro.

Apesar disso, fiquei surpreso com a reação positiva da plateia e da banca. Consegui alcançar um resultado satisfatório mesmo diante das intempéries do processo. Entendi que vale a pena seguir em frente.