

**Leonor Silva Rolla**

**Comunicação de emoções através da  
interpretação de canções**

**MMIA. 2016**

Projeto artístico para a obtenção do grau de Mestre em Música –  
Interpretação Artística Especialização em Canto

Orientadora: Prof. Doutora Daniela Coimbra

Co-Orientador: Prof. Doutor António Salgado



Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio.



**Agradecimentos** À minha orientadora Prof. Doutora Daniela Coimbra, que me ajudou a clarificar as minhas ideias para este projeto artístico e que me deu a confiança necessária para explorar os temas do meu interesse e me incentivou a fazer do meu recital um musical.

Aos meus professores de canto Prof. Doutor António Salgado e Lúcia Ribeiro, que me ajudaram a explorar novos registos da minha voz, de forma a conseguir incluir no repertório do recital canções que até então não conseguia cantar. À pianista Lúcia Rodrigues, que me acompanhou em todo o processo de treino vocal.

Ao meu Professor de Teatro Musical Matthew Shaw, que prontamente me esclareceu dúvidas, sempre que os livros que encontrei em Portugal não se revelaram suficientes.

À minha mãe, que me ajudou a compreender toda a parte da psicologia das emoções e a organizar as minhas ideias e ao meu pai, que me ajudou com todos os aspetos tecnológicos e áudio-visuais do projeto artístico, especialmente para o recital.

Finalmente, um agradecimento especial aos meus colegas Ana Vieira Leite, André Lacerda, Élio Moreira, Lúcia Ribeiro, Miguel Magalhães, que tornaram possível a realização do meu musical, tendo oferecido a sua ajuda e participação, sempre com dedicação e amizade!



**Palavras-chave** Acting through song, Expressão de emoções, Expressões faciais, Sinais vocais, Teatro Musical.

**Resumo** Este projeto artístico teve como objetivo aprofundar duas questões relativas à performance no Teatro Musical:  
Quais são os métodos para uma interpretação com acting through song?  
- Como exprimir emoções a cantar?  
Para tal, procedeu-se a uma revisão bibliográfica e, simultaneamente à criação de um musical cujo reportório incluiu canções que retratam diversas emoções, de forma a tornar possível a experimentação das diversas teorias pesquisadas. Esta experimentação ocorreu nas aulas de canto e nos ensaios para o musical.  
Após este trabalho experimental e de pesquisa, concluiu-se que há duas perspetivas diferentes, mas complementares sobre a forma de interpretação de emoções em canções: uma mais direcionada para a construção da personagem e para a análise do texto cantado (métodos utilizados no teatro), e outra mais focada no uso das expressões faciais e dos sinais vocais característicos das diferentes emoções.



**Keywords**

Acting through song, Conveying emotions, Facial expressions, Musical Theatre, Vocal cues

**Abstract**

The main objective behind this artistic project is, to thoroughly investigate two questions related to performance in Musical Theatre:

- Which methods should we use for a performance with good acting through song?

- How to express emotions while singing?

For that effect, a literature review was written and, simultaneously, a musical was created. This repertoire of this musical included songs that portrayed different emotions, in order to enable the experimentation of the researched theories. This experimentation was carried out during the singing lessons and the rehearsals for the musical.

Both experimental and research work, led to the conclusion that there are two different, but complementary perspectives on the way in which to interpret emotions in songs: one more related to the creation of the character and the analysis of the lyrics (common methods used in acting), and another one more focused on the use



## Índice

Introdução.....	1
Concetualização .....	3
Acting Through Song – processos para a interpretação de canções .....	5
Comunicação de emoções a cantar e perceção das mesmas pelo público .....	9
Canções.....	13
<i>Seleção das canções para o Recital/Musical</i> .....	13
<i>Identificação e definição das emoções nelas expressas</i> .....	13
Construção do fio condutor para o musical.....	17
Interpretação das canções de acordo com o contexto do musical.....	19
<i>Life I never led</i> .....	19
<i>Blue Hair</i> .....	22
<i>Nothing</i> .....	26
<i>Almost there</i> .....	29
<i>Just arrived</i> .....	31
<i>Uma história que não terá fim</i> .....	32
<i>Look what happened to Mabel</i> .....	34
<i>See I'm smiling</i> .....	36
<i>On my own</i> .....	41
<i>A little fall of rain</i> .....	43
Conclusão.....	45
Bibliografia .....	47
<i>Website</i> .....	48
<i>Partituras</i> .....	48
<i>Versão áudio</i> .....	49
Anexo I	
Anexo II	



## Índice de tabelas

Tabela 1 – Análise interpretativa <i>Life I never led</i> (Alan Menken e Glenn Slater, 2006) .....	19
Tabela 2 - Análise Interpretativa <i>Blue Hair</i> (Joe Iconis, 2013) .....	22
Tabela 3 - Análise Interpretativa <i>Nothing</i> (Marvin Hamlisch e Edward Kleban, 1975) .....	26
Tabela 4 - Análise Interpretativa <i>Almost there</i> (Randy Newman, 2009) .....	29
Tabela 5 - Análise Interpretativa <i>Just arrived</i> (Barry Manilow, 1994) .....	31
Tabela 6 - Análise Interpretativa <i>Uma história que não terá fim</i> (Artur Guimarães e Liliana Moreira, 2015) .....	32
Tabela 7: Análise Interpretativa <i>Look what happened to Mabel</i> (Jerry Herman, 1974) .....	34
Tabela 8: Análise Interpretativa <i>See I'm smiling</i> (Jason Robert Brown, 2001) .....	36
Tabela 9: Análise Interpretativa <i>On my own</i> (Alain Boublil e Claude-Michel Schonberg, 1980) .....	41
Tabela 10: Análise Interpretativa <i>A little fall of rain</i> (Alain Boublil e Claude-Michel Schonberg, 1980) .....	43



## **DECLARAÇÃO**

Eu, Leonor Silva Rolla, declaro que concedo à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo - ESMAE e aos seus agentes uma licença não exclusiva para arquivar e tornar acessível, nomeadamente através do seu repositório institucional, o trabalho identificado, no todo ou em parte, em suporte digital.

Retenho todos os direitos de autor relativos à dissertação/projeto/relatório de estágio, e o direito de a usar em trabalhos futuros (como artigos ou livros).

ESMAE, 30 de setembro de 2016

---

(Assinatura)



## Introdução

Na minha licenciatura em Teatro Musical, a disciplina de *Acting Through Song* foi uma das que me interessou mais. Acredito que, mais do que uma voz tecnicamente excelente e uma canção cantada na perfeição, é necessária a capacidade de interpretá-la, de provocar no público alguma emoção, de permitir que este leia a personagem do cantor e acredite na mensagem que lhe é transmitida. Assim, no recital final, intitulado “Acting for life”, pretendo enfatizar a parte do *acting through song* de forma a provocar emoções no público, trabalhando na interpretação de canções que expressem emoções variadas e distintas, de modo a que possa estar preparada para retratar uma maior diversificação de sentimentos que me possam ser sugeridos no meio profissional.

Na perspetiva de Paul Harvard, o treino de artistas de teatro musical não dá ênfase suficiente ao *acting*, que, na sua opinião, ‘é o elo que mantém esta forma de arte (Teatro musical) coesa’, (Harvard, 2013 a)<sup>1</sup>. Gillyanne Kayes, afirma, em concordância com Harvard, que alguns atores/cantores ‘caem na ratoeira de cantar bem, mas não pensar e exprimir realmente o texto (...)’. Lembre-se que, em Teatro Musical, o texto tem prioridade sobre a voz (...)’ (Kayes, 2004, p.149)<sup>2</sup>. Também Yvonne DeBandi (2012), demonstra concordar com estas ideias ao definir um cantor como um ator que usa a voz cantada como ferramenta. Richard Miller (1996) declara que a técnica e a expressividade são os dois pilares que suportam a arte vocal, devendo ser igualmente enfatizados na prática do canto.

Estes são alguns dos autores que me influenciaram e cujas citações podem ajudar a fundamentar a minha vontade de aperfeiçoar as minhas aptidões como intérprete de Teatro Musical e, conseqüentemente, o tema/problema que escolhi para a tese de mestrado.

Entre múltiplos problemas que considero relevantes, surgiram as questões:

- Quais são os métodos para a interpretação de canções para uma performance com *acting through song*?
- Como exprimir emoções a cantar?

Procurei responder a estas questões, através da análise de estudos feitos por outros autores das áreas da música, do teatro musical e da psicologia das emoções, e também através da minha própria experimentação ao longo dos ensaios para o recital/musical.

---

<sup>1</sup>Tradução da minha autoria de: ‘it is the thread that weaves the art form together’

<sup>2</sup> Tradução da minha autoria de: ‘fall into the trap of singing well but not really meaning the text. (...) Remember that, in musical theatre, text has priority over voice’



## Concetualização

Começo por explicitar os conceitos-chave específicos da técnica vocal de Teatro Musical que, no momento, me parecem mais relevantes, alguns deles sem uma tradução literal em português. Outros conceitos essenciais são clarificados nos respetivos capítulos.

*Acting through song* – a ideia de representar uma canção como se se tratasse de um monólogo/diálogo, não se limitando a executar mecanicamente as indicações musicais, mas encarnando a personagem, entregando a sua mensagem. Ao traduzir para “representação através duma canção”, não considereei que a definição fosse fiel, pelo que utilizarei estes termos em inglês, ao longo do trabalho.

*Belt* – registo vocal que constitui uma mistura de *Speech* e *Twang* com laringe elevada, cartilagem cricóide inclinada e palato mole não elevado. (Kayes, 2004)

*Cry* – registo vocal com laringe inclinada (em posição neutra ou elevada, dependendo do tom), cordas vocais finas, menos pressão sub-glótica que no *Speech*, mas mais do que no falsete. (Kayes, 2004)

Falsete – registo vocal caracterizado por um plano das cordas vocais elevado, cordas não juntas, posição neutra da laringe, mínima pressão sub-glótica. (Kayes, 2004)

*Flip* – afastamento explosivo das pregas vocais após terem atingido a frequência de fusão tetânica da sua musculatura. O fato dos impulsos nervosos já não conseguirem assegurar as contrações sucessivas da musculatura glótica associado ao aumento da pressão sub-glótica exercida sobre as pregas vocais com vista a manter a intensidade e a frequência vocal pretendidas, ocasiona, então, o fenómeno conhecido como *flip*.<sup>3</sup>

*Mixed voice* – registo de *Speech* (“Voz de peito”), mas com palato mole levantado e a laringe inclinada que permite às cordas vocais estarem mais finas (permite cantar notas mais agudas sem prejudicar a voz e sem passar para falsete). (Kayes, 2004)

*Speech* – registo caracterizado por uma pressão sub-glótica mais elevada, cordas vocais espessas e posição neutra da laringe. (Kayes, 2004). Registo vocal conhecido comumente como “voz de peito”.

*Storytelling* – arte de usar a linguagem, vocalização e/ou movimento físico para revelar os elementos e imagens de uma história para um público específico, ao vivo (National Storytelling Network, <http://www.storynet.org/resources/whatisstorytelling.html>, acedido em: 21/09/2016).

*Twang* – registo vocal caracterizado por língua e laringe elevadas, músculo ariepiglótico tenso, tiróide neutra ou inclinada, cordas vocais espessas ou finas. Pode ser nasal ou oral (Kayes, 2004).

---

<sup>3</sup> Salgado, A. Entrevista realizada no dia 31/08/2016. António Salgado (PhD) é Professor de Canto e de Pedagogia e Didática do Canto, Coordenador da Licenciatura em Canto e do Curso de pós-graduação em ópera e estudos músico-teatrais da ESMAE.



## Acting Through Song – processos para a interpretação de canções

Iniciei a minha pesquisa no tema de *Acting through song*, analisando artigos publicados em websites relacionados com as artes performativas.

No seu livro *Singing and the Actor*, Gillyanne Kayes (2004) considera que devemos procurar cantar uma canção como falaríamos no mundo da personagem que estamos a interpretar, não esquecendo possíveis dialetos e sotaques do ambiente em que esta está inserida. Apela à atenção do ator para a diferença entre a interpretação de um papel no musical *Carousel* de Rodgers e Hammerstein, que implica um sotaque americano, e de um papel em *Sweeney Todd*, de Sondheim, que exige um sotaque britânico. De acordo com a autora, todos estes fatores devem ser tidos em consideração.

Kayes afirma:

*O treino tradicional de “bel-canto” usa, como base para a produção vocal, as vogais Italianas, devido às suas propriedades de ressonância. Estas vogais são raramente apropriadas no repertório de Teatro Musical, que é maioritariamente escrito em Inglês, Inglês Americano, e sotaques e dialetos relacionados com estas línguas. (Kayes, 2004: 135).<sup>4</sup>*

De acordo com a autora, o ator tem o dever de transmitir o texto cantado dentro da estrutura melódica e rítmica determinada pelo compositor, mas de uma forma realística e certificando-se de que o público consegue perceber o texto. Kayes dá bastante ênfase à ideia de “cantar como se fala”, de forma a tornar o texto cantado mais parecido com um monólogo/diálogo, mantendo o público atento à mensagem e concedendo-lhe um bom entendimento do estado emocional da personagem.

Para a interpretação de uma canção é necessária a interpretação da personagem que a canta.

Para tal, Kayes aconselha o ator a responder às seguintes questões:

- Quem sou eu? (personagem)
- O que quero?
- Como vou consegui-lo?
- O que me está a impedir?
- Onde estou?
- Porque estou aqui?
- Em que altura estou? (dia/hora/estação/ano/século)
- Qual é a minha ação?

---

<sup>4</sup>Tradução da minha autoria de: ‘Tradicional ‘bel canto’ training uses Italian vowels as a basis for vocal production because of their resonance properties. These vowels are rarely appropriate in musical theatre repertoire, which is mostly written in English, American English, and accents and dialects related to these’

Salienta também que é necessário pensar nos fatores internos da personagem: desejos e necessidades, contexto social, peculiaridades psicológicas; e fatores externos: as suas relações com as outras personagens, o que a rodeia. Jane Streeton e Philip Raymond (2014) oferecem também alguns conselhos para o processo de interpretação de uma canção que, salientam serem, em grande parte, os mesmos que se usariam para a preparação de um guião numa peça de teatro. Entre eles: pesquisar o contexto histórico, social e político do autor/compositor e do período em que o musical está inserido; analisar o nível de energia e agitação com que a canção começa e termina; dizer a letra como um monólogo.

No website *dramauk*, Paul Harvard (2013), no seu artigo *Finding the truth – Acting through song – Student advice*, assume que há desafios em representar uma canção, que é bem diferente de trabalhar numa cena realista numa peça de teatro, devido ao facto, por exemplo, de ser o compositor quem dita o ritmo, o tempo e a dinâmica do monólogo/diálogo cantado. Segundo o autor, o ator tem de aprender a negociar problemas complicados, como o que fazer no grande final da orquestra ou durante uma pausa musical.

Harvard escreve no seu artigo:

*(...) a música oferece uma camada de subtexto à sua performance que ficaria por falar numa peça de teatro e, como um ator de teatro musical, tem de aprender a entender e abraçar certas convenções estilísticas que estão associadas ao género (Teatro Musical).* (Harvard, 2013 b).<sup>5</sup>

Yvonne DeBandi, no seu artigo *Performance Power – A concept discussion about sincere singing performance*, afirma que ‘toda a frase musical conta uma história, que também é afetada ou partilhada pela linguagem corporal, expressão facial, dicção e dinâmica vocal’ (DeBandi, 2002).<sup>6</sup> E, por conseguinte, a preparação da performance deve incluir a análise da canção em termos da mensagem a transmitir e da melhor forma para transmiti-la. A autora considera que o estudo das questões “como é que estas emoções são expressas de forma eficaz? Alto ou baixo? Com as consoantes carregadas ou suaves? Com ou sem vibrato?” é tão importante como o estudo da linha vocal e do ritmo. DeBandi afirma que o ator necessita pensar na motivação por detrás de cada linha melódica, e ainda que ‘ao ajustar a voz de acordo [com a motivação] também [deve] ajustar o resto da personagem: linguagem corporal, expressão facial, dicção e dinâmica para corresponder a uma mensagem sincera’<sup>7</sup> (DeBandi, 2002).

---

<sup>5</sup>Tradução da minha autoria de: ‘(...) the music provides a layer of subtext to your performance that would remain unspoken in a play and, as a musical-theatre actor, you must learn to understand and embrace certain stylistic conventions that are associated with the form.’

<sup>6</sup>Tradução da minha autoria de: ‘Every musical phrase tells a story, which is also affected or shared through body language, facial expression, diction and vocal dynamics.’

<sup>7</sup>Tradução da minha autoria de: ‘As you adjust your voice accordingly, also adjust the rest of your character: body language, facial expression, diction and dynamics to match the sincere message.’

Paul Harvard (2013) considera que o que torna o Teatro Musical tão especial é o facto de este colocar a música no cerne da *storytelling*. Faz uma comparação entre a interpretação de Anne Hathaway da canção “I dreamed a dream” d’Os *Miseráveis* e a de Russel Crowe da personagem Javert no mesmo musical. O autor aponta para o facto de “I dreamed a dream” ter uma letra não inspiradora e um acompanhamento genérico de balada pop, e de, no entanto, ser “dinamite cinematográfica” na versão em filme do musical de 2012, graças à performance de Anne Hathaway e à sua entrega tão verdadeira e crua. Segundo Harvard, a atriz tornou a letra “cortante”. Em oposição, declara que, quando Russell Crowe canta, no mesmo filme, parece perder a sua capacidade de representar, apesar do facto de ter melhor material musical para cantar do que Hathaway.

Natalie Toro, na sua entrevista para o website *BroadwayWorld*, disse a Tyler Hilton (2002) que o seu interesse na temática de *Acting through song* se deve ao facto de não gostar de ver uma performance em que o diálogo é fantástico mas que, quando a música começa, o ator não se conecta com o material e para de representar porque começa a cantar.

A professora e atriz de teatro musical afirmou também que os atores podem ir buscar experiências passadas, presentes ou mesmo futuras das suas próprias vidas para a interpretação das canções. Idealmente, segundo Hilton, tem de se conseguir ver onde o ator está, com quem fala e o que sente, logo na introdução da canção.



## Comunicação de emoções a cantar e percepção das mesmas pelo público

Neste trabalho é usado como referencial teórico as obras: *Canto e emoção – Indicadores emocionais não verbais na execução do discurso musical cantado*, de José Araújo (2012) e *Vox Phenomena: a psycho-philosophical investigation of the perception of emotional meaning in the performance of solo singing (19th Century German Lied Repertoire)*, de António Salgado (2003).

Para uma análise mais profunda das emoções e das teorias de comunicação de emoções podem consultar-se os estudos: *A Unifying view of the basis of social cognition*, de Gallese et al. (2004); *Empathy and the somatotopic auditory mirror system in humans*, de Gazzola et al. (2006); *Mirrors in the brain – How our minds share actions and emotions*, de Rizzolatti e Sinigaglia (2008); *Hearing Sounds, understanding actions: action representation in mirror neurons*, de Kohler et al. (2002); e *Audio-visual mirror neurons and action recognition*, de Keysers et al. (2003).

Sem deixar de reconhecer referências fundamentais no estudo dos fenómenos afetivos e emocionais desde Aristóteles e passando por Darwin e posteriormente pelas perspectivas fisiológica, cognitivista e culturalista, vou tentar clarificar o conceito de emoção tendo como base a conceção contemporânea de A. Damásio, tendo em conta os trabalhos de Ekman, Davidson e Lazarus.

Damásio defende a complementaridade da razão (rigor lógico) e da emoção (experiências vividas anteriormente) em todas as tomadas de decisão:

*os marcadores somáticos são um caso especial do uso de sentimentos que foram criados a partir de emoções secundárias. Estas emoções e sentimentos foram ligados, por via da aprendizagem, a certos tipos de resultados futuros ligados a determinados cenários* (Damásio, 1994: 186).

Sendo assim, a memória das experiências emocionais tem um papel determinante para qualquer tipo de resposta a um novo estímulo.

Embora neste trabalho utilize invariavelmente os conceitos de emoção, sentimento e afeto (e implicitamente o de valor<sup>8</sup>) devido à sua permanente interdependência e imbricação, não

---

<sup>8</sup> Admitindo que o valor é uma qualidade relacional que surge quando um sujeito tridimensional (contexto sócio-cultural/personalidade/circunstância) se confronta com um objeto, e apesar de ter consciência que algumas vezes seja difícil distinguir esta dimensão filosófica da dimensão afetiva, não incluo esta abordagem axiológica porque não se enquadra diretamente no âmbito do meu trabalho.

quero deixar de explicitar algumas diferenças. Começando pela emoção, parece consensual a definição de resposta de agrado ou desagradado que o organismo manifesta face a determinado estímulo e que, para além da função adaptativa vital, é essencial à comunicação e vinculação entre os indivíduos. Pode ser primária (ou inata) e secundária (ou aprendida). Segundo Damásio (*idem*), o critério de distinção é o nível de envolvimento dos elementos da rede neuronal no processamento de emoções (as secundárias são as que implicam o alargamento desta rede aos córtices pré-frontal e somatossensorial).

As emoções distinguem-se dos sentimentos pela sua forte intensidade, curta duração e fácil observação, uma vez que os sentimentos têm duração longa, menor intensidade e não são observáveis. Por outro lado, o afeto constitui a matriz da vida emocional e sentimental do sujeito porque é a predisposição construída ao longo do tempo para reagir positiva ou negativamente nas interações.

Neste trabalho, e porque o incluo no âmbito da relação da obra de arte e da Estética, o fenómeno da emoção é considerado não apenas como agrado ou desagradado, mas sobretudo como um processo mais profundo de interação permanente de ligação/vinculação/empatia do cantor ao público. Por essa razão, concordo com Araújo (2012) quando afirma que, caso o cantor não consiga integrar os processos de expressão da emoção na sua performance, não permitindo ao recetor (neste caso, o público) a identificação do seu estado emocional, “o perfil acústico do som emitido reflectirá apenas a qualidade intrínseca da sua voz e o seu nível de domínio técnico, não sendo possível (...) outro grau de indução emocional no público” (p.24), apenas uma sensação de agrado. Ou seja, para uma resposta emocional por parte do público, este tem de ser capaz de identificar o estado emocional do cantor.

De acordo com este autor, para uma correta identificação dos sinais afetivos por parte do público, o cantor deve produzir uma combinação de sinais visuais e vocais (alteração dos parâmetros acústicos), sendo que a transmissão da informação emocional pela expressão facial ou pelo “tom de voz” são igualmente eficazes. Acrescenta que “a capacidade de reconhecimento da informação (...) tem como base a capacidade do ouvinte para reproduzir os padrões gestuais de emissão de voz subjacentes” (p.154). Este mecanismo de “tradução para o nosso vocabulário neuromotor das acções ou sinais que observamos”, “do conhecimento empírico de cantores e actores, é utilizado na indução emocional no espectador, no caso do teatro ou música vocal.” (p.142).

Alguns estudos revelaram a existência de grupos de neurónios responsáveis por este efeito de imitação – “os neurónios de espelho” (tendo sido demonstrado experimentalmente que a

observação de pessoas a serem tocadas nas pernas ativa as mesmas áreas somatossensoriais que o toque das suas próprias pernas (Keysers *et al.*, 2006).

No caso dos cantores, a emoção causada no público não é provocada por uma situação real, não havendo qualquer relação entre ambos, mas sim causada por um fenómeno específico do Homem, denominado “empatia” – compreensão e aprendizagem, o mais exata possível, das referências internas e emoções de outra pessoa, como se fossem suas (Doron, R., e Parot, F., 2001). De acordo com o que defendem os autores, esta empatia é possível apenas se houver uma percepção do público das expressões emocionais do cantor, que lhe permita a compreensão imediata do seu significado, através da ativação das mesmas estruturas neurais, motoras ou visceromotoras, responsáveis pelas suas [do público] próprias reações emotivas<sup>9</sup>. “Os indivíduos com níveis mais altos de empatia, apresentaram também níveis mais elevados de ativação de neurónios de espelho” (Gazzola *et al.*, 2006).

Para que se crie empatia entre o espetador e o cantor, há um outro fator importante: a identificação positiva do público com a personagem. Se a personagem encarna valores desprezíveis para a sociedade, representando uma ameaça para a integridade do público e, fazendo, deste modo, com que este não se identifique positivamente com ela, o cantor tem de conquistar o público, “não pela empatia com o que eles representam, mas pelo reconhecimento da sua capacidade de transmitir às outras personagens [e ao público] sinais emocionais falsos” (Araújo, 2012, 163).

No caso dos atores e dos cantores, os estados emocionais das personagens que interpretam podem não coincidir com os seus próprios, pelo que estes têm de introduzir os sinais emocionais “como forma de influenciar a descodificação do discurso num sentido diferente do que corresponderia à identificação do seu verdadeiro estado emocional” (Araújo, 2012, 165). Araújo faz uma paráfrase a Fernando Pessoa, dizendo que “o cantor é um fingidor. O que distingue um grande artista de um mediano artifice é a capacidade de conseguir fingir tão completamente, que chegue a fingir que sente a dor que deveras sente.” (Araújo, 2012, 166).

No presente projeto artístico será abordado o estudo dos sinais vocais como forma de expressão de emoções, tendo por referência os estudos de Salgado (2003), Kayes (2004) e Araújo (2012). Quando apropriado, far-se-á uma referência à especificação da comunicação de emoções através de expressões faciais, segundo o estudo de Araújo (2012). No entanto,

---

<sup>9</sup> In *Mirrors in the brain – How our minds share actions and emotions* (Rizzolatti & Sinigaglia, 2008). Referencia Araújo, p.162.

como é um projeto artístico na área de canto, optou-se por abordar com maior profundidade o estudo dos sinais vocais.

Segundo Araújo (2012, p.179), “As alterações vocais devidas ao estado emocional de um indivíduo têm a sua expressão acústica em diferenças de intensidade, altura, timbre, duração e tipo de articulação de cada sílaba ou palavra”. Para Salgado (2003), os cantores usam uma série de fatores acústicos para exprimir diferentes emoções, entre eles: a intensidade, a frequência, o timbre, o ritmo, o tipo de ataque das notas e o tipo de articulação de cada sílaba ou palavra. Este autor faz corresponder a algumas emoções determinadas alterações vocais/sonoras, destacando-se:

- Felicidade: articulação com *staccato*, timbre brilhante, som com grande intensidade e alta frequência, ataques das notas vivos e energéticos, andamento rápido.
- Tristeza: andamento lento, som de baixa intensidade e frequência, ataques mais lentos das notas, articulação com *legato*, timbre “enfadonho”
- Medo: andamento rápido, ataques mais rápidos das notas, grande variabilidade na intensidade e frequência do som, articulação com *staccato*, microentonação sustentada.
- Raiva: andamento rápido, ataques abruptos das notas, som de grande intensidade e alta frequência, articulação com *staccato*, timbre “cortante”

De acordo com Araújo (2012), em emoções como a ira, há um aumento da pressão subglótica que resulta numa maior altura e intensidade do discurso.

Kayes (2004) considera, também, que diferentes registos vocais se adequam a diferentes estados psicológicos da personagem. Após uma análise crítica, apresento as situações que, no meu ponto de vista, se revelam mais pertinentes: numa parte de uma canção em que a personagem esteja a ser cínica e rancorosa, frenética ou neurótica, é adequado o registo *twang*. Enquanto que, num momento em que está vulnerável ou triste, ou num momento de intimidade, o registo *cry* faz mais sentido. O falsete resulta se a personagem solta um suspiro, e num momento de grande confiança e coragem, ou grande raiva e frustração o melhor registo seria certamente o *belt*.

## Canções

### Seleção das canções para o Recital/Musical

Na procura de canções para o repertório do meu recital, diversos fatores foram tidos em conta:

- 1 - Forma e estilo musical – Todas as canções incluídas são de Teatro Musical, pois é a minha área de interesse, e na qual tenho formação.
- 2 - Contextualização – Dada a projeção do Teatro Musical nos últimos sessenta anos, e em especial, nos EUA e Inglaterra, as canções são preferencialmente retiradas deste contexto histórico-sócio-cultural.
- 3 - Autoconhecimento e autocrítica – Um fator relevante é a adequação das canções à minha voz, às minhas capacidades, potencialidades e limitações. Foram escolhidas canções que se adequam à minha tessitura, embora algumas me tenham apresentado desafios, o que considero positivo para a minha própria evolução.
- 4 - Texto, letra – Conteúdo emocional da mensagem que transmitem – um dos fatores mais importantes, pois pretendo enfatizar, no recital, a parte do *acting through song* de forma a provocar emoções no público.
- 5 - Identificação com as emoções que expressam – Com base nas minhas experiências anteriores e vivências.

### Identificação e definição das emoções nelas expressas

Após uma intensa pesquisa de canções que incluíssem distintas emoções, e após sucessivas reorganizações, estas foram as que me pareceram mais adequadas ao meu objetivo, bem como à minha voz:

- “Life I never led” é uma canção incluída no musical *Sister Act* (2006), de Bill Steinkellner e Cherie Steinkellner, cantada por uma noviça que decide lutar pelos seus sonhos, após se aperceber que nunca arriscou, nunca se emancipou, nem teve coragem de lutar por aquilo que queria. No fim, toma as rédeas e decide ir em busca dos seus sonhos, mesmo tendo de enfrentar medos e fracassos. Verifico, nesta canção, que a personagem começa lamentosa e termina esperançosa e determinada.
- “Blue hair” é uma canção do musical *The black suits* (2013), de Joe Iconis e Robert Maddock, e é cantada por uma adolescente, na fase de rebeldia. Quer integrar-se numa sociedade em que não se enquadra. Quer chamar a atenção das pessoas, especialmente de Johnny, a sua paixão secreta. Quer ser “fixe”. Esta canção exprime,

a meu ver, as seguintes emoções: insegurança, vulnerabilidade, vergonha, tédio, excitação auto-determinação, rebeldia, falsa auto-confiança.

- “Nothing”, do musical *A chorus line* (1975), de James Kirkwood Jr., é uma canção cantada por uma rapariga que vai para uma escola de artes performativas, mas vê-se confrontada com grandes dificuldades e um professor que lhe diz que não tem talento. As emoções que deteto na canção são: insegurança, sarcasmo, desespero, fúria.
- “Almost there” é uma canção do filme musical *Princess and the frog* (2009), de John Musker e Ron Clements e é cantada por uma rapariga que se vê numa aldeia retrógrada, onde lhe é esperado apenas que se case e tenha filhos, num trabalho banal, mas que acredita que irá conseguir realizar o seu sonho, que está “quase lá”. Nesta canção, considero que a personagem demonstra as seguintes emoções: coragem, determinação, auto-confiança.
- “Just arrived”, do musical *Copacabana* (1994), de Bruce Sussman e Barry Manilow, é uma canção cantada por uma rapariga que acaba de abandonar a sua terra humilde e chega à grande cidade em busca do seu grande sonho de estar em palco. Nesta canção, identifico as emoções: ansiedade, entusiasmo, confiança e determinação.
- “Uma história que não terá fim” é uma canção do musical *Aladino* (2015), de Ana Queirós, Artur Guimarães e Joana Quelhas, e surge no momento em que uma rapariga (Jasmine) se apaixona por um rapaz (Aladino) que ele lhe mostra a cidade num tapete voador. Considero que as emoções demonstradas nesta canção são amor, paixão, felicidade, excitação.
- “Look what happened to mabel”, do musical *Mack and Mabel* (1974), de Michael Stewart, é uma canção que surge como consequência da reação de uma rapariga humilde que vem de uma terra simplória, dum emprego numa confeitaria, e agora se vê a ela mesma num cartaz de um filme. Na canção, penso que a personagem revela espanto/incredulidade/surpresa, admiração, felicidade, e depois auto-confiança e orgulho.
- “See I’m smiling” é uma canção inserida no musical *The last 5 years* (2001), de Jason Robert Brown, que retrata o reencontro de um casal com uma relação em vias de desmoronar. Começa com a rapariga esperançosa e a lutar pela relação e acaba com ela furiosa, numa discussão cheia de raiva e mágoa.

- “On my own”, do musical *Les Misérables* (1980) – de Alain Boublil, Claude-Michel Schönberg, John Caird, James Fenton, Trevor Nunn e Herbert Kretzmer) – é uma canção cantada por uma rapariga cujo amor não é correspondido e que tenta encontrar a felicidade ao fingir que está com ele, na sua mente. As emoções que identifico nesta canção são: tristeza, alucinação de felicidade e desespero.
  
- “A little fall of rain”, é uma canção, também do musical *Les Misérables*, cantada em dueto por uma rapariga às portas da morte, que se encontra nos braços do amor da sua vida (que canta com ela), que não lhe corresponde esse amor, mas que a abriga naquele momento fatal. Vejo nesta canção uma felicidade triste e paz.



## Construção do fio condutor para o musical

### Título do musical: *Acting for life*

Após a escolha do repertório para o musical, procedi à construção do fio condutor, do qual dependia a ordem segundo a qual as canções iriam surgir.

Foi preciso contruir um primeiro esboço da história do musical, procurando relacionar as canções de uma forma que fizesse sentido.

### Esboço:

Mabel Morales (nome escolhido devido ao facto de o nome “Mabel” aparecer na canção “Look what happened to Mabel” e do apelido Morales ser mencionado na canção “Nothing”) é uma adolescente que não viveu nada, que sempre foi muito certinha e não arriscou.

#### **“Life I never led”**

Decide que vai mudar e o primeiro passo para essa mudança é pintar o cabelo de azul.

#### **“Blue hair”**

Descobre a sua paixão, o seu mundo - teatro musical. Tudo o que quer é ser atriz - vai para a escola de teatro.

#### **“Nothing” [excerto]**

Começa a crescer e vive para o palco - o dia é passado a cantar dançar e representar, não há tempo para as coisas de uma jovem normal. Nem romances, nem coisas do género. Na aldeia em que vive isso não é muito bem compreendido. É-lhe vaticinado apenas que arranje marido e tenha filhos. A sua própria mãe questiona constantemente “então, e namorado?”. Toma a decisão! Vai voar, vai lutar pelo seu sonho! Faz as malas e atira-se sem olhar pra trás.

#### **“Almost there”**

Chega a Nova Iorque.

#### **“Just arrived” [excerto]**

Tudo corre às mil maravilhas! É imediatamente contratada para um musical e, quando dá por ela, é cabeça de cartaz. Nem consegue acreditar.

#### **“Look what happened to Mabel” [excerto]**

Um rapaz, James Marius (nome escolhido porque na canção “See I’m smiling” menciona-se a alcunha “Jamie” que vem do nome James, e porque o apelido “Marius” aparece na canção “A little fall of rain”) observava-a na rua e apaixonam-se.

#### **“Uma história que não terá fim”**

Tem a sua carreira em ascensão, o amor da sua vida e tudo lhe corre bem  
Passado uns tempos, as coisas começam a descambar.

Já não arranja trabalhos na Broadway, já é "old news", pois já chegaram a Nova Iorque mil e uma iguais a ela com menos 10 anos e com a mesma ambição e talento. Jamie continua com a carreira em ascensão, cada vez mais famoso, e deslumbrado por essa fama, tendo cada vez menos tempo para a namorada. Sempre em festas da "High Society", em sessões de autógrafos e em viagens de trabalho com a sua promotora.

Mabel vai a inúmeras audições nas quais é rejeitada, vendo-se obrigada a aceitar um papel numa pequena produção em Ohio.

Jamie ficou de a visitar no seu aniversário, mas as coisas entre ambos vão-se tornando estranhas. Ele já não lhe liga há quase uma semana. Na véspera do aniversário de Mabel, ele aparece. Ela fica com esperanças que ainda haja uma hipótese da sua relação dar certo e tenta convencê-lo do mesmo.

### **"See I'm smiling"**

Acabou! O conto de fadas, a fonte de estabilidade. Fica sozinha. Longe da família, dos amigos, de tudo... Está perdida sem ele. Mas não nos seus sonhos. Quando fecha os olhos ainda sente o seu cheiro, o seu abraço...

### **"On my own"**

Acaba o contrato em Ohio. Vê-se sem absolutamente nada. Sem trabalho, sem ninguém. Não aguenta mais, engole uma caixa de comprimidos).

Aparece o Jamie em seu socorro mas já é tarde demais.

### **"Little fall of Rain"**

Mabel more nos braços de James.

A partir desta história construí o guião, que sofreu variadas alterações ao longo do processo de ensaios. O produto final encontra-se no anexo II.

## Interpretação das canções de acordo com o contexto do musical

Com base no estudo previamente feito da forma de comunicação de emoções através de expressões físicas e sinais sonoros, e da interpretação de canções (*Acting through Song*), o passo seguinte foi analisar e interpretar as canções escolhidas para o meu musical, utilizando as ferramentas sugeridas pelos estudos considerados. Focalizei-me nas alterações do trato vocal, visto tratar-se de um projeto no âmbito do Mestrado em Canto. Todas as análises interpretativas estão descritas nas tabelas de cada subcapítulo.

### Life I never led

Contexto: Esta canção é a primeira do musical. Mabel é adolescente e encontra-se na pastelaria da mãe. A razão que a leva a cantar esta canção é o facto de já não aguentar mais a vida que leva, a trabalhar todo o dia na pastelaria, em vez de ir mais além, de seguir o seu sonho de ser atriz. Numa análise mais profunda, o que a personagem demonstra desejar é parar a constante procura da perfeição e a repressão dos seus sentimentos, o medo de errar, e de agir fora daquilo que é considerado adequado. Quer ter coragem para mudar o seu comportamento.

Decidi dividir diferentes partes da música de acordo com os sentimentos e o subtexto por detrás das palavras.

Tabela 1 – Análise interpretativa Life I never led (Alan Menken e Glenn Slater, 2006)

Canção	Interpretação
I've never talked back, I've never slept late, I've never sat down when told to stand straight I've never let go and gone with the flow, and don't even know, really, why.  I've never asked questions, or taken a dare. I've never worn clothes that might make people stare. I've never rebelled, or stood up and yelled, or even just held my head high.	Interpretação vocal: na primeira estrofe utilizar um discurso mais falado e a voz mais leve.  Na segunda, seguir mais a linha melódica com um pouco mais de voz, de modo a mostrar um pouco da revolta e incredulidade perante o sentimento do ridículo. Na palavra “yelled” sair ligeiramente da linha melódica e subir um pouco no tom, para evidenciar o “gritar”.  Na terceira estrofe voltar a suavizar a voz, pois evidencia a vulnerabilidade e tristeza da personagem.

<p>And all of the feelings unspoken, all of the truths unsaid, they're all I have left of the life I never led.</p>	<p>Não levar para o lado de lamúria. Usar mais a incredulidade aquando do momento de tomada de consciência de que “nunca fiz nada disto”.</p> <p>A expressão facial/corporal que correspondente a este sentimento envolve sobrancelhas levantadas e ombros encolhidos.</p>
<p>I've never gone surfing, or ran with a crowd.</p>	<p>Sorriso em vez de tristeza causa mais impacto.</p> <p>De acordo com vários professores de interpretação e de “acting through song”, o público prefere ver e identifica-se mais com uma personagem lutadora, que, apesar das adversidades, se aguenta em pé, do que uma personagem que se lamenta da sua infelicidade.</p>
<p>Or danced on a table, or laughed much too loud.</p>	<p>Soltar uma pequena gargalhada irónica (pensamento: “Nem sequer dancei numa mesa”). Pensar que a frase “or laughed much too loud” vem como consequência da risada aquando da frase “danced on a table” – a personagem lembrou-se de mais uma coisa que nunca fez.</p>
<p>I've never quite dared to leave myself bared - I've just been too scared I might fall,</p> <p>I've never seen Paris, swum naked, been kissed. I've never quite realised just how much I've missed And what did I get for hedging each bet? Another regret, and that's all.</p> <p>And all of the wishes unasked for, All of needs unfed - They're all that remain of the life I never led.</p>	<p>Continuação do aumento da intensidade do som.</p> <p>Manter sempre a ideia do sorriso e de ridicularizar-se a si mesma, em vez de evidenciar a autocomiseração e a revolta.</p> <p>Mudar a atitude entre “I've never seen Paris, swum naked” e “been kissed”. Na cabeça da personagem ela continua a enumerar coisas inacreditáveis, como nunca ter ido a paris, mas o facto de nunca ter sido beijada mexe mais com ela, pois é algo que a faz sentir inferior, e há, portanto uma mudança vocal nessas duas palavras, pois a voz continuava num <i>crescendo</i> e, aí, fica com mais ar e menos intensidade, para evidenciar que é algo que a personagem não queria ter partilhado.</p> <p>Revelar uma certa vergonha, desviando o olhar do público.</p>
<p>And now... now that you've given me one little taste of it -</p>	<p>Não usar toda a potência vocal.</p>

<p>And now...  now that I know what I know -  Well how...  how can I go on ignoring the waste of it?  After all of the years  that I've clung to my fears.  Won't you help me let go?  Help me let go!</p> <p>I want to be brave,  I want to be strong.  I want to believe  I'm where I belong</p>	<p>Mabel ainda está calma, apesar de já demonstrar uma mudança na sua atitude – Manter o sorriso. Já descobriu o caminho que quer seguir e já revela “um brilhinho nos olhos”. Na segunda estrofe tive alguma dificuldade em manter-me quieta e lutar contra o meu instinto de exagerar as expressões faciais.</p>
<p>To stand up and say  "I'm seizing the day"  To not just obey, but to choose.</p> <p>And I may not surf,  I may not see France.  but I want to know  I still have the chance.  And maybe I'll make  a painful mistake.  It's mine though, to take or refuse.</p> <p>And all of the doors yet to open,  all of the rooms ahead -  They're beaconing bright,  scary and new -  But I'm standing tall,  and I'm walking through.  What's gone may be gone,  but I won't go on  playing dead!</p>	<p>Momento em que a personagem ganha coragem, determinação e confiança suficiente para arriscar, mesmo havendo hipótese de falhar. O sorriso aumenta pois já revela felicidade (expressão de felicidade: maçãs do rosto elevadas cantos dos lábios puxados para trás e para cima (Araújo, 2012)), já não há vestígios de ironia e vulnerabilidade.</p> <p>Auge vocal: usar técnica de <i>Belt</i> (exceto na palavra “new” e a partir da palavra “through”, por motivos de incapacidades vocais – aqui utilizar <i>Mixed voice</i>)</p> <p>Nesta parte da música enfrentei algumas dificuldades. Pela emoção que o texto causa em mim, pela decisão da personagem de não desistir e lutar pela sua auto-confiança, o meu instinto é cantar em <i>Belt</i>, contudo, há notas demasiado agudas para serem cantadas em <i>Belt</i> com a minha tessitura vocal. O ideal, para não perder volume do som, seria conseguir cantar usando a técnica de <i>mixed voice</i>, no entanto ainda não a domino completamente, pelo que tive de fazer um trabalho extra.</p> <p>Entretanto, tenho de fazer no registo de <i>Cry</i>, que, neste momento, se encontra com pouco volume, pois não tive tanto treino como nos outros. Houve alguma frustração nos ensaios, devido ao facto de, a parte na qual me emociono mais e quero ter mais força, ter até menos volume que tudo o resto, devido à zona vocal em que se encontra.</p>

It's time to start living the life I never led.	Mais falado. Já não em <i>Belt</i> .  Mabel está calma, já passou o pico de adrenalina. Mas está assertiva e com a mesma determinação.
--	---

## Blue Hair

Contexto: Mabel acabara de decidir (na canção anterior) que ia mudar o seu comportamento, que ia arriscar. Está cheia de energia para fazer essa grande mudança, mas está na pastelaria e não vê algo que possa realmente fazer para levar o seu plano a cabo. A internet não está a funcionar para conseguir saber se foi aceite na escola de teatro, mas a sua vontade de mudar é urgente. Tem uma ideia...

Tabela 2 - Análise Interpretativa Blue Hair (Joe Iconis, 2013)

Canção	Interpretação
I'm bored, I'm awesome, it's almost one The internet's down and my homework's done and I'm sick of brown and it looks like fun	<p>Pouca intensidade no som e algum ar na voz, evidenciando o aborrecimento da personagem.</p> <p>A personagem não se integra na sociedade em que está inserida. Não tem amigos com quem ir sair à noite.</p> <p>Nos primeiros dois versos evidenciar aborrecimento (sobrancelhas para baixo, cara relaxada, olhar para cima, mas com a pálpebra descaída)</p> <p>Deixar transparecer o vislumbre de um sorriso no fim do último verso.</p> <p>A constante mudança de estados de espírito evidencia a fase da adolescência.</p>
So I'm gonna dye my hair blue.	Mudança vocal: Usar ataque glótico na palavra "I'm" e aumentar a intensidade do som, para evidenciar a determinação da personagem.

	<p>Mudança radical no comportamento da personagem. Descobriu a forma “perfeita” de se integrar. Auto-determinação, confiança repentina, excitação perante uma “brilhante ideia”.</p> <p>Utilizar a expressão de rebeldia, com os olhos arregalados sem levantar as sobrancelhas e um sorriso.</p>
<p>I'm independent, I'm totally rad Gonna dye my hair, gonna make Chris mad, and he'll make a snotty face and I'll say, 'You're not my dad.' No, I'm gonna do what I want to and I'm gonna dye my hair blue.</p>	<p>Cantar em <i>Speech</i> e <i>Belt</i>. Com a mesma intensidade da frase anterior. Usar menos volume na frase “And he'll make a snotty face, and I'll say”, para combinar com a mudança na atitude e contrastar mais com a frase que se segue.</p> <p>Continuação do sentimento de auto-determinação e confiança. Demonstrar alguma irreverência (expressão de rebeldia de novo) na frase “I'm gonna make Chris mad” – o padrasto, o qual a adolescente não aceitou ainda. Revelar um sentimento de tédio (expressão de aborrecimento novamente) aquando da frase “and he'll make a snotty face and I'll say”, e depois volta aos sentimentos anteriores de confiança e rebeldia, como numa birra de adolescente na frase “You're not my dad”.</p>
<p>And it's gonna look like wonderful super fantastic coolness remarkable Wonderful super fantastic coolness remarkable And Blue</p>	<p>Aumentar ainda mais a excitação e a determinação – usar <i>belt</i> em toda esta parte para, com a amplificação vocal, evidenciar esta amplificação dos sentimentos. Usar um timbre brilhante e ataques rápidos das notas, tal como Salgado (2003) sugere para a expressão de felicidade.</p> <p>Expressão facial de felicidade acima descrita.</p> <p>Nas palavras “and blue” mudar ligeiramente a técnica vocal para <i>Speech</i>, com alguma provocação e desdém, mostrando que a personagem ainda tem o seu lado de criança, com as birras, e novamente a vontade que tem de se “emancipar” e rebelar.</p>

<p>I bet John's gonna love it, I bet he'll say,  'Man, I used to have blue hair back in the day.'  And I'll pretend I didn't know that, I'll be all, 'no way'.  No, I didn't know, didn't have a clue, when I went  and dyed by hair blue.  You had nothing, had nothing to do  With why I dyed my hair blue.'</p>	<p>Toda esta estrofe evidencia a insegurança de Mabel. Revela que esta quer pintar o cabelo de azul, na verdade, para chamar a atenção do rapaz que admira, mas não o quer admitir.</p> <p>No primeiro verso demonstrar uma espécie de excitação envergonhada, infantil.</p> <p>Deixar o olhar vaguar, evidenciando a vergonha, com um sorriso apertado.</p> <p>Vocalmente, diferenciar o primeiro verso, que é cantado com a laringe mais subida e mais baixinho, e o segundo, em que a personagem imita a voz do John, uma voz que, para ela, é "fixe" e descontraída (com a laringe mais baixa).</p> <p>Neste segundo verso, a expressão facial é uma imitação da de desprezo de Johnny.</p> <p>No terceiro verso voltar a demonstrar a excitação envergonhada do primeiro, exceto nas palavras "no way", nas quais a personagem tenta que seja credível a sua falsa ignorância quanto ao facto de ele já ter tido o cabelo azul, bem como a sua indiferença perante isso, de modo a ter o "mesmo ar fixe" que ele – exagerar na expressão facial de desdém. Estas duas palavras são faladas, não cantadas.</p> <p>Revelar alguma aflição nos restantes versos, pois a personagem está mesmo a tentar fingir que não pintou o cabelo para o impressionar ou imitar. A voz voltou à técnica de <i>Speech</i> mais forte.</p>
<p>No, I'm not one of those girls who does things for guys.</p> <p>Screw their compliments, I know they're all lies.</p> <p>I put blue in my hair 'cause I want blue there</p>	<p>Cantar toda esta estrofe em <i>Cry</i>, mais uma vez evidenciando a vulnerabilidade da personagem.</p> <p>Aqui a personagem tenta convencer o interlocutor (e a si mesma) que não está a pintar o cabelo por nenhum rapaz, nem para chamar a atenção e se</p>

<p>Don't care what they say back at school.</p> <p>But if John says he likes it, that's like whatever, You know it's like cool</p>	<p>integrar na escola, quando na verdade, sabe que é isso mesmo que está a tentar fazer.</p> <p>Nos terceiro e quarto versos voltar a revelar um certo “amuo” infantil.</p> <p>Nas palavras “But if John says he likes it”, Mabel deixa-se levar pelos seus verdadeiros sentimentos, “deixa cair a máscara” e revela um lado sonhador, com um sorriso que depressa é substituído na continuação dessa frase, pela “reposição da máscara de indiferença”, com as mesmas características reveladas na expressão “no way” da estrofe anterior.</p> <p>A palavra “cool” é falada.</p>
<p>But if he does, I'll be wonderful super fantastic coolness remarkable <u>Wonderful</u> super fantastic coolness— he makes me feel Wonderful super fantastic coolness remarkable and blue.</p>	<p>Começar esta estrofe em <i>Cry</i> e com o mesmo estado de espírito de “But if John says he likes it”, pois a personagem volta a desfazer a sua barreira protetora.</p> <p>Fazer uma mudança vocal a partir da palavra sublinhada, passando a aplicar a técnica de <i>Belt</i> com um <i>flip</i> das cordas vocais propositado no ataque da palavra, para evidenciar a excitação de Mabel. Há um aumento da sua alegria e confiança, que se traduz no aumento da intensidade vocal.</p> <p>Sorriso crescente e olhos arregalado.</p> <p>Na palavra “Blue” fazer um <i>crescendo</i> e <i>glissando</i> para a nota aguda.</p>
<p>I'm not the brightest. I'm not the most colorful. I'm a really bad speller. I blend in, everyone always forgets my name. I hide my box of Barbies In a cabinet underneath my TV. I'm not the coolest But pretty soon my hair will be.</p>	<p>Mabel regressa à vulnerabilidade e à vergonha da sua simplicidade – Não ir pelo lado da tristeza, mas sim pela simples constatação de factos.</p> <p>Cantar tudo mais <i>legato</i>, com ataque das notas mais lento, e com menor intensidade do som.</p> <p>A personagem continua a tentar fingir que não se importa com nada disso. Revela vergonha quando menciona que ainda tem as suas Barbies.</p>

	No último verso, vê-se uma mudança radical para um repentino ataque de confiança – técnica de speech mais <i>forte</i> .
--	--

## Nothing

Apenas usei um excerto desta música, visto que as duas últimas estrofes não eram compatíveis com o seguimento da história que escolhera para o musical.

Contexto: Mabel está numa escola de artes performativas. Tem 16 anos e finalmente foi aceite. Está nervosa e excitada com a perspectiva do seu sonho ser tornado realidade. A escola surpreende-a pela negativa.

Tabela 3 - Análise Interpretativa Nothing (Marvin Hamlisch e Edward Kleban, 1975)

Canção	Interpretação
<p>[Falado]</p> <p>Finalmente vou prá Escola de Performing Arts. Mal posso esperar por ser uma atriz a sério. Enfim, é o primeiro dia da aula de teatro e estamos no auditório e o professor, Mr. Karp põe-nos todos no palco, com as pernas entrelaçadas e diz: Ok, vamos fazer improvisações. Agora, estão num trenó. Está a nevar. E está frio... Ok... Go!</p> <p>[Cantado]</p> <p>Every day for a week we would try to <u>Feel</u> the motion, <u>feel</u> the motion Down the hill.</p> <p>Every day for a week we would try to <u>Hear</u> the wind rush, <u>hear</u> the wind rush, Feel the chill.</p> <p>And I dug right down to the bottom of my soul To see what I had inside. Yes, I dug right down to the bottom of my soul And I tried, I <b>tried</b>.</p> <p>[Falado]</p> <p>E começam todos “woooosh woooosh.. eu sinto a neve... eu sinto o frio.... eu sinto o ar.” E o Mr. Karp vira-se para mim e diz “Ok Morales, o que é que TU sentiste?”</p>	<p>Expressão de felicidade e excitação.</p> <p>Em toda esta secção Mabel ainda está a “contar” os factos de forma casual. Sem evidenciar rancor (para que haja distinção e variação ao longo da canção). Está apenas a contar o que se passou, com inocência e mais complacência do que incredulidade. Deixa transparecer algum medo de estar numa escola nova, num ambiente que não conhece.</p> <p>Na terceira estrofe cantada o subtexto é mais na direção de “eu até tentei”, com mais inocência e menos sofrimento.</p> <p>Cantar toda a secção em <i>Speech</i>, exceto as palavras sublinhadas, que são em <i>Cry</i>, devido à subida rápida e à inadequação do <i>Belt</i> numa altura em que a personagem está a falar casualmente. A palavra a negrito é cantada em <i>Mixed voice</i>, pois pela mesma razão anteriormente referida, não justifica um belt e contrastaria demasiado com a colocação/sonoridade anterior.</p> <p>Ao imitar os colegas, não demonstra tanto desprezo, mas mais incompreensão. Menos agressiva e mais admirada – elevar uma ou ambas</p>

<p>[cantado] And I said..."Nothing, I'm feeling nothing," And he says "Nothing Could get a girl transferred."</p>	<p>as sobrancelhas e maçãs do rosto, e abrit bem olhos. Usar uma voz mais aguda, para revelar um ínfimo tom de gozo.</p> <p>Quando a personagem imita o professor, revelar um ar desafiante e prepotente (sobrancelhas elevadas, olhos semi-cerrados, ligeiro sorriso). Descer a laringe.</p> <p>Quando responde ao professor que não sente nada, fá-lo inocentemente (achava que não fazia mal). Ainda não evidencia preocupação com esse facto.</p>
<p>They all felt something, But I felt nothing Except the feeling That this bullshit was absurd!</p>	<p>Após, o professor ter dito que o facto de Mabel não sentir nada pode levá-la a ser retirada do programa de teatro, a personagem começa a revelar preocupação – utilizar a expressão de medo: sobrancelhas elevadas e aproximadas, olhos bem abertos, lábios puxados para trás e lábio inferior tenso (Araújo, 2012). Ao dizer “This bullshit was absurd” revela mais incredulidade do que prepotência.</p> <p>Carregar no ataque da palavra “bullshit”, para lhe conferir mais relevância.</p>
<p>[falado] Mas eu disse pra mim mesma “Hey, é só a primeira semana. Se calhar só precisas é de relaxar. Pró próxima fazes melhor.”</p> <p>[cantado] Second week, <u>more advanced</u>, and we had to <u>Be</u> a table, be a sportscar... Ice-cream cone.</p>	<p>Na parte sublinhada, Mabel canta com sarcasmo e alguma prepotência, uma vez que acha ridículo que seja aquilo que fazem nas aulas de teatro.</p> <p>Na palavra “Be”, sublinhada acima, usar o registo <i>Belt</i> para atacar a nota mais aguda, que ajuda a evidenciar a impaciência da personagem.</p>
<p>Mister Karp, he would say,"Very good, <u>except</u> Morales. Try, Morales, All alone."</p>	<p>Quando Mabel está a imitar o professor, usar duas colocações diferentes. Para “Very good” usar um tom coloquial, com a laringe subida, mais próximo do <i>Cry</i>, e menos volume, para realçar a postura ativa/ de superioridade do professor. Depois descer a laringe, e aumentar o volume, para realçar a autoridade e impaciência do professor. A</p>

	<p>palavra sublinhada é cantada em <i>Belt</i> para realçar o tom autoritário do professor, e para facilitar o ataque da nota aguda. “All alone” é falado. Nestas duas palavras, Mabel imita a malícia do professor, que apenas a quer tramar e humilhar em frente aos colegas.</p>
<p>And I dug right down to the bottom of my soul To see how an ice cream <u>felt</u>. Yes, I dug right down to the bottom of my soul And I tried to <u>melt</u>.</p>	<p>Cantar esta estrofe com sarcasmo e não aflição. Mabel está, impacientemente, a gozar com aquela tarefa que lhe foi incumbida, que lhe parece ridícula.</p> <p>Cantar as palavras sublinhadas <i>Belt</i> para conseguir chegar às notas mais agudas.</p>
<p>The kids yelled, "<u>Nothing!</u>" They called me "Nothing" And Karp allowed it, Which really makes me burn</p>	<p>Nesta estrofe, Mabel evidencia a fúria que aquela turma lhe causa.</p> <p>Utilizar a expressão de ira: contração dos músculos faciais, incluindo os do maxilar, sobrancelhas puxadas para baixo e próximas uma da outra, pálpebras contraídas e olhos “projetados para fora (Araújo, 2012).</p> <p>Cantar toda a estrofe com mais intensidade sonora, mais staccato e ataque das notas abrupto, em conformidade com as características da expressão de raiva sugeridas por António Salgado (2003). Gritar a palavra a sublinhado.</p>
<p>They were so helpful. They called me "Hopeless", Until I really didn't know Where else to turn.</p>	<p>Dizer o primeiro verso desta estrofe com grande sarcasmo, o segundo com incredulidade, e os restantes demonstrando nervosismo.</p> <p>Utilizar o registo <i>Cry</i>, pois adequa-se ao estado de espírito da personagem: ansiedade, alguma mágoa e insegurança.</p>
<p>[falado] E o Karp não parava de dizer “Morales, acho que devias pedir transferência para o Ribadouro. Nunca serás atriz. Nunca! God!”</p>	<p>Imitar a cara de malícia e desdém do professor, exceto em “God”, quando volta à expressão de incredulidade!</p>

## Almost there

Contexto: Mabel tem 18 anos e encontra-se na pastelaria da sua mãe, a mexer a massa com uma colher de pau. Acabou de ter uma experiência falhada na escola de artes performativas e tem agora duas opções: desistir da sua carreira como atriz, ou continuar a lutar. Após horas a trabalhar arduamente em algo que não a faz feliz, chega à conclusão que não é esse o caminho que quer para a sua vida, e que vai continuar a tentar ser atriz! Decide confiar em si mesma e ser positiva e seguir o caminho que ninguém à sua volta apoia. A canção surge num momento de auto-confiança.

Tabela 4 - Análise Interpretativa Almost there (Randy Newman, 2009)

Canção	Interpretação
[falado] Mama! I don't have time for dating!	No contexto original, esta primeira frase era "Mama! I don't have time for dancing", pois o objetivo da personagem é trabalhar num restaurante. Tive que a alterar para "dating", uma vez que, no enredo do meu musical, ela quer realmente dançar, e não ficar com o negócio da família, casar e ter filhos (que é o que lhe é esperado na comunidade em que se encontra). A última fala da mãe foi "E vê se arranja um homem..." e, portanto, faz sentido a resposta da Mabel ser "Não tenho tempo para namorar!".
That's just gonna have to wait a while  Ain't got <u>time</u> for messing around And it's not my style <i>Mãe:</i> <i>I want some grandkids!</i> Mabel: This old town can slow you down People taking the easy way But I know exactly where I'm going I'm getting closer and closer every day And I'm almost there, I'm almost there People down here think I'm crazy, but I don't care Trials and tribulations, I've had my share But there ain't nothing gonna stop me now 'cause I'm almost there	Mabel apercebe-se que até conseguiu entrar na escola e que até tem valor e está a tentar convencer-se a si mesma a ir à luta.  A personagem está ainda em tom conversativo. Na palavra "time", sublinhada na primeira estrofe, não me é possível manter o registo <i>Speech</i> , por isso decidi fazer em <i>Cry</i> porque penso resultar sonoramente.  Nesta canção prevalece a expressão de felicidade já acima descrita.
I remember <u>Daddy</u> told me: "Fairytale can come true You gotta make 'em happen, it all depends on you	Em toda esta secção fazer um <i>crescendo</i> do som, compatível com o aumento da determinação e da alegria da personagem. Procurar cantar num timbre brilhante e um

<p>So I work real hard each and every day          Now things for sure are going my way          Just doing what I do  <u>Look</u> out boys, I'm coming through          And I'm almost there, I'm almost there          People gonna come here from everywhere          And I'm almost there          I'm almost there          (Instrumental)</p>	<p>ataque das notas rápido, para ir de acordo com as características da expressão de felicidade através de fatores acústicos fornecidas por Salgado (2003). As palavras sublinhadas, como são bastante agudas para a minha tectitura, têm de ser atacadas com <i>Belt</i>, sendo que “Daddy” dá para estar misturado com <i>Twang</i>, mas “Look” não, porque “u” é uma vogal fechada.</p>
<p>There's been trials and tribulations          You know I've had my share</p>	<p>Nestes dois versos reduzir a intensidade do som, pois é um momento de introspeção, de lembrança de coisas tristes, pelo que essa alteração vocal parece-me adequada, e, faz, também, com que haja mais contraste com os versos seguintes, cantados em <i>Belt</i> que evidenciam a sua força para lutar apesar das adversidades. Cantar num ritmo mais lento, com ataque das notas lento e articulação com <i>legato</i>, de modo a exprimir tristeza (de acordo com Salgado, 2003).</p> <p>Utilizar a expressão de tristeza: pálpebras superiores e sobrancelhas elevadas com apenas os cantos interiores aproximados e cantos dos lábios puxados para baixo, parecendo tremer (Araújo, 2012).</p>
<p>But I've climbed the mountain, I've crossed the river          And I'm almost there, I'm almost there          I'm almost there!</p>	<p>Voltar a aumentar intensidade do som e rapidez do ataque das notas, pois a personagem volta a ganhar força e determinação para não deixar que o passado triste a impeça de ser feliz. Esta canção é cantada nos registos de <i>Speech</i> e <i>Belt</i>, exceto em palavras ou frases específicas, nas quais, ou não faria sentido manter o registo, ou as notas são demasiado agudas para eu conseguir fazê-lo. No último verso da canção eu queria realmente utilizar o registo <i>Belt</i> porque é um momento de grande força da personagem – momento de decisão, confiança e felicidade, no entanto, em várias tentativas, não consegui aguentar a nota na palavra “there” (que dura seis compassos). Deste modo tive de tentar executá-la em <i>Mixed voice</i>.</p>

	<p>Há um <i>crescendo</i> do som e da energia ao longo da música, pois a personagem também está a ganhar mais e mais coragem para seguir o seu sonho.</p> <p>Ao longo desta canção Mabel apercebe-se que a resposta está em ir para Nova Iorque tentar a sua sorte nas audições para musicais. E portanto acaba a canção com uma mala de viagem a caminho de Nova Iorque.</p>
--	---

## Just arrived

Apenas usei um excerto desta música, pois era muito repetitiva e as estrofes seguintes não acrescentavam nada à história.

Contexto: Mabel acabara de chegar a Nova Iorque e encontra-se na entrada da *Grand Central Station*. Está confiante e cheia de força para tornar o seu sonho de trabalhar em teatro musical realidade.

Tabela 5 - Análise Interpretativa *Just arrived* (Barry Manilow, 1994)

Canção	Interpretação
Just arrived track seventeen All the way from Tulsa Okla-nowhere Where's my chauffeured limousine? Where's the marching band? Just in time to take the town And though my knees are shaking I'm making my stand	<p>Nesta estrofe, a personagem revela alguma insegurança e timidez. No primeiro verso demonstra expectativa. Na palavra "Okla-nowhere", revela algum desprezo misturado com vergonha da cidade de onde vem.</p> <p>A partir do quinto verso, começa a ser invadida por uma onda de confiança, pois afirma que, apesar do nervosismo, vai dar o passo em frente.</p> <p>Utilizar o registo <i>Speech</i> com baixa intensidade do som, evidenciando a timidez e incerteza que está presente na personagem. Aumentar ligeiramente a intensidade a partir do quinto verso.</p>
It all starts now I can see my name in neon I won't allow Any cloud to rain on me Don't ask me how But before too long I'll be on some marquee	<p>Aqui a personagem já está completamente confiante que tudo vai correr bem, pois deu o passo certo.</p>

<p>New York or bust! I've just arrived!</p>	
<p>Just arrived track seventeen All the way from Tulsa Oklahoma <i>Rapariga 1: Just arrived track twenty four</i> <i>All the way from St. Paul, Minnesota</i> <i>Rapariga 2: All the way from Fargo, North Dakota</i> Mabel: Though I'm still a little green When I left, I left my past behind <i>R1: Marching through the open door</i> <i>R2: Wonder what she'll find</i> <i>Just imagine, here I am the girl from work</i> <i>R1: The soda jerk</i> The grocery girl Juntas: The kid they all made fun of Is one of a kind  It all starts now Look who's currently appearing This girl's a wow All the magazines agree I'll take my bow And the world will all be cheering, Just for me New York or bust I've just arrived Now New York or bust I've just arrived!</p>	<p>Aqui, a personagem canta acompanhada de duas outras raparigas que vieram para Nova Iorque com o mesmo sonho que ela (indicador de que é um sonho comum, e que a sua concretização não é fácil, havendo muita competição). Volta a referir que, apesar das adversidades, deixou a sua vida infeliz para trás e vai mostrar o seu valor.</p> <p>Aumentar gradualmente a intensidade do som, revelando mais urgência e determinação.</p> <p>Os últimos três versos são cantados em <i>Belt</i>, para realçar o auge da sua confiança, determinação e felicidade.</p> <p>As expressões de felicidade e excitação (olhos especialmente esbugalhados) são dominantes nesta canção.</p>

## Uma história que não terá fim

Contexto: Mabel está na rua, em Nova Iorque. Acaba de conhecer um estranho que lhe quer mostrar a cidade, e por quem se apaixonou. É tudo novo e excitante. Cantam um para o outro.

Tabela 6 - Análise Interpretativa *Uma história que não terá fim* (Artur Guimarães e Liliana Moreira, 2015)

Canção	Interpretação
<p><i>James:</i> <i>Se tu és um sonho</i> <i>Não quero acordar</i> <i>A luz que cobre o teu rosto é feita de luar</i> <i>E há estrelas e cometas</i> <i>Nos teus fios de cabelo</i> <i>Contigo o céu é o meu lugar</i></p>	

<p><i>Dá-me a mão, cruzamos a voar</i>  <i>O vento e as nuvens fazem castelos para amar</i>  <i>Dá-me a mão e estrelas vão nascer</i>  <i>E juntos passo a passo</i>  <i>No beijo de um abraço</i>  <i>Vamos ser sempre assim</i>  <i>Uma história que não terá fim</i></p> <p>Mabel:  Se tu és a estrada quero andar andar  Não tenho medo de perder  E sei que vou chegar  Ao colo do teu coração  À distância de um sorrir  Contigo sou, e serei ainda, mais feliz</p>	<p>A frase “Contigo sou, e serei ainda” é falada, pois é assim que está escrito na partitura.</p>
<p>Dou-te a mão, cruzamos a voar  O vento e as nuvens fazem castelos para amar  Dou-te a mão e estrelas vão nascer  E juntos passo a passo  No beijo de um <u>abraço</u>  Vamos ser sempre assim  Uma história que não terá fim.</p>	<p>Nestas duas primeiras estrofes, Mabel está entusiasmada com esta sua paixão e cumplicidade com este rapaz que conheceu. E com a possibilidade de um futuro feliz em Nova Iorque ao lado deste rapaz em quem confia.</p> <p>Utilizar o registo Speech desde o início até aqui.</p>
<p>Juntos:  E vou morar no lado encantado  De onde vejo <u>o outro lado de ti</u>  Vou desenhar numa aguarela o teu olhar</p> <p><u>Dou-te a mão cruzamos a voar</u>  <i>James: O vento e as nuvens fazem</i>  Mabel: Castelos <u>para amar</u>  Juntos: Dou-te a mão e estrelas vão nascer  E juntos passo a passo  Num beijo de um <u>abraço</u></p> <p>Mabel: Vamos <u>ser</u> sempre assim  <i>James: Vamos ser sempre assim</i>  Juntos: Uma história que não terá fim</p>	<p>Aqui Mabel está repleta de felicidade e excitação por ter encontrado o amor da sua vida.</p> <p>Nesta parte em que James e Mabel cantam em dueto, gostava realmente de cantar em <i>Belt</i> e <i>Mixed Voice</i>, para ter mais volume e exprimir mais a emoção, e apenas cantar as partes sublinhadas em “voz de cabeça” (pois são demasiado agudas), mas enquanto não dominar melhor a <i>Mixed Voice</i>, tal não é possível, devido ao facto de estar na minha zona de passagem.</p> <p>Deste modo, tive de optar por cantá-la num registo mais aproximado do <i>Cry</i>, mantendo as partes sublinhadas em “voz de cabeça”.</p>

## Look what happened to Mabel

Apenas utilizei um excerto desta música, uma vez que a achei repetitiva, sendo que a parte seguinte não fazia falta no enredo do musical.

Contexto: Mabel está em Nova Iorque, à porta de um bar e tem 22 anos. O seu percurso académico no teatro não foi fácil, já abalaram a sua confiança algumas vezes. Em Nova Iorque fez muitas audições, algumas bem-sucedidas outras não. Acaba de ir festejar o seu primeiro grande sucesso com o seu namorado, tendo bebido demais. Sai para apanhar algum ar e depara-se com a sua cara num cartaz, ficando incrédula.

Tabela 7: Análise Interpretativa *Look what happened to Mabel* (Jerry Herman, 1974)

Canção	Interpretação
Miss waitress from Tulsa get down from up there Don't you know that you're out of your class Miss waitress from Tulsa I hope you're aware You're behaving like some little ass	<p>Mabel fala consigo mesma (com a rapariga do cartaz), dizendo-lhe que aquele não é o seu mundo. Que pertence à pequena cidade, onde passa despercebida, e que está apenas a envergonhar-se.</p> <p>Na cena original do musical <i>Mac and Mabel</i>, esta primeira estrofe é dita com incredulidade e mostrando a ingenuidade e simplicidade da personagem. Porém, para adaptar ao enredo do meu musical, decidi interpretá-la como estando embriagada, uma vez que a personagem acaba de sair com o namorado para festejar a sua estreia num grande musical. Também troquei a palavra “Flatbush” (uma região de Nova Iorque) por Tulsa, uma vez que na canção <i>Just arrived</i>, a personagem refere que veio desta região. E, uma vez, que têm as mesmas sílabas que a palavra original, deu para integrar sem alterar a frase musical.</p> <p>Usar muito o <i>legato</i> para evidenciar a embriaguez; utilizar a técnica de <i>twang</i>.</p>
Hey miss What's this?...	<p>A personagem ganha alguma lucidez, reage com surpresa e admiração ao seu sucesso – utilizar a expressão de surpresa: elevação da curvatura das sobrancelhas, olhos bem abertos, abaixamento do queixo devido ao relaxamento dos músculos que mantêm a boca fechada (Araújo, 2012).</p>

	Deixar que a voz tenha um pouco de sopro, para evidenciar o espanto/surpresa. Cantar em <i>legato</i> e mais baixo.
See that fascinating creature With perfection stamped on ev'ry feature She was plain little Nellie The kid from the deli But Mother of God, look what happened to Mabel!	Aqui, a personagem apercebeu-se que realmente conseguiu entrar no mundo que sempre sonhara e demonstra admiração por si mesma. Nos primeiros dois versos, a personagem “tem um brilho nos olhos”, está encantada a olhar para o cartaz. No terceiro verso, “desce à terra” e partilha a sua incredulidade com o público – “a miúda simplória da pastelaria afinal tem valor”.  Cantar ainda com voz leve, em registo <i>Speech</i> . Ter algum trémulo na voz no primeiro verso para evidenciar a surpresa e emoção. No último verso fazer um <i>crescendo</i> , para realçar o espanto e excitação em simultâneo. Cantar toda esta estrofe num ritmo mais lento para enfatizar o espanto e a incredulidade da personagem, e em <i>legato</i> para realçar a sua embriaguez.
From now on this pile of flesh'll Be considered somethin' pretty special And Miss B. L. T. Down Is the toast of the town Mary and Joseph, what happened to Mabel!	Não parece a mesma, e já não se sente a mesma. Finalmente vão dar-lhe o valor que ela merece. Demonstra orgulho naquilo que se tornou.  Utilizar a expressão de felicidade.  A partir desta estrofe, cantar num ritmo mais acelerado, pois já não está a reagir com surpresa, mas sim a falar de si com orgulho e alegria. Utilizar os registos de <i>Speech</i> com algum <i>Twang</i> e <i>Belt</i> , uma vez que a personagem aqui está confiante e orgulhosa.
Every gesture and position that she takes Is smart and meticulous Talk about the magic that the camera makes But this is ridiculous!  Hold your tongue and hold your snickers For the new enchantress of the flickers Is that plain little Nellie The kid from the deli	Ao longo dos ensaios tive de experimentar os dois últimos versos em <i>Belt</i> e em <i>Cry/Mixed voice</i> , pois nem sempre conseguia cantá-los em <i>Belt</i> com sucesso. Acabou por ficar decidido cantar neste último registo, uma vez que numa fase mais avançada, consegui executá-lo sempre bem.  Mabel sente-se vaidosa por ter chegado onde chegou, e, acima de tudo, confiante. Finalmente

So rattle me beads Look what happened to Mabel!	conseguiu provar ao “mundo” que não era apenas a rapariga da pastelaria da mãe.
--	---

## See I'm smiling

Contexto: Passaram-se dois anos desde a sua estreia no grande palco e desde então a carreira de Mabel tem piorado drasticamente. Encontra-se em Ohio, uma cidade pequena da qual não gosta, a fazer um pequeno papel numa pequena produção, da qual também não gosta. Já não vê nem fala com James há mais de um mês. Está com medo que ele a tenha traído, mas depende dele de tal forma que tudo o que quer é que ele fique com ela. Apesar de ele não a tratar como devia, ela está desesperada para ter algo que resulte na sua vida, nomeadamente a sua relação com ele. Canta para ele, tentando convencê-lo que ainda têm uma hipótese.

Tabela 8: Análise Interpretativa *See I'm smiling* (Jason Robert Brown, 2001)

Canção	Interpretação
Mabel: guess I can't believe you really came And that we're sitting on this pier	Demonstra felicidade com insegurança (expressão semelhante à do medo).
See, I'm smiling That means I'm happy that you're here	Tenta convencer-se a si mesma e a James que as coisas estão bem e podem ficar bem.  Utilizar uma combinação de expressões (felicidade e tristeza), resultante da intenção de esconder a verdadeira emoção através de sinais característicos de outra (Araújo, 2012).
I stole this sweater from a costume shop It makes me look like Daisy Mae	Tenta arranjar assunto, tornar a situação mais fácil e tolerante com uma piada.
See, we're laughing I think we're gonna be okay	Tenta, de novo, convencer ambos que está tudo bem.
I mean, we'll have to <u>try</u> a little harder And bend things to and fro To <u>make</u> this love as special As it was five years ago	Com isto, Mabel está a tentar dizer que James tem de se esforçar mais, pois, apesar de não o dizer, pois não o quer afastar, ela já se tem esforçado muito para que a relação melhore.  Cantar toda a canção em <i>Speech</i> , exceto nas palavras sublinhadas. Na palavra “try” usar o registo <i>Cry</i> e em “make” cantar em <i>Belt</i> com <i>Twang</i> .

<p>I mean, you <u>made</u> it to Ohio! Who knows where else we can go</p>	<p>Valoriza o facto de ele ter vindo ter com ela, tentando, mais uma vez, convencer-se que ainda há esperança para a relação.</p> <p>Na palavra sublinhada mudar para o registo <i>Mixed voice</i>.</p>
<p>I think you're really gonna like this show I'm pretty sure it doesn't suck</p>	<p>Volta a tentar criar assunto. Demonstra alguma falta de auto-estima ao dizer-lhe que o espetáculo em que participa não é “muito” mau.</p>
<p>See, you're laughing and I'm smiling By a river in Ohio And you're <u>mine</u> We're doing fine</p>	<p>Mais uma evidência da insegurança de Mabel quanto ao futuro da sua relação com James. Tenta constantemente desvalorizar os problemas que têm tido e fazê-lo acreditar que estão bem.</p> <p>Cantar a palavra a sublinhado em <i>mixed voice</i>.</p>
<p>I think we both can <u>see</u> what could be better</p>	<p>Na verdade, quer que Ele veja o que ele devia melhorar.</p> <p>Cantar a palavra sublinhada num diferente registo da palavra “try”, cantada anteriormente. O facto de ser a vogal “i” facilita a colocação da voz em <i>Mixed voice</i>.</p>
<p>I'll own when I was wrong</p>	<p>Também não quer insinuar que a culpa é toda dele. Não quer que ele se zangue por pensar que é disso que se trata. Sabe que também se tornou um pouco insistente e insegura demais.</p>
<p>With <u>all</u> we've had to go through We'll end up twice as strong And so we'll <u>start</u> again this weekend And just keep rolling along</p>	<p>Tenta ver e fazê-lo ver o lado positivo.</p> <p>Na primeira palavra sublinhada utilizar o registo <i>Cry</i>, na segunda utilizar <i>Mixed Voice</i>.</p>
<p><i>James: Mabel, desculpa mas não posso ficar aqui o fim de semana. Tenho uma presença numa festa amanhã. Não deu pra desmarcar.</i></p> <p>Mabel: I didn't know you had to go so soon</p> <p><i>James: Desculpa.</i></p> <p>Mabel: I thought we had a little time</p>	<p>Volta a desiludir-se com a atitude de James. Aquilo que tinha planeado para o fim de semana, que ia resolver todos os problemas, afinal não se poderá concretizar, porque ele não quer.</p> <p>Utilizar a expressão de tristeza, acima definida.</p>

<i>James: Eu sei.</i>	
<p>Mabel: Look, whatever, if you have to Then you have to, so whatever It's all <u>right</u> We'll have tonight</p>	<p>Mabel apenas o quer agradar. Está tão desesperada para que ele não a abandone que, em vez de discutir, tenta mostrar-se compreensiva para que ele não se farte da sua insistência.</p> <p>Até aqui a música é cantada com baixa intensidade, uma vez que a personagem, apesar de não querer deixar transparecer, está infeliz. Prevalece o <i>legato</i>, e os ataques das notas lentos, bem como o ritmo (indicadores sonoros de tristeza).</p> <p>Na palavra “right” não faz sentido utilizar o registo <i>Belt</i> na palavra sublinhada, uma vez que Mabel está apenas a dizer que “está tudo bem”. Não está exaltada, ou a manifestar uma emoção muito forte. Deste modo tento utilizar <i>mixed voice</i> (tendo, assim menos volume).</p> <p>Até aqui, o registo que prevalece é o de <i>Speech</i> com pouco volume, pois é em tom de conversação. A personagem ainda está minimamente calma, ou, melhor ainda, controlada, e até um pouco submissiva.</p>
<p><i>James: O problema é que eu tentei arranjar avião para amanhã mas só havia para esta noite. Por isso... Posso voltar na segunda se quiseres...</i></p> <p>Mabel: You know what makes me crazy? I'm sorry, can I say this? You know what makes me nuts? The fact that we could be together Here together Sharing our night Spending our time And you are gonna choose someone else to be with</p> <p><i>James: Não estou a escolher nada</i></p> <p>Mabel: No, you are Yes, Jamie, that's exactly what you're doing: You could be here with me Or be there with them As usual, guess which you pick</p>	<p>Após James ter dito que se vai embora dentro de poucas horas, Mabel perde todo o controlo e esperança. Ataca-o, deixa finalmente de reprimir tudo o que tem para dizer.</p> <p>Em toda esta parte, manter o registo de <i>Speech</i>, mas com mais energia e intensidade, maior ritmo de enunciação e maior volume da voz e maior pressão subglótica nas palavras, evidenciando a fúria da personagem. Aplicar mais força nas palavras sublinhadas (exagerar os fricativos), para lhes dar mais ênfase, e carregar na consoante da segunda para enfatizar a raiva. Todas estas características vocais são as que José Araújo (2012) considera corretas na expressão de ira no discurso cantado.</p> <p>Utilizar a expressão de ira acima definida.</p>

<p><i>James: Eu tenho de ir!</i></p> <p>Mabel: No, Jamie, you do not have to go to another party With the same twenty jerks you already know You could stay with your <u>wife</u> on her <u>fucking</u> birthday</p>	
<p><i>James: Hey...</i></p> <p>Mabel: And you could, God forbid, even see my show</p>	<p>Na expressão "God forbid", utilizar sarcasmo. Subtexto: "Como se fosse uma coisa muito grande/difícil/improvável".</p> <p>Esta expressão é falada (com exaltação), e não cantada, conferindo mais o caráter de discussão à canção.</p>
<p>And I know in your soul it must drive you crazy That you won't get to play with your little girlfriends</p>	<p>Neste segundo verso, Mabel está com um sorriso sarcástico, para as ridicularizar.</p>
<p><i>James: Já estás a fazer filmes</i></p> <p>Mabel: No, I'm not, <u>no I'm not!</u> And the point is, Jamie, That you can't spend a single <u>day</u></p>	<p>Gritar a primeira parte sublinhada, , para revelar um aumento da raiva da personagem. A palavra "day" é cantada em <i>Belt</i>, para evidenciar a fúria.</p>
<p>That's not about you and you and nothing but you "Mahvelous" novelist, you!</p>	<p>Aqui carregar mais nos fricativos para realçar o sarcasmo e maldade com que a personagem profere as palavras. Diminuir drasticamente a intensidade do som, pois, além de conferir alguma variedade dentro da canção, ajuda-me a descansar um pouco a voz, que esteve em esforço até agora, com a rapidez da canção, e também é um comportamento comum numa discussão.</p>
<p>Isn't he wonderful, just twenty-<u>eight</u> The savior of writing</p>	<p>Mabel revela um grande nível de sarcasmo nestes versos.</p> <p>A palavra sublinhada não dá para ser cantada em <i>Belt</i>, pois constringe demasiado as minhas cordas vocais, pelo que pratiquei a <i>mixed voice</i>. No verso seguinte tentei mudar para <i>belt</i>, mas vi-me obrigada a manter a <i>mixed voice</i>, para evitar um <i>flip</i>.</p>
<p><u>You</u> and you and <u>nothing</u> but you</p>	<p>Muita articulação nas palavras sublinhadas para realçar o tom acusatório e ênfase à ideia</p>

<p>Miles and piles of you  Pushing through windows and bursting through  <u>walls</u>  En route to the <u>sky</u></p>	<p>Aumentar a intensidade do som nestes versos, espelhando a raiva da personagem. A palavra “walls” tem de ser em <i>Mixed voice</i>, para que todo o verso que se segue possa sê-lo também. Idealmente, toda esta parte seria cantada em <i>Belt</i> para realçar o auge da fúria de Mabel, no entanto a nota da palavra “sky” é demasiado aguda para mim, tendo em conta que passei toda a secção antecedente com alguma constrição devido à raiva da personagem, pelo que a técnica de <i>mixed voice</i> foi a solução encontrada, para de proteger as cordas e não correr o risco de ocorrer um <i>flip</i>. Este facto não me agrada muito, uma vez que este registo ainda não está suficientemente aperfeiçoado, e fica com pouca intensidade e algum ar na voz, mas, infelizmente, não tenho outra solução de momento</p>
<p>And I...</p>	<p>Aqui fazer um <i>flip</i> propositado, pois, supostamente, a personagem começa a chorar, e, na vida real, quando uma pessoa fala no início de um choro, a voz fica instável, uma vez que a voz fica mais aguda, subindo a laringe mas sem deixar a que haja inclinação, devido ao corpo estar em stress e à respiração acelerada que aumentam a tensão dos músculos da laringe. A laringe subida torna as cordas vocais mais finas, o que, com a respiração acelerada faz com que o ar “rompa” pelas cordas<sup>10</sup>.</p> <p>Voltar à expressão de tristeza acima explicada.</p>
<p>I swear to God I'll never understand  How you can stand there straight and tall  And see I'm crying  And not do anything at all</p>	<p>Aqui voltar à intensidade do som inicial, pois a personagem já explodiu, e já se encontra mais calma, apesar de magoada, o que se deteta na instabilidade do som.</p>

<sup>10</sup> Shaw, M. Entrevista realizada no dia 31/08/2016. Matthew Shaw é presentemente o Diretor Artístico e Coordenador do Departamento de Teatro Musical na Faculdade London Studio Centre.

## On my own

Contexto: Mabel acaba de perder a única coisa que conferia alguma segurança e estabilidade à sua vida: o seu namorado. Fica completamente transtornada, desorientada e a única forma de se acalmar é fingir que ainda o tem a seu lado. Está sozinha na sua casa, na casa que costumava partilhar com James.

Tabela 9: Análise Interpretativa *On my own* (Alain Boublil e Claude-Michel Schonberg, 1980)

Canção	Interpretação
And now I'm all alone again, nowhere to turn, no one to go to Without a home, without a friend, without a face to say hello to	Cantar toda esta canção no registo <i>Cry</i> , exceto algumas palavras sublinhadas. Cantar num ritmo lento, com articulação com <i>legato</i> , baixa intensidade do som e ataque das notas lento (indicadores de tristeza).  Mabel está em sofrimento.
But now the night is near Now I can make believe he's here	Parece ficar feliz, apesar de ser uma felicidade perturbada. Já se vê um sinal de loucura no seu olhar.  Este é mais um caso de combinação de expressões faciais: felicidade e tristeza profunda. Mas neste caso a personagem não tenta esconder a tristeza, tenta apenas fugir dela. Ao longo da canção a personagem vai também alternando entre estas expressões faciais.
Sometimes I walk alone at night When everybody else is sleeping I think of him and then I'm happy With the company I'm keeping The city goes to <u>bed</u> , And I can live inside my head On my own Pretending he's beside me	Está a partilhar o seu momento de felicidade (deteta-se alucinação na sua expressão).
All alone, I walk with him 'til morning Without him, I feel his arms around me And when I lose my way I close my <u>eyes</u> And he has found me	Esta secção intercala versos em que ela está consciente e infeliz e angustiada, com versos em que ela vive (na sua cabeça) em paz e feliz.

<p>In the rain, the pavement shines <u>like</u> silver  All the lights are misty in the river  In the darkness, the trees are full of <u>starlight</u>  And all I see is him and me forever and forever</p>	<p>Toda esta estrofe é cantada com um sorriso, pois a personagem está a descrever os momentos em que se sente feliz (quando consegue imaginar o seu amor ao seu lado).</p> <p>Em todas as palavras sublinhadas acima tive de trabalhar no relaxamento do maxilar para que não houvesse constrição das cordas vocais.</p>
<p>And I know it's only in my mind  That I'm talking to myself and not to him</p>	<p>Nesta secção aumentar a intensidade do som, pois é quando a personagem assume, com dor, que sabe tratar-se apenas da sua imaginação. Sente revolta.</p>
<p>And although I know that he is <u>blind</u>  Still I say there's a way for us</p>	<p>Cantar a palavra “blind” em <i>Belt</i>, com tentativa de <i>mixed voice</i>, que é bem sucedida nalgumas ocasiões. Mudar de registo neste último verso, entre “say” e “there’s”, pois passa de um momento de revolta, para um vislumbre de esperança por parte da personagem. Passar de <i>Belt</i> para <i>Speech</i> com pouca intensidade e algum ar, mostrando instabilidade.</p> <p>Na frase “There’s a way for us”, Mabel deixa escapar um sorriso, apesar de revelar tristeza no olhar.</p>
<p>I love him  But when the night is over  <u>He is gone.</u>  <u>The river's just a river</u>  Without him,  The world around me <u>changes</u>  The trees are bare and everywhere  The streets are full of strangers...</p>	<p>Aumentar a intensidade do som apenas ligeiramente, evidenciando o sofrimento da personagem. Nos dois versos sublinhados, mudar novamente para <i>Speech</i> com pouca intensidade, para demonstrar que a mágoa da personagem perante a realidade lhe tira as forças – que nem quer proferir aquelas palavras pois é demasiado doloroso.</p> <p>Na palavra “changes” usar <i>Belt</i> com o maxilar relaxado, para que não haja flip.</p>
<p>I love him  But every day <u>I'm</u> learning  All my life,  I've only been <u>pretending</u>  Without me,  His world will go on <u>turning</u></p>	<p>Voltar a aumentar a intensidade do som, refletindo o aumento do seu desespero e o surgimento de raiva.</p> <p>Nas palavras sublinhadas, usar um belt misturado com <i>twang</i> para não constrição das cordas vocais. Na palavra “pretending” ter mais volume que as restantes, pois, na partitura tem mais duração, e, na minha interpretação, parece-me justificar uma</p>

	elevação de modo a realçar o sofrimento e revolta da personagem.
A world that's full of happiness That I have never <u>known</u>	Inicialmente, a palavra "known" estava a ser cantada num <i>mixed voice</i> fraco, com pouca intensidade. Ao longo dos ensaios fui conseguindo atacar em <i>belt</i> e, mais próximo do fim comecei a conseguir, por vezes, executar uma <i>mixed voice</i> mais forte.
I love him... I love him... I love him... But only on my own...	Nesta última estrofe ter a voz instável, pois a personagem está a chorar. Diminuir a intensidade do som e cantar num ritmo mais lento, pois é um momento íntimo e a personagem perde as forças e são as características que Araújo (2012) atribui à expressão da tristeza.  Cantar o último verso em <i>Cry</i> com pouco volume, com <i>legato</i> , podendo ter algum ar devido à fraqueza da personagem quando o canta.

## A little fall of rain

Contexto: Mabel, num momento de desespero, engole uma caixa inteira de comprimidos, pois já decidira que quer morrer. James vem em seu auxílio, mas não chega a tempo. Mabel quer deixar a vida triste que leva e quer ter James consigo uma última vez. Canta para ele e com ele.

Tabela 10: Análise Interpretativa *A little fall of rain* (Alain Boublil e Claude-Michel Schonberg, 1980)

Canção	Interpretação
Mabel: Don't you fret, M'sieur Marius I don't feel any pain A little fall of rain Can hardly hurt me now You're here, that's all I need to know And you will <u>keep</u> me safe And you will keep me close And rain will make the flowers grow.	Mabel canta em paz, pois já sabe que o sofrimento vai acabar, e está nos braços de quem ama.  A expressão facial que prevalece é a de felicidade: o sorriso.  Na palavra "keep", pensar em fazer a vogal "ê" e não "i".

<p><i>James:</i>  <i>But you will live, my dear - dear God above...</i>  <i>If I could close your wounds with words of love...</i></p>	<p>Neste primeiro verso de James tive de substituir “Éponine” por “my dear”, uma vez que a minha personagem não se chama Éponine.</p>
<p>Mabel: Just hold me now, and let it be.  Shelter me, comfort me...</p> <p><i>James: You would live</i>  <i>A hundred years</i>  <i>If I could show you how</i>  <i>I won't desert you now...</i></p> <p>Mabel: The rain can't hurt me now  This rain will wash away what's past  And you will keep me safe  And you will keep me close  <u>I'll sleep in your embrace at last</u>  The rain that brings you here  Is Heaven-blessed!  The skies begin to clear  And I'm at rest  A breath away from where you are  I've come home from so far</p>	<p>Cantar o verso sublinhado com mais intensidade pois é uma “explosão” de alegria por parte da personagem, que finalmente tem James consigo outra vez.</p>
<p>Mabel: So don't you fret, M'sieur Marius  <i>James: Hush-a-bye, my love, my dear</i>  M: I don't feel any pain  <i>J: You won't feel any pain</i>  M: A little fall of rain  <i>J: A little fall of rain</i>  M: Can hardly hurt me now  <i>J: Can hardly hurt you now</i>  <i>J: I'm Here</i>  M: That's all I need to know  M: And you will keep me safe  <i>J: I will stay with you</i>  M: And you will keep me close  <i>J: Till you are sleeping</i>  M: And rain  <i>J: And rain</i>  M: Will make the flowers  <i>J: Will make the flowers grow.</i></p>	<p>Na primeira frase de James, nesta estrofe, tive de voltar a substituir “dear Éponine” por “my love, my dear”, para encaixar no meu musical.</p> <p>Cantar toda esta canção no registo <i>Cry</i>. Ir diminuindo progressivamente a energia e a intensidade do som, uma vez que Mabel está a morrer, e, por conseguinte, vai ficando cada vez mais fraca e sem fôlego para cantar. O desafio nesta canção foi fazer este <i>diminuendo</i> sem tornar a voz inaudível para o público. Foi preciso testar no local do recital para decidir se seria necessário utilizar microfone ou não.</p>

## Conclusão

O objetivo deste projeto artístico foi o de aprofundar, do ponto de vista teórico e prático, duas questões relativas à performance no Teatro Musical:

- Quais são os métodos para a interpretação de canções para uma performance com *acting through song*?
- Como exprimir emoções a cantar?

Para tal, procedeu-se a uma revisão bibliográfica sobre o assunto e, simultaneamente, à criação de uma interpretação própria e original.

Conclui-se que há duas perspetivas diferentes sobre a forma de interpretação de canções para uma performance com *acting through song*, as quais são complementares. Uma, protagonizada por autores como DeBandi (2002), Kayes (2004) e Harvard (2013), foca-se na construção da personagem e no texto da canção para a obtenção de uma interpretação coerente. Outra, protagonizada por autores como Salgado (2003) e Araújo (2012), que enfatiza o uso de sinais vocais e expressões faciais.

Warren (2008) aconselha o ator a não tentar forçar e definir as emoções, pois deste modo, não serão verdadeiras, e, conseqüentemente, verosímeis para o público. Sugere que o ator se concentre na sua ação, naquilo que pretende alcançar ou mudar no seu interlocutor, o que fará com que as emoções surjam naturalmente.

Verifiquei, após a fundamentação e aplicação das perspetivas nas áreas de canto (de autores, como Araújo e Salgado) e de teatro (Harvard e Warren), e conhecendo a abordagem de Kayes, que tem em conta as duas perspetivas, que ambas se adequam à comunicação de emoções.

Entre outras questões que me foram surgindo ao longo de todo este processo, a que se destacou foi: Há alguma margem para a liberdade, para a autonomia, a verdade do momento da atuação? Até que ponto o exercício laboratorial se torna um obstáculo às emoções verdadeiras? Estas serão questões a abordar em futuras investigações.

No decorrer deste projeto artístico, surgiram alguns constrangimentos. Nos ensaios de encenação, manter a técnica vocal exatamente como definida nas aulas revelou-se difícil, uma vez que a emoção que sinto a atuar e contracenar leva-me a um certo descontrolo vocal. Considero que foi uma das partes mais difíceis deste processo: conseguir não perder a técnica, de modo a não arriscar a ocorrência de um *flip* e evitar a constrição.

No entanto, o treino específico a que me dediquei, juntamente com o estudo de métodos de expressão de emoções a cantar, permitiu-me evoluir técnica e artisticamente, de modo a

conseguir executar um recital e uma interpretação simultaneamente coerente e adaptada ao contexto do Teatro Musical.

Em suma, com a realização deste projeto artístico, foi possível aperfeiçoar a minha técnica vocal e de interpretação e ainda pude aprofundar os meus conhecimentos sobre a criação e montagem de um musical.

## Bibliografia

- Araújo, J. M. (2012). *Canto e emoção – Indicadores emocionais não verbais na execução do discurso musical cantado*. Tese de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Damásio (1994). *O erro de Descartes – emoção, razão e cérebro humano*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- DeBandi, Y. (2002). "Singing: Acting through song", em *Performance Power - A concept discussion about sincere singing performance*. Retirado de: [http://www.vocalist.org.uk/performance\\_power.html](http://www.vocalist.org.uk/performance_power.html), acessado em 03/11/2015.
- Doron, R. e Parot, F. (2001): *Dicionário de Psicologia*. Lisboa: CLIMEPSI Editores.
- Ekman, P. (1992): "Facial expressions of emotion: New findings, new questions", em *Psychological Science*, 3: 34-38.
- Ekman, P. e Davidson, R. (1993). "Voluntary smiling changes regional brain activity", em *Psychological Science*, 4: 342-45.
- Gallese, V., Keysers, C., and Rizzolatti, G. (2004): "A Unifying view of the basis of social cognition", em *Trends in Cognitive Sciences*, 8: 396-403.
- Gazzola, V., Aziz-Zadeh, L. and Keysers, C. (2006): "Empathy and the somatotopic auditory mirror system in humans", em *Current Biology* 16. Elsevier Ltd.
- Harvard, P. (2013): *Acting Through Song*. London: Nick Hern Books.
- Harvard, P. (2013 a): "Do You See the Singers Act?" – *Acting Through Song in Les Misérables*. Retirado de: <http://nickhernbooksblog.com/2013/01/25/paul-harvard-do-you-see-the-singers-act-acting-through-song-in-les-miserables/>, acessado em 03/11/2015
- Harvard, P. (2013 b): *Finding the truth - Acting through song*. Retirado de: [https://www.dramauk.co.uk/articles/finding\\_the\\_truth-acting\\_through\\_song](https://www.dramauk.co.uk/articles/finding_the_truth-acting_through_song), acessado em 03/11/2015
- Hinton, T. (2012). *BWW Interviews: Natalie Toro on Her 'Acting Through Song' Master Classes*. Retirado de: <http://www.broadwayworld.com/salt-lake-city/article/BWW-Interviews-Natalie-Toro-on-Her-Acting-Through-Song-Master-Classes-20121003>, acessado em 03/11/2015
- Kayes, G. (2004). *Singing and the Actor*. London: A & C Black Publishers Limited.
- Keysers, C., Kohler, E., Umiltà, M., Fogassi, L., Rizzolatti, G., Gallese, V. (2003): "Audio-visual mirror neurons and action recognition", em *Experimental Brain Research*, 153.
- Kohler, E., Keysers, C., Umiltà, M., Fogassi, L., Gallese, V., Rizzolatti, G. (2002): "Hearing Sounds, understanding actions: action representation in mirror neurons", em *Science*, 297.
- Lazarus, R. (1984). "On the primacy of cognition", em *American Psychologist*, 39: 124-29.
- Miller, R. (1996): *The structure of singing: System and art in vocal technique*. Boston: Schirmer cengage learning.

Salgado, A. (2003): *Vox Phenomena: a psycho-philosophical investigation of the perception of emotional meaning in the performance of solo singing (19th Century German Lied Repertoire)*. Sheffield: University of Sheffield.

Streeton, J. e Raymond, P.(2014). "Singing on Stage: Acting Through Song", em *Actors&Performers – Essential Contacts for stage, screen and radio*. Retirado de: <https://actorsandperformers.com/actors/advice/138/training-and-skills/drama-schools>,  
acedido em 03/11/2015

Warren, D. (2008): *How to make your audience fall in love with you – Expert advice on acting technique, script analysis and taking risks*. Portsmouth: Heinemann Drama.

## Website

National Storytelling Network (s.d.). *What is Storytelling?* Retirado de: <http://www.storynet.org/resources/whatisstorytelling.html>,  
acedido em: 21/09/2016.

## Partituras

Menken, A. e Slater, G. (2006) *Life I never led*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 07/03/2016.

Iconis, J. (2013) *Blue Hair*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 02/12/2015.

Hamlisch, M. e Kleban, E. (1975) *Nothing*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 14/10/2014.

Newman, R. (2009) *Almost there*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 11/04/2016.

Manilow, B. (1994) *Just arrived*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 05/07/2015.

Guimarães, A. e Moreira, L. (2015) *Uma história que não terá fim*, cedido pelo autor.

Herman, J. (1974) *Look what happened to Mabel*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 19/02/2013.

Robert Brown, J. (2001) *See I'm smiling*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 21/11/2015.

Boublil, A. e Schonberg, C. (1980) *On my own*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 10/01/2016.

Boublil, A. e Schonberg, C. (1980) *A little fall of rain*. Retirado de: <http://www.musicnotes.com>,  
acedido em 10/01/2016.

## **Versão áudio**

"Life I never led" - <https://www.youtube.com/watch?v=zeEa9amVo1c>

"Blue hair" - <https://www.youtube.com/watch?v=5WQIM6sTbt0>

"Nothing" - [https://www.youtube.com/watch?v=pPLg\\_N1rTQk](https://www.youtube.com/watch?v=pPLg_N1rTQk)

"Almost there" - <https://www.youtube.com/watch?v=9hEvIEjEJRo>

"Just arrived" - <https://www.youtube.com/watch?v=IL-pm1dqXO4>

"Look what happened to Mabel" - [https://www.youtube.com/watch?v=\\_vIZurEun2M](https://www.youtube.com/watch?v=_vIZurEun2M)

"See I'm smiling" - <https://www.youtube.com/watch?v=W4OgTpGVib0>

"On my own" - <https://www.youtube.com/watch?v=aQnJ4mIfT0c>

"Little fall of Rain" - <https://www.youtube.com/watch?v=xluqnsaa2UE>



## **Anexo I**

## Tradução das letras das canções

### The life I never led

I've never talked back,  
I've never slept late,  
I've never sat down  
when told to stand straight  
I've never let go  
and gone with the flow,  
and don't even know, really, why.  
I've never asked questions,  
or taken a dare.  
I've never worn clothes  
that might make people stare.  
I've never rebelled,  
or stood up and yelled,  
or even just held my head high.

And all of the feelings unspoken,

all of the truths unsaid,  
they're all I have left  
of the life I never led.

I've never gone surfing,  
or ran with a crowd.  
Or danced on a table,  
or laughed much too loud.  
I've never quite dared  
to leave myself bared  
I've just been too scared I might fall,  
I've never seen Paris,  
swum naked,  
been kissed.  
I've never quite realised  
just how much I've missed  
And what did I get  
for hedging each bet?  
Another regret, and that's all.  
And all of the wishes unasked for,  
All of needs unfed  
They're all that remain  
of the life I never led.

And now...  
now that you've given me one  
little taste of it  
And now...  
now that I know what I know  
Well how...  
how can I go on ignoring the waste of  
it?

Eu nunca fui respondona  
Nunca dormi até tarde  
Nunca me sentei  
Quando me mandaram ficar de pé  
Eu nunca relaxei  
Nem me deixei ir,  
E nem sei bem porquê.  
Nunca questioneei nada,  
Ou fui atrevida,  
Nunca vesti roupas  
Que pudessem fazer os outros especar.  
Nunca me rebeliei,  
Ou me levantei e gritei  
Nem andei simplesmente de cabeça  
erguida.  
E todos os sentimentos não  
verbalizados,  
Todas as verdades não ditas,  
São tudo o que me resta  
Da vida que nunca levei.

Nunca fui surfar,  
Ou corri com a multidão.  
Ou dancei numa mesa,  
Ou ri demasiado alto.  
Nunca me atrevi  
A deixar-me exposta  
Tenho tido apenas muito medo de cair,  
Eu nunca vi Paris,  
Nadei nua,  
Fui beijada.  
Eu nunca me apercebi  
Do quando perdi  
E o que recebi.  
Por rejeitar cada aposta?  
Outro arrependimento, e é só.  
E todos os desejos não pedidos,  
Todas as necessidades por satisfazer,  
São tudo o que sobra  
Da vida que nunca levei.

E agora,  
Agora, que me deste um pequeno  
"cheirinho" disso  
E agora,  
Agora que sei o que sei  
Bom, Como... Como posso continuar  
ignorando o desperdício

After all of the years  
that I've clung to my fears.  
Won't you help me let go?  
Help me let go!

I want to be brave,  
I want to be strong.  
I want to believe  
I'm where I belong.  
To stand up and say  
"I'm seizing the day"  
To not just obey, but to choose.  
And I may not surf,  
I may not see France.  
but I want to know  
I still have the chance.  
And maybe I'll make  
a painful mistake.  
It's mine though, to take or refuse.  
And all of the doors yet to open,  
all of the rooms ahead  
They're beaconing bright,  
scary and new  
But I'm standing tall,  
and I'm walking through.  
What's gone may be gone,  
but I won't go on  
playing dead!  
It's time to start living  
the life I never led.

Após todos estes anos  
Em que me agarrei aos meus medos.  
Podes ajudar-me a relaxar?  
Ajuda-me a relaxar?

Eu quero ser corajosa,  
Quero ser forte.  
Eu quero acreditar  
Que estou onde pertença.  
Quero levantar-me e dizer  
"Estou a aproveitar o dia"  
Não apenas obedecer, mas escolher.  
E posso não surfar,  
Posso não ver França.  
Mas tenho de saber  
Que ainda terei oportunidade.  
E talvez cometerei  
Um erro doloroso.  
É meu, no entanto, para cometer ou  
recusar. E todas as portas por abrir  
Todas as divisões que se seguem  
Estão a brilhar incandescentemente,  
Assustadoras e novas  
Mas eu mantenho-me de pé,  
E vou atravessá-las.  
O que passou já passou,  
Mas não vou continuar  
A fingir-me de morta!  
Está na hora de começar a viver  
A vida que nunca levei.

## Blue Hair

I'm bored, I'm awesome, it's almost one  
The internet's down and my  
homework's done  
and I'm sick of brown and it looks like  
fun  
So I'm gonna dye my hair blue.

I'm independent, I'm totally rad  
Gonna dye my hair, gonna make Chris  
mad,  
and he'll make a snotty face and I'll say,  
'You're not my dad.'  
No, I'm gonna do what I want to and I'm  
gonna dye my hair blue.

And it's gonna look like wonderful super  
fantastic coolness remarkable

Estou aborrecida, sou fantástica, é  
quase uma  
A Internet falhou e o meu TPC está feito  
e estou farta de castanho e parece  
divertido  
Por isso vou pintar o cabelo de azul.

Sou independente, sou super fixe  
Vou pintar o cabelo, vou enfurecer o  
Chris,  
E ele vai fazer uma cara ranhosa e eu  
vou dizer "Tu não és meu pai."  
Não, eu vou fazer o que quiser e vou  
pintar o cabelo de azul.

E vai ficar tipo maravilhoso super  
fantástico fixe fora do vulgar

Wonderful super fantastic coolness  
remarkable  
Wonderful super fantastic coolness  
remarkable  
And blue.

I bet John's gonna love it, I bet he'll  
say,  
'Man, I used to have blue hair back in  
the day.'  
And I'll pretend I didn't know that, I'll be  
all, 'no way.  
No, I didn't know, didn't have a clue,  
when I went and dyed by hair blue.  
You had nothing, nothing to do  
With why I dyed my hair blue.'

No, I'm not one of those girls who does  
things for guys.  
Screw their compliments, I know they're  
all lies.  
I put blue in my hair 'cause I want blue  
there  
Don't care what they say back at  
school.  
But if John says he likes it, then it's like  
'whatever',  
You know it's like, cool.

But if he does,  
I'll be wonderful super fantastic  
coolness remarkable  
Wonderful super fantastic coolness—  
he makes me feel  
Wonderful super fantastic coolness  
remarkable and blue.

I'm not the brightest.  
I'm not the most colorful.  
I'm a really bad speller.  
I blend in, everyone always forgets my  
name.  
I hide my box of Barbies  
In a cabinet underneath my TV.  
I'm not the coolest  
But pretty soon my hair will be.

Maravilhoso super fantástico fixe fora  
do vulgar  
Maravilhoso super fantástico fixe fora  
do vulgar  
E azul.

Aposto que o John vai amar, aposto  
que vai dizer "Man, eu costumava ter o  
cabelo azul antigamente."  
E eu vou fingir que não sabia isso, vou  
ficar tipo "Jura".  
Não, eu não sabia, não fazia ideia,  
Quando fui pintar o cabelo de azul.  
Tu não tiveste nada, nada a ver  
Com a razão porque pintei o cabelo de  
azul."

Não, não sou daquelas raparigas que  
faz coisas por causa dos rapazes.  
Que se lixem os elogios, eu sei que são  
tudo mentiras.  
Eu pus azul no meu cabelo porque  
quero azul nele  
Não quer saber o que vão dizer na  
escola.  
Mas se o John disser que gosta, então  
é tipo "quero lá saber",  
Sabem, é tipo, fixe.

Mas se ele disser,  
Eu ficarei maravilhosa super fantástica  
fixe fora do vulgar  
Maravilhosa super fantástica fixe – Ele  
faz-me sentir  
maravilhosa super fantástica fixe fora  
do vulgar e azul.

Eu não sou a mais inteligente.  
Não sou a mais colorida.  
Sou muito má a soletrar.  
Eu passo despercebida, todos  
esquecem sempre o meu nome.  
Eu escondo a minha caixa de Barbies  
No armário debaixo da TV.  
Não sou a mais fixe  
Mas daqui a pouco o meu cabelo será.

## Nothing

Ev'ry day for a week we would try to  
Feel the motion, feel the motion

Down the hill.

Ev'ry day for a week we would try to  
Hear the wind rush, hear the wind rush,  
Feel the chill.

And I dug right down to the bottom of  
my soul  
To see what I had inside.  
Yes, I dug right down to the bottom of  
my soul  
And I tried, I tried.

And I said..."Nothing,  
I'm feeling nothing,"  
And he says "Nothing  
Could get a girl transferred."

They all felt something,  
But I felt nothing  
Except the feeling  
That this bullsh\*t was absurd!

Second week, more advanced, and we  
had to  
Be a table, be a sportscar...  
Ice-cream cone.

Mister Karp, he would say,"Very good,  
except Morales. Try, Morales,  
All alone."

And I dug right down to the bottom of  
my soul  
To see how an ice cream felt.  
Yes, I dug right down to the bottom of  
my soul  
And I tried to melt.

The kids yelled, "Nothing!"  
They called me "Nothing"  
And Karp allowed it,  
Which really makes me burn.

The were so helpful.  
They called me "Hopeless",  
Until I really didn't know  
Where else to turn.

Todos os dias, durante uma semana  
tentávamos sentir o movimento, sentir o  
movimento  
Pela montanha abaixo.

Todos os dias, durante uma semana  
tentávamos ouvir a força do vento, ouvir  
a força do vento, sentir o arrepio.

E eu cavei mesmo até ao fundo da  
minha alma  
Para ver o que tinha cá dentro.  
Sim, eu cavei mesmo até ao fundo da  
minha alma  
E tentei, eu tentei.

E eu disse: "Nada,  
Eu não estou a sentir nada,"  
E ele diz "Nada, pode fazer com que  
uma rapariga seja dispensada".

Todos eles sentiam algo,  
E eu não sentia nada  
Exceto o sentimento  
De que esta porcaria era absurda!

Segunda semana, mais avançado, e  
tivemos de  
Ser uma mesa, ser um carro desportivo,  
Um cone de gelado.

O Sr. Karp, ele dizia "Muito bom, exceto  
a Morales. Tenta, Morales, sozinha".

E eu cavei mesmo até ao fundo da  
minha alma  
Para ver como se sentia um gelado.  
Sim, eu cavei mesmo até ao fundo da  
minha alma  
E tentei derreter.

E os miúdos gritaram, "Nada!"  
Eles chamavam-me "Nada"  
E o Karp deixava-os,  
O que me fazia mesmo arder.

Eram tão prestáveis,  
Chamavam-me "caso perdido",  
Até eu já não saber mesmo  
Para onde me virar.

## Almost There

Mama! I don't have time for dating!

That's just gonna have to wait a while

Ain't got time for messing around

And it's not my style

*Mother: I want some grandkids!*

This old town can slow you down

People taking the easy way

But I know exactly where I'm going

Getting closer and closer every day.

And I'm almost there, I'm almost there  
People down here think I'm crazy, but I  
don't care

Trials and tribulations, I've had my  
share

There ain't nothing gonna stop me now  
'cause I'm almost there

I remember Daddy told me: "Fairytale  
can come true

You gotta make 'em happen, it all  
depends on you"

So I work real hard each and every day

Now things for sure are going my way

Just doing what I do

Look out boys, I'm coming through

And I'm almost there, I'm almost there  
People gonna come here from  
everywhere

And I'm almost there

I'm almost there

There's been trials and tribulations  
You know I've had my share

But I've climbed the mountain, I've  
crossed the river

And I'm almost there, I'm almost there  
I'm almost there!

Mamã! Eu não tenho tempo para ir a  
encontros românticos!

Isso terá simplesmente de esperar um  
pouco

Não tenho tempo para andar a brincar

E não faz o meu estilo.

*Mãe: Eu quero netos!*

Esta velha cidade faz-nos acomodar-  
-nos

As pessoas escolhem o caminho fácil

Mas eu sei exatamente para onde vou

Estou cada vez mais perto a cada dia.

E estou quase lá, estou quase lá

As pessoas aqui pensam que sou

maluca, mas eu não quero saber

Julgamentos e aflições, já tive  
suficientes

Não há nada que me vá parar agora

Porque estou quase lá.

Lembro-me do papá me dizer: "Os

contos de fadas podem ser reais

Tu tens de os fazer acontecer, tudo

depende de ti"

Por isso eu trabalho mesmo muito todos  
os dias

Agora as coisas de certeza que vão  
correr como espero,

Apenas fazendo o que eu faço

Cuidado rapazes, estou a conseguir

E estou quase lá, estou quase lá

As pessoas vão vir aqui de todo o  
mundo

E eu estou quase lá

Estou quase lá

Têm havido julgamentos e aflições,  
Sabes, já tive suficientes

Mas eu trepei montanhas, atravessei o  
rio

E estou quase lá, estou quase lá

Estou quase lá!

## Just arrived

Just arrived track seventeen  
All the way from Tulsa Okla-nowhere  
Where's my chauffeured limousine?  
Where's the marching band?  
Just in time to take the town  
And though my knees are shaking  
I'm making her stand

It all starts now  
I can see my name in neon  
I won't allow  
Any cloud to rain on me  
Don't ask me how  
But before too long  
I'll be on some marquee  
New York or bust!  
I've just arrived!

Just arrived track seventeen  
All the way from Tulsa Oklahoma  
*Girl 1: Just arrived track twenty four  
All the way from St. Paul, Minnesota*  
*Girl 2: All the way from Fargo, North  
Dakota*  
Though I'm still a little green  
When I left, I left my past behind

*G1: Marching through the open door  
G2: Wonder what I'll find  
Just imagine, here I am the girl from  
work*

*G1: The soda jerk*

The groc'ry clerk

The kid they all made fun of  
Is one of a kind  
It all starts now  
Look who's currently appearing  
This girl's a wow  
All the magazines agree  
I'll take my bow (She'll take her bow)  
And the world will all be cheering just for  
me  
New York or bust  
I've just arrived  
Now New York or bust I've just arrived!

Acabei de chegar à rua 17  
Vim de longe, de Tulsa, Okla-nada  
Onde está o *chauffeur* e a limusina?  
Onde está a banda a marchar?  
Mesmo a tempo de tomar a cidade  
E apesar de os meus joelhos tremerem  
Vou marcar a minha posição

Tudo começa agora  
Já consigo ver o meu nome em Neon  
Não permitirei  
Que nenhuma nuvem chova em mim  
Não me perguntem como  
Mas não tarda nada  
Estarei nalgum cartaz  
Nova lorque ou fracasso!  
Acabei de chegar!

Acabei de chegar à rua 17  
Vim de longe, de Tulsa, Oklahoma  
*Rapariga 1: Acabei de chegar à rua 17  
Vim de longe, de St. Paul, Minnesota*  
*Rapariga 2: Vim de longe, de Fargo,  
North Dakota*  
Apesar de ainda estar um pouco verde  
Quando parti, deixei o meu passado  
para trás  
*R1: Atravessando a porta aberta  
R2: Pergunto-me o que encontrarei  
Imagem, aqui estou eu, a rapariga do  
trabalho*

*R1: A croma da soda*

A empregada da confeitaria

A miúda que todos gozavam  
É única/especial  
Tudo começa agora  
Vejam quem apareceu agora  
Esta rapariga é Wow  
Todas as revistas concordam  
Farei uma vénia (Fará uma vénia)  
E o mundo inteiro irá gritar por mim  
  
Nova lorque ou fracasso  
Acabei de chegar  
Agora Nova lorque ou fracasso, acabei  
de chegar!

## Look what happened to Mabel

Miss waitress from Tulsa get down from  
up there  
Don't you know that you're out of your  
class  
Miss waitress from Tulsa I hope you're  
aware  
You're behaving like some little ass

Hey miss  
What's this?...

See that fascinating creature  
With perfection stamped on ev'ry  
feature  
She was plain little Nellie  
The kid from the deli  
But Mother of God, look what happened  
to Mabel!

From now on this pile of flesh'll

Be considered somethin' pretty special  
And Miss B. L. T. Down  
Is the toast of the town  
Mary and Joseph, what happened to  
Mabel!

Every gesture and position that she  
takes  
Is smart and meticulous  
Talk about the magic that the camera  
makes  
But this is ridiculous!

Hold your tongue and hold your  
snickers  
For the new enchantress of the flickers

Is that plain little Nellie  
The kid from the deli  
So rattle me beads  
Look what happened to Mabel!

Sra. empregada de Tulsa desça daí de  
cima  
Não sabe que não pertence a esse  
meio  
Sra. empregada de Tulsa espero que  
tenha noção  
Que se está a comportar como uma  
pequena otária  
Hey Sra.  
O que é isto?...

Vêem aquela criatura fascinante  
Com perfeição estampada em cada  
feição  
Ela era a pequena e simples Nellie  
A miúda da pastelaria  
Mas, Mãe de Deus, vejam o que  
aconteceu à Mabel!

De agora em diante este monte de  
carne  
Será considerado algo bem especial  
E a Miss B.L.T. Down  
É a tosta da cidade  
Maria e José, o que aconteceu à Mabel!

Cada gesto e posição que ela faz  
É inteligente e meticuloso  
Falem-me da magia que a câmara faz  
Mas isto é ridículo!

Tento nessa língua e nesses risinhos  
Porque a nova encantadora dos  
cartazes cintilantes  
É aquela pequena e simples Nellie  
A miúda da pastelaria  
Portanto abanem-me as miçangas  
Veja o que aconteceu à Mabel!

## See I'm Smiling

I guess I can't believe you really came	Acho que nem consigo acreditar que vieste mesmo
And that we're sitting on this pier	E que estamos mesmo sentados neste cais
See, I'm smiling That means I'm happy that you're here	Vês, estou a sorrir Significa que estou feliz por estares aqui
I stole this sweater from a costume shop It makes me look like Daisy Mae See, we're laughing I think we're gonna be okay	Roubei esta camisola da loja de figurinos Faz-me parecer a Daisy Mae Vês, estamos a rir-nos Acho que vamos ficar bem
I mean, we'll have to try a little harder And bend things to and fro To make this love as special As it was five years ago I mean, you made it to Ohio! Who knows where else we can go	Quer dizer, vamos ter de nos esforçar um pouco mais E ceder ambos um pouco Para tornar este amor tão especial Como era há cinco anos atrás Quer dizer, vieste mesmo até Ohio! Quem sabe até onde mais podemos ir
I think you're really gonna like this show I'm pretty sure it doesn't suck See, you're laughing and I'm smiling By a river in Ohio And you're mine We're doing fine	Acho que vais gostar mesmo deste espetáculo Tenho quase a certeza que não é péssimo Vês, estás a rir, e eu estou a sorrir À beira-rio em Ohio E tu és meu Nós estamos bem
I think we both can see what could be better I'll own when I was wrong With all we've had to go through We'll end up twice as strong And so we'll start again this weekend And just keep rolling along	Acho que ambos conseguimos ver o que podia melhorar Eu admito os meus erros Com tudo por que já passámos Vamos acabar muito mais fortes Por isso vamos começar de novo este fim-de-semana E continuar por aí fora
I didn't know you had to go so soon I thought we had a little time Look, whatever, if you have to Then you have to, so whatever It's all right We'll have tonight	Não sabia que tinhas de ir embora tão cedo Pensei que tínhamos algum tempinho Olha, como queiras, se tens de ir, Tens de ir, por isso, deixa lá Tudo bem Teremos esta noite
You know what makes me crazy? I'm sorry, can I say this?	Sabes o que me deixa maluca? Desculpa, posso falar?

You know what makes me nuts?  
The fact that we could be together  
Here together  
Sharing our night  
Spending our time  
And you are gonna choose someone  
else to be with  
No, you are  
Yes, Jamie, that's exactly what you're  
doing:  
You could be here with me  
Or be there with them  
As usual, guess which you pick

No, Jamie, you do not have to go to  
another party  
With the same twenty jerks you already  
know  
You could stay with your wife on her  
fucking birthday  
And you could, God forbid, even see my  
show  
And I know in your soul it must drive  
you crazy  
That you won't get to play with your little  
girlfriends  
No, I'm not, no I'm not!  
And the point is, Jamie,  
That you can't spend a single day that's  
not about

You and you and nothing but you  
"Mahvelous" novelist, you!  
Isn't he wonderful, just twenty-eight  
The savior of writing  
You and you and nothing but you  
Miles and piles of you  
Pushing through windows and bursting  
through walls  
En route to the sky  
And I...

I swear to God I'll never understand  
How you can stand there straight and  
tall  
And see I'm crying  
And not do anything at all

Sabes o que me deixa furiosa?  
O facto de que podíamos estar juntos  
Juntos aqui  
A aproveitar a nossa noite  
E o nosso tempo  
E tu escolhes outras pessoas com  
quem estar  
Não, estás sim  
Sim, Jamie, é exatamente o que tu estás  
a fazer:  
Podias estar aqui comigo  
Ou lá com eles  
Como de costume, adivinha qual  
escolhes

Não Jamie, tu não tens de ir a mais  
uma festa  
Com os mesmos vinte idiotas que já  
conheces  
Podias ficar com a tua mulher na merda  
do seu aniversário  
E podias, Deus perdoe, até ver o meu  
espetáculo  
E eu sei que na tua alma deve deixar-te  
maluco  
Não poderes brincar com as tuas  
amiguinhas  
Não não estou, não não estou!  
E a questão, Jamie,  
É que não consegues passar um único  
dia em que não seja tudo à tua volta

Tu, e nada mais do que tu  
Maravilhoso romancista, tu!  
Não é fantástico, apenas 28 anos  
O salvador da escrita  
Tu, e tu, e nada mais do que tu  
Quilómetros e tonaleadas de ti  
A abarrotar pelas janelas e a rebentar  
com as paredes  
Já quase no céu  
E eu...

Juro a Deus que nunca entenderei  
Como consegues estar aí espedado  
E ver que eu estou a chorar  
E não fazer absolutamente nada.

## On my Own

And now I'm all alone again, nowhere to go, no one to turn to

Without a home, without a friend,  
without a face to say hello to  
But now the night is near  
And I can make believe he's here

Sometimes I walk alone at night  
When everybody else is sleeping  
I think of him and then I'm happy  
With the company I'm keeping  
The city goes to bed,  
And I can live inside my head

On my own  
Pretending he's beside me  
All alone,  
I walk with him 'til morning  
Without him,  
I feel his arms around me  
And when I lose my way I close my eyes  
And he has found me

In the rain, the pavement shines like silver  
All the lights are misty in the river  
In the darkness, the trees are full of starlight  
And all I see is him and me forever and forever

And I know it's only in my mind

That I'm talking to myself and not to him

And although I know that he is blind  
Still I say there's a way for us

I love him  
But when the night is over  
He is gone,  
The river's just a river  
Without him,  
The world around me changes  
The trees are bare and everywhere

The streets are full of strangers...

I love him  
But every day I'm learning

E agora estou de novo completamente sozinha, sem lugar para ir nem alguém a quem recorrer

Sem uma casa, sem um amigo, sem uma cara a quem dizer Olá  
Mas agora a noite está perto  
E posso fingir que ele está aqui

Às vezes passei sozinha à noite  
Quando toda a gente já dorme  
Penso nele e fico feliz  
Com a companhia que ele me faz  
A cidade vai para a cama,  
E eu posso viver dentro da minha cabeça

Por minha conta  
Fingindo que ele está a meu lado  
Completamente sozinha,  
Passeio com ele até amanhecer  
Sem ele,  
Eu sinto os seus braços à minha volta  
E quando me perco, fecho os olhos

E ele encontra-me

À chuva, o pavimento brilha como prata

Todas as luzes são sombrias no rio  
Na escuridão, as árvores estão cheias de luz estrelar  
E tudo o que eu vejo é ele e eu para sempre e sempre

E eu sei que é apenas na minha cabeça

Que estou a falar comigo mesma, e não com ele

E apesar de eu saber que ele é cego  
Ainda assim, há uma chance para nós

Eu amo-o  
Mas quando a noite termina  
Ele desaparece,  
O rio é só um rio  
Sem ele,  
O mundo à minha volta muda  
As árvores estão despidas e em todo o lado  
As ruas estão repletas de estranhos...

Eu amo-o  
Mas todos os dias aprendo

All my life,  
I've only been pretending  
Without me,  
His world will go on turning  
A world that's full of happiness  
That I have never known

I love him...

I love him...

I love him...

But only on my own...

Toda a minha vida,  
Tenho-me estado sempre a enganar  
Sem mim,  
O seu mundo continua a girar  
Um mundo cheio de felicidade  
Que eu nunca conhecerei

Eu amo-o...

Eu amo-o...

Eu amo-o...

Mas apenas por minha conta...

### **A little fall of rain**

Don't you fret, M'sieur Marius  
I don't feel any pain  
A little fall of rain  
Can hardly hurt me now  
You're here, that's all I need to know

And you will keep me safe  
And you will keep me close  
And rain will make the flowers grow.

*MARIUS: But you will live, my dear -  
dear God above...  
If I could close your wounds with words  
of love...*

Just hold me now, and let it be.

Shelter me, comfort me...

*MARIUS: You would live  
A hundred years  
If I could show you how  
I won't desert you now...*

The rain can't hurt me now  
This rain will wash away what's past  
And you will keep me safe  
And you will keep me close

Não receies, M'sieur Marius  
Eu não sinto qualquer dor  
A chuva miudinha  
Já quase não me magoa  
Estás aqui, é tudo o que preciso de  
saber

E tu manter-me-ás segura  
E tu manter-me-ás perto  
E a chuva fará crescer as flores.

*MARIUS: Mas tu sobreviverás querida -  
Meu Deus do céu...  
Se eu conseguisse curar as tuas feridas  
com palavras de amor...*

Agora abraça-me apenas, e deixa  
acontecer  
Dá-me abrigo, conforta-me...

*MARIUS: Tu viverias  
Cem anos  
Se eu te conseguisse mostrar como  
Não te abandonarei agora...*

A chuva já não me magoa  
Esta chuva lavará o passado  
E tu manter-me-ás segura  
E tu manter-me-ás perto

I'll sleep in your embrace at last  
The rain that brings you here  
Is Heaven-blessed!  
The skies begin to clear  
And I'm at rest  
A breath away from where you are  
I've come home from so far

Dormirei nos teus braços finalmente  
A chuva que te trouxe até mim  
É abençoada!  
Os céus começam a limpar  
E eu descanso  
À distância de uma respiração de ti  
Cheguei a casa, vinda de tão longe

So don't you fret, M'sieur Marius  
*MARIUS: Hush-a-bye, my love, my dear*

Portanto, não receies, M'sieur Marius  
*MARIUS: Shh, sossega, meu amor, querida*

I don't feel any pain  
*MARIUS: You won't feel any pain*

Já não sinto qualquer dor  
*MARIUS: Não sentirás qualquer dor*

A little fall of rain  
*MARIUS: A little fall of rain*

A chuva miudinha  
*MARIUS: A chuva miudinha*

Can hardly hurt me now  
*MARIUS: Can hardly hurt you now*

Já quase não me magoa  
*MARIUS: Já quase não te magoa*

*I'm Here*

*Eu estou aqui*

You're here  
That's all I need to know

Estás aqui  
É tudo o que eu preciso de saber

And you will keep me safe  
*MARIUS: I will stay with you*

E tu manter-me-ás segura  
*MARIUS: Eu ficarei contigo*

And you will keep me close  
*MARIUS: Till you are sleeping*

E tu manter-me-ás perto  
*MARIUS: Até tu adormeceres*

And rain  
*MARIUS: And rain*

E a chuva  
*MARIUS: E a chuva*

Will make the flowers  
*MARIUS: Will make the flowers grow.*

Fará as flores  
*MARIUS: Fará as flores crescerem.*



## **Anexo II**

## **Guião – Acting for life, Musical de mestrado**

Cena I

*Numa pastelaria*

*(Cena muito rápida. Mãe, fora de cena)*

MÃE: Mabeeeee! O rolo da massa??

MABEL: Está aqui mãe!

MÃE: Já puseste a massa no forno?

MABEL: Sim, mãe...

MÃE: Esta miúda morre por não fazer nada! Sais ao teu pai, de certeza! Traz as formas!!

MABEL: Sim mãe...

MÃE: Mabel!

MABEL: Ja vou, mae...

MÃE: Mabeeeee!!!

MABEL: Siiim mããee... (*senta-se na cadeira, exausta*)

**“Life I never led”**

**I've never talked back,  
I've never slept late,  
I've never sat down  
when told to stand straight  
I've never let go  
and gone with the flow,  
and don't even know, really, why.**

**I've never asked questions,  
or taken a dare.  
I've never worn clothes  
that might make people stare.  
I've never rebelled,  
or stood up and yelled,  
or even just held my head high.**

And all of the feelings unspoken,  
all of the truths unsaid,  
they're all I have left  
of the life I never led.

I've never gone surfing,  
or ran with a crowd.  
Or danced on a table,  
or laughed much too loud.  
I've never quite dared  
to leave myself bared -  
I've just been too scared I might fall,

I've never seen Paris,  
swum naked,  
been kissed.  
I've never quite realised  
just how much I've missed  
And what did I get  
for hedging each bet?  
Another regret, and that's all.

And all of the wishes unasked for,  
All of needs unfed -  
They're all that remain  
of the life I never led.

And now...  
now that you've given me one  
little taste of it -  
And now...  
now that I know what I know -  
Well how...  
how can I go on ignoring the waste of it?  
After all of the years  
that I've clung to my fears.  
Won't you help me let go?

Help me let go!  
I want to be brave,  
I want to be strong.  
I want to believe  
I'm where I belong.  
To stand up and say  
"I'm seizing the day"  
To not just obey, but to choose.

And I may not surf,  
I may not see France.  
but I want to know  
I still have the chance.  
And maybe I'll make  
a painful mistake.  
It's mine though, to take or refuse.  
And all of the doors yet to open,  
all of the rooms ahead -  
They're beaconing bright,  
scary and new -  
But I'm standing tall,  
and I'm walking through.  
What's gone may be gone,  
but I won't go on playing dead!  
It's time to start living  
the life I never led

*(Mabel tira o avental e procura uma forma de mudar a sua vida)*

"Blue Hair"

I'm bored, I'm awesome, it's almost one  
The internet's down and my homework's done  
and I'm sick of brown and it looks like fun  
So I'm gonna dye my hair blue.

I'm independent, I'm totally rad  
Gonna dye my hair, gonna make Chris mad,

and he'll make a snotty face and I'll say, 'You're not my dad.'  
No, I'm gonna do what I want to and I'm gonna dye my hair blue.

And it's gonna look like wonderful super fantastic coolness remarkable  
Wonderful super fantastic coolness remarkable  
Wonderful super fantastic coolness remarkable  
And blue.

I bet John's gonna love it, I bet he'll say,  
'Man, I used to have blue hair back in the day.'  
And I'll pretend I didn't know that, I'll be all, 'no way'.  
No, I didn't know, I didn't have a clue, when I went and dyed by hair blue.  
You had nothing, nothing to do  
With why I dyed my hair blue.'

No, I'm not one of those girls who does things for guys.  
Screw their compliments, I know they're all lies.  
I put blue in my hair 'cause I want blue there  
Don't care what they say back at school.  
But if John says he likes it, than it's like whatever,  
You know it's like cool.

But if he does,  
I'll be wonderful super fantastic coolness remarkable  
Wonderful super fantastic coolness— he makes me feel  
Wonderful super fantastic coolness remarkable and blue.

I'm not the brightest.  
I'm not the most colorful.  
I'm a really bad speller.  
I blend in, everyone always forgets my name.  
I hide my box of Barbies  
In a cabinet underneath my TV.  
I'm not the coolest  
But pretty soon my hair will be.

*(Som de email a chegar)*

MABEL: *(vê o email)* Entrei! Ahh! Entrei, entrei!!

## **Cena II**

*Numa escola de artes*

**“Nothing”**

**[Falado]**

*Finalmente vou para a Escola Secundária de Artes Performativas. Mal posso esperar por ser uma atriz a sério. Enfim, é o primeiro dia da aula de teatro e estamos no auditório e o professor, Mr. Karp, põe-nos todos no palco, com as pernas entrelaçadas e diz: Ok, vamos fazer improvisações. Agora, estão num trenó. Está a nevar. E está frio... Ok... Go!*

**[Cantado]**

**Every day for a week we would try to  
Feel the motion, feel the motion  
Down the hill.**

**Every day for a week we would try to  
Hear the wind rush, hear the wind rush,  
Feel the chill.**

**And I dug right down to the bottom of my soul  
To see what I had inside.  
Yes, I dug right down to the bottom of my soul  
And I tried, I tried.**

**[Falado]**

*E começam todos “woooosh woooosh.. eu sinto a neve... eu sinto o frio.... eu sinto o ar.” E o Mr. Karp vira-se para mim e diz “Ok Morales, o que é que tu sentiste?”*

**[Cantado]**

**And I said...“Nothing,  
I'm feeling nothing,”  
And he says “Nothing  
Could get a girl transferred.”**

**They all felt something,  
But I felt nothing  
Except the feeling  
That this bullshit was absurd!**

**[Falado]**

*Mas eu disse pra mim mesma "Hey, é só a primeira semana. Se calhar só precisas é de relaxar. Para a próxima fazes melhor."*

**[Cantado]**

**Second week, more advanced, and we had to  
Be a table, be a sportscar...  
Ice-cream cone.**

**Mister Karp, he would say, "Very good,  
except Morales. Try, Morales,  
All alone."**

**And I dug right down to the bottom of my soul  
To see how an ice cream felt.  
Yes, I dug right down to the bottom of my soul  
And I tried to melt.**

**The kids yelled, "Nothing!"  
They called me "Nothing"  
And Karp allowed it,  
Which really makes me burn.**

**The were so helpful.  
They called me "Hopeless",  
Until I really didn't know  
Where else to turn.**

**[Falado]**

*E o Karp não parava de dizer "Morales, acho que devias pedir transferência para o Ribadouro. Nunca serás atriz. Nunca!"*

### Cena III

*Na pastelaria*

*(Mãe fora de cena)*

MÃE: Mabel! Despacha-te! Desde que foste lá para aquela escola, fazer não sei o quê, ficaste cheia de manias!

MABEL: Sim, mãe...

MÃE: Uma atriz, dizia ela! Agarra-te mas é ao trabalho, e deixa-te das teatrices!

Mabel! (a Mabel anda desenfriada de um lado para o outro como na primeira cena)

E vê se arranjas um homem, que es filha única, nem para tia ficas! Já estava na altura de me dares algum netinho!

MABEL: *(deixando cair tudo)* Não é isto que eu quero para mim... eu tenho de tentar, uma última vez eu tenho de tentar....

**“Almost There”**

**Mama! I don't have time for dating!**

**That's just gonna have to wait a while**

**Ain't got time for messing around**

**And it's not my style**

*MÃE: Eu quero netinhos!*

**MABEL: This old town can slow you down**

**People taking the easy way**

**But I know exactly where I'm going**

**I'm getting closer and closer every day**

**And I'm almost there, I'm almost there**

**People down here think I'm crazy, but I don't care**

**Trials and tribulations, I've had my share**

**But there ain't nothing gonna stop me now 'cause I'm almost there**

**I remember Daddy told me: “Fairytale can come true**

**You gotta make 'em happen, it all depends on you”**

**So I work real hard each and every day**

**Now things for sure are going my way**

**Just doing what I do  
Look out boys, I'm coming through**

**And I'm almost there, I'm almost there  
People gonna come here from everywhere  
And I'm almost there  
I'm almost there**

**There's been trials and tribulations  
You know I've had my share  
But I've climbed the mountain, I've crossed the river  
And I'm almost there, I'm almost there  
I'm almost there!**

*(Mabel sai)*

**Cena IV**

*Em Nova Iorque*

*(Mabel, duas raparigas e James)*

**“Just Arrived”**

**Just arrived track seventeen**

**All the way from Tulsa Okla-nowhere**

**Where's my chauffeured limousine?**

**Where's the marching band?**

**Just in time to take the town**

**And though my knees are shaking**

**I'm making my stand**

**It all starts now**

**I can see my name in neon**

**I won't allow**

**Anyone to rain on me**

**Don't ask me how**

**But before too long**

**I'll be on some marquee**

**New York or bust!**

**I've just arrived!**

**Just arrived track seventeen**

**All the way from Tulsa Oklahoma**

***RAPARIGA 1: Just arrived track twenty four***

**All the way from St. Paul, Minnesota**

***RAPARIGA 2: All the way from Fargo, North Dakota***

**MABEL: Though I'm still a little green**

**When I left, I left my past behind**

***R1: Marching through the open door***

***R2: Wonder what I'll find***

***Just imagine, here I am the girl from work***

***R1: The soda jerk***

**Mabel: The groc'ry clerk**

**JUNTAS: The kid they all made fun of  
Is one of a kind**

**It all starts now  
Look who's currently appearing  
This girl's a wow  
All the magazines agree  
I'll take my bow  
And the world will all be cheering, just for me  
New York or bust  
I've just arrived  
Now New York or bust I've just arrived!**

*(James aborda Mabel)*

JAMES: Sabes que já inventaram o spotify e o iTunes... Não é que cantes mal, pelo contrário, mas se queres dar show, pelo menos pede cachê... Ok, desculpa, não tenho jeito nenhum para esta coisa de meter conversa... Precisas de ajuda? *(indicando as malas)*... Calma, não te vou assaltar nem nada do género... Acabada de chegar?

MABEL: Sim... Acabei de vir de Oklahoma.

JAMES: A sério? Deixa-me adivinhar.. Vieste para ser a próxima estrela?... Vieste mesmo?

MABEL: Não, não quero ser estrela nenhuma.

JAMES: Calma, estava só a brincar... Então, o que te traz a Nova Iorque?

MABEL: O que é que tens a ver com isso?!

JAMES: Ok, já percebi que não queres conversa.

MABEL: Vais achar piroso!...

JAMES: Experimenta.

MABEL: Venho lutar pelo meu sonho de trabalhar em musicais.

JAMES: Tens razão, é piroso.

MABEL: O quê? Também pensas que ser atriz não é "um trabalho a sério"? Já tive que chegar disso em Oklahoma! Agora, com licença, tenho pressa.

JAMES: Estava a brincar, calma. Eu também vim de França para concretizar um sonho... *(exibe o livro que tem na mão)*

MABEL: O sonho de ler esse livro?

JAMES: “Mais ou menos”.

MABEL: Ahn? Não estou a perceber.

JAMES: Este era o meu sonho, “Mais ou menos”.

MABEL: Como assim?

JAMES: *(mostra o livro e aponta para o título, para o autor e para ele)* James Marius.

MABEL: Espera... tu... Estás a gozar... James Marius? Foste tu que escreveste?

JAMES: Bem.. para já foi a minha única publicação, mas ias a dizer o teu nome...

MABEL: Ah sim. Sou a Mabel Morales.

JAMES: Para onde vais?... Não te vou perseguir, está descansada. Só para o caso de precisares de ajuda a orientar-te pela cidade.

MABEL: Sim, obrigada! Eu tenho isso escrito aqui algures... *(demora a encontrar o papel com a morada)* Mala de mulher, desculpa! *(mostra-lhe o papel)*

JAMES: Eu levo-te até lá. Nova Iorque é uma cidade maravilhosa. Anda, eu mostro-te.

“Dá-me a mão”

***JAMES: Se tu és um sonho***

***Não quero acordar***

***A luz que cobre o teu rosto é feita de luar***

***E há estrelas e cometas***

***Nos teus fios de cabelo***

***Contigo o céu é o meu lugar***

***Dá-me a mão, cruzamos a voar***

***O vento e as nuvens fazem castelos para amar***

***Dá-me a mão e estrelas vão nascer***

***E juntos passo a passo***

***No beijo de um abraço***

***Vamos ser sempre assim***

***Uma história que não terá fim***

**MABEL: Se tu és a estrada quero andar, andar**

**Não tenho medo de perder**

**E sei que vou chegar**

**Ao colo do teu coração**

**À distância de um sorrir  
Contigo sou, e serei ainda, mais feliz**

**Dá-me a mão, cruzamos a voar  
O vento e as nuvens fazem castelos para amar  
Dou-te a mão e estrelas vão nascer  
E juntos passo a passo  
No beijo de um abraço  
Vamos ser sempre assim  
Uma história que não terá fim.**

**JUNTOS: E vou morar no lado encantado  
De onde vejo o outro lado de ti  
Vou desenhar numa aguarela o teu olhar**

**Dou-te a mão cruzamos a voar  
*JAMES: O vento e as nuvens fazem*  
**MABEL: Castelos para amar**  
**JUNTOS :Dou-te a mão e estrelas vão nascer**  
**E juntos passo a passo**  
**Num beijo de um abraço****

***JAMES: Vamos ser sempre assim* MABEL: Vamos ser sempre assim**  
**JUNTOS: Uma história que não terá fim**

*(Acabam abraçados)*

## Cena V

*Alternando entre a casa de Mabel e James e Salas de Audições*

*(Toca o telemóvel)*

*(Casa)*

MABEL: Estou? Sim. Sou eu. A sério? Sim, sim, vou já a caminho! Até já! *(para James)* Consegui uma audição. Tenho de me despachar!

*(Audição)*

MABEL: Bom dia! O meu nome é Mabel Morales.

*(faz um vocalizo ao piano)*

*(Casa)*

MABEL: Vou cantar a um casamento... Onde é que querias ir? *(James tenta falar e é interrompido pelo telemóvel)*... Desculpa, espera só um minuto... *(ao telemóvel)*

Estou? Sim, sim é a própria.... Ok, demoro dez minutos! Obrigada!... *(para James)*

Tenho outra audição!!! Tenho de ir já!

*(Audição)*

MABEL: Boa tarde, o meu nome é Mabel Morales.

*(canta um refrão de uma música)*

*(Casa)*

MABEL: Fui contratada pra cantar num bar!!! Como está a correr o teu livro?

*(Toca o telemóvel)*

MABEL: Desculpa, desculpa, tenho mesmo de atender!... Estou?... Sim... Sim, sim.

A sério? Ó meu Deus! Obrigada!!! Obrigada! Sim, sim, claro! Boa noite! Obrigada!

Muito obrigada! *(para James)* Aaaaaahhhhh! Ó meu Deus ó meu Deus ó meu

Deus!!! Finalmente!!! Fui escolhida... Ó meu Deuuuus! Vou ser a Éponine n'Os

Miseráveis!!!

JAMES: Boa!!! Eu sabia! Conseguieste!!!

MABEL: Eu não acredito!!! Aaaaahhhh!!!

JAMES: E se fossemos sair para festejar?

MABEL: Sim!!!

*(Saem)*

**Cena VI**

*Nova Iorque*

*(Mabel entra de garrafa de vinho na mão e vê o cartaz com a sua cara)*

**“Look what happened to Mabel”**

**Miss waitress from Tulsa get down from up there**

**Don't you know that you're out of your class**

**Miss waitress from Tulsa I hope you're aware**

**You're behaving like some little ass**

**Hey miss**

**What's this?...**

**See that fascinating creature**

**With perfection stamped on ev'ry feature**

**She was plain little Nellie**

**The kid from the deli**

**But Mother of God, look what happened to Mabel!**

**From now on this pile of flesh'll**

**Be considered somethin' pretty special**

**And Miss B. L. T. Down**

**Is the toast of the town**

**Mary and Joseph, what happened to Mabel!**

**Every gesture and position that she takes**

**Is smart and meticulous**

**Talk about the magic that the camera makes**

**But this is ridiculous!**

**Hold your tongue and hold your snickers**

**For the new enchantress of the flickers**

**Is that plain little Nellie**

**The kid from the deli**

**So rattle me beads**

**Look what happened to Mabel!**

## **Cena VII**

*Alterna de uma Sala de audição com a casa do casal*

MABEL – Bom dia, o meu nome é Mabel Morales! *(começa um monólogo)*...

Desculpe. Eu esqueci-me do texto...

*(Vídeo e sonoplastia com rejeições de audições)*

*(Toca o telemóvel)*

MABEL: Tenho que atender. É daquele trabalhito em Ohio... Chamaram-me para trabalhar com eles.

JAMES: E vais?

MABEL: Nem acredito que há dois anos era a Éponine e agora só há isto!

JAMES *(distráido com o seu livro)*: Eu acho que devias ir.

MABEL: Não tenhas tanta pressa de te ver livre de mim!

JAMES: Pronto, lá estás tu!

*(Mabel sai)*

**Cena VIII**

*Margem do rio em Ohio*

**“See I’m smiling”**

**MABEL: I guess I can't believe you really came  
And that we're sitting on this pier  
See, I'm smiling  
That means I'm happy that you're here**

**I stole this sweater from a costume shop  
It makes me look like Daisy Mae  
See, we're laughing  
I think we're gonna be okay**

**I mean, we'll have to try a little harder  
And bend things to and fro  
To make this love as special  
As it was five years ago  
I mean, you made it to Ohio!  
Who knows where else we can go**

**I think you're really gonna like this show  
I'm pretty sure it doesn't suck  
See, you're laughing and I'm smiling  
By a river in Ohio  
And you're mine  
We're doing fine**

**I think we both can see what could be better  
I'll own when I was wrong  
With all we've had to go through  
We'll end up twice as strong  
And so we'll start again this weekend  
And just keep rolling along**

*JAMES: Mabel, desculpa mas não posso ficar aqui o fim de semana. Tenho uma presença numa festa amanhã. Não deu para desmarcar.*

**MABEL: I didn't know you had to go so soon**

*James: Desculpa.*

**MABEL: I thought we had a little time**

*JAMES: Eu sei*

**MABEL: Look, whatever, if you have to**

**Then you have to, so whatever**

**It's all right**

**We'll have tonight**

*JAMES: O problema é que eu tentei arranjar avião para amanhã mas só havia para esta noite. Por isso... Posso voltar na segunda se quiseres...*

**MABEL: You know what makes me crazy?**

**I'm sorry, can I say this?**

**You know what makes me nuts?**

**The fact that we could be together**

**Here together**

**Sharing our night**

**Spending our time**

**And you are gonna choose someone else to be with**

*JAMES: Não estou a escolher nada...*

**MABEL: No, you are**

**Yes, Jamie, that's exactly what you're doing:**

**You could be here with me**

**Or be there with them**

**As usual, guess which you pick**

*JAMES: Eu tenho de ir*

**MABEL: No, Jamie, you do not have to go to another party**

**With the same twenty jerks you already know**

**You could stay with your wife on her fucking birthday**

**JAMES:** *Hey...*

**MABEL:** And you could, God forbid, even see my show  
And I know in your soul it must drive you crazy  
That you won't get to play with your little girlfriends

**JAMES:** *Já estás a fazer filmes*

**MABEL:** No, I'm not, no I'm not!  
And the point is, Jamie,  
That you can't spend a single day that's not about

You and you and nothing but you  
"Mahvelous" novelist, you!  
Isn't he wonderful, just twenty-eight  
The savior of writing

You and you and nothing but you  
Miles and piles of you  
Pushing through windows and bursting through walls  
En route to the sky  
And I...

I swear to God I'll never understand  
How you can stand there straight and tall  
And see I'm crying  
And not do anything at all

Cena IX

*Em casa*

**“On my own”**

**And now I'm all alone again, nowhere to go, no one to turn to  
Without a home, without a friend, without a face to say hello to  
But now the night is near  
Now I can make believe he's here**

**Sometimes I walk alone at night  
When everybody else is sleeping  
I think of him and then I'm happy  
With the company I'm keeping  
The city goes to bed,  
And I can live inside my head**

**On my own  
Pretending he's beside me  
All alone,  
I walk with him 'til morning  
Without him,  
I feel his arms around me  
And when I lose my way I close my eyes  
And he has found me**

**In the rain, the pavement shines like silver  
All the lights are misty in the river  
In the darkness, the trees are full of starlight  
And all I see is him and me forever and forever  
And I know it's only in my mind  
That I'm talking to myself and not to him  
And although I know that he is blind  
Still I say there's a way for us**

**I love him  
But when the night is over  
He is gone,**

The river's just a river  
Without him,  
The world around me changes  
The trees are bare and everywhere  
The streets are full of strangers...

I love him  
But every day I'm learning  
All my life,  
I've only been pretending  
Without me,  
His world will go on turning  
A world that's full of happiness  
That I have never known

I love him...  
I love him...  
I love him...  
But only on my own...

*(Mabel toma uma caixa de comprimidos)*

*(James entra)*

JAMES: Mabel!!! O que é que tu fizeste?!

**"A little fall of rain"**

**MABEL: Don't you fret, M'sieur Marius**  
**I don't feel any pain**  
**A little fall of rain**  
**Can hardly hurt me now**

**You're here, that's all I need to know**  
**And you will keep me safe**  
**And you will keep me close**  
**And rain will make the flowers grow.**

**JAMES:** *But you will live, my dear - dear God above...*  
*If I could close your wounds with words of love...*

**MABEL:** Just hold me now, and let it be.  
Shelter me, comfort me...

**JAMES:** *You would live*  
*A hundred years*  
*If I could show you how*  
*I won't desert you now...*

**MABEL:** The rain can't hurt me now  
This rain will wash away what's past  
And you will keep me safe  
And you will keep me close  
I'll sleep in your embrace at last

The rain that brings you here  
Is Heaven-blessed!  
The skies begin to clear  
And I'm at rest

A breath away from where you are  
I've come home from so far

**MABEL:** So don't you fret, M'sieur Marius

**JAMES:** *Hush-a-bye, my love, my dear*

**M:** I don't feel any pain

**J:** *You won't feel any pain*

**M:** A little fall of rain

**J:** *A little fall of rain*

**M:** Can hardly hurt me now

**J:** *Can hardly hurt you now*

***J: I'm Here***

**M: You're here**

**M: That's all I need to know**

**And you will keep me safe**

***J: I will stay with you***

**M: And you will keep me close**

***J: Till you are sleeping***

**M: And rain**

***J: And rain***

**M: Will make the flowers**

***J: Will make the flowers grow.***

**Fim**

**Leonor Rolla**

**09/2016**