

# **RELATÓRIO METODOLÓGICO E CIENTÍFICO**

## **GRUPO DE UNIDADES CURRICULARES**

**RAMO DO CONHECIMENTO | ESPECIALIDADE**

**Ciências da Informação**

Provas de agregação ao abrigo das “Normas regulamentares da atribuição do título de agregado pela Universidade Fernando Pessoa”, conforme o regulamento nº 307/2008, de 9 de junho, publicado no Diário da República nº 110, da 2ª série.

LEVI LEONIDO FERNANDES DA SILVA

**Universidade Fernando Pessoa**

**Porto, 2020**

## ÍNDICE GERAL

<b>INTRODUÇÃO GERAL</b> .....	2
1. Contextualização do documento submetido para análise.....	3
2. Programa da unidade curricular: Música para Teatro e Cinema .....	5
2.1. Cronograma de atividades (UC Música para Teatro e Cinema). .....	8
2.2. Análise e discussão dos resultados aferidos no período (2005-06 / 2016-17)..	10
2.2.1. Registo de participação por atividade.....	10
2.2.2. Guião de AUDIÇÃO N. º 1 “Músicas que te fazem lembrar” .....	10
2.2.3. Guião de AUDIÇÃO N. º 2 “Os Planetas” de Gustav Holst.....	11
2.4.4. Guião de AUDIÇÃO N. º 3 “As Quatro Estações” de Antonio Vivaldi..	11
2.4.5. Atividade 5: “O outro amor do Plebeu Dimas” .....	12
2.4.6. Atividade 6: “Processos Inversos” .....	12
3. Programa da Unidade Curricular: Teatro Musical.....	13
3.1. Cronograma de atividades (UC de Teatro Musical).....	16
3.2. Atividades e desenvolvimento da UC de Teatro Musical.....	16
4. Softwares de Som e Imagem usados em ambas as UC.....	17
Conclusões e Perspetivas Futuras.....	18
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	19
BIBLIOGRAFIA DE APOIO.....	20
ANEXOS .....	23
ANEXO I - Texto (tipo – base) do “O outro amor do Plebeu Dimas” .....	23
ANEXO II- Exame de consulta (base-tipo) MTC.....	26
ANEXO III- Exame de consulta (base-tipo) TM.....	34

## **INTRODUÇÃO GERAL**

O presente relatório pretende ser a base de discussão e análise do que resultou da prática docente no período compreendido entre 2005-06 a 2017-18. Em concreto, na área de interseção entre música e teatro e cinema, nomeadamente na lecionação das unidades curriculares de Música para Teatro e Cinema e de Teatro Musical.

A estrutura segue um guião simples onde se cruzam o enquadramento da matéria em análise, a par da matéria em discussão no que concerne aos dados aferidos nestes 12 anos e que, acima de tudo, pretende, recentrar o programa das unidades curriculares e todas as que se lhe aproximam em termos conceituais e práticos numa perspetiva tecnologicamente ponderada.

Dada a extensão dos programas e as áreas que se cruzam e que interagem diretamente com as duas áreas centrais, torna-se impraticável, neste quadro, apresentarmos e discutirmos todo o processo e produtos adstritos à filosofia e método associado às unidades curriculares em causa. Assim sendo, a centralidade da discussão dirige-se mais aprofundadamente para o plano das atividades mais relevantes que se prendem com ações imediatamente mais afetas e entrosadas com o universo interartes - no caso – entre a música e o teatro.

Em suma, a interseção entre artes sob o ponto de vista da criação e / ou adaptação musical para cena e todas a panóplia de recursos tecnológicos que consubstanciam estas práticas artísticas.

## 1. Contextualização do documento submetido para análise

Neste quadro escolhemos cinco tópicos, premissas, objetivos ou questões que guiarão o percurso estrutural e conceptual do presente relatório que são afirmações e ao mesmo tempo questionamentos nossos que pretendemos ver consolidadas ou respondidas. A saber:

**Tópico 1:** “A música como elemento chave para sustentar e /ou sustentar, para interagir e /ou articular, para complementar e / ou diminuir, qualquer área e / ou arte que se lhe associe”. Pretendemos que, durante e principalmente no final do ano letivo (após frequentarem as duas UC em questão) as partes envolvidas se questionem e reflitam sempre que recorram ao uso da música em teatro (com ou sem recurso à tecnologia). Exigindo-se que a utilização de música em cena seja, apenas e só, usada / aplicada / adaptada quando estritamente necessária.

**Tópico 2:** “O uso da música de forma contextualizada e informada”. Através da apresentação e abordagem da História da Música em geral, permitir que todos os discentes possam, sempre que possível, em termos genéricos, usar, aplicar, adaptar, recriar ou criar música para e em cena (com ou sem recurso à tecnologia).

**Tópico 3:** “Far-se-á algo de relevante se acordamos regras e metodologias capazes de promover, analisar e resolver situações decorrentes do trabalho em regime laboratorial”: Alguns exemplos: 1. Recolha e tratamentos de fontes sonoras (som em geral); 2. Entre Universo musical e extramusical aplicado enquanto suporte sonoro /musical em cena ou em suporte audiovisual (distinção e propósito entre elementos provenientes / resultantes de instrumentos musicais – incluindo a voz – e elementos sonoros não musicais); 3. Distinção entre adaptação e criação de obra original; 4. Entre muito outros decorrentes desta abordagem.

**Tópico 4:** “Uso da música como sublime sensação de um convicto sentir”: Guias de audição e visionamento de performances e filmes. Como por exemplo: Guia de Audição 1. “O que este tema musical ou *musical* te faz lembrar” (36 temas distintos em termos de género, estilo, forma, estrutura musical); Guia de Audição 2. As “quatro estações” de Vivaldi; Guia de Audição 3. “Os planetas” de Gustav Holst. Entre outros. Nestes casos (audição 1) permitindo identificarem / relacionarem cada tema /música com sentimentos, expressões, slogans etc. Na Audição 2, pretende-se dar a ouvir e propor que pela música possam (ou não) ligar e relacionar a música ao nome da música / tema musical. Por último, na Audição 3, pretende-se, após a audição integral da obra que, os discentes percebam e evitem a escolha das músicas / temas musicais para cena somente a partir do nome, sem saberem do respetivo enquadramento, do seu contexto e essencialmente que a escolha recaia sobre aquilo que emotiva, sentimental e esteticamente a música ou o tema lhes transmite (a si e para cena). Estas audições e testes em vários suportes têm outras tantas finalidades (aplicação direta em cenas, quadros ou outros suportes audiovisuais).

**Tópico 5:** “A técnica *versus* a mecânica do sentir: o que fazer?”. Neste caso, de forma regular e precisa, praticar e refletir sobre os seguintes tópicos e assuntos: 1. Refletir sobre os limites das escolhas ou a intencionalidade da rutura conceptual do som e da imagem; 2. Praticar diálogos interartes contínuos; 3. Testar exemplos semanais de um elemento de rutura e um de estrutura clássico; 4. Promover trabalhos semanais de consulta / visionamento *online* de partes, quadro, cenas ou composições, filmes ou até mesmo publicidade, para que a música (enquanto suporte tecnológico, audiovisual ou apenas sonoro) se possa associar a outro suporte; 5. Assumir como objetivo central que no final do semestre organizamos (sempre distintos em todos os anos e mediante cada grupo e turma) uma listagem de ideias gerais que possa servir de guia ou de base de trabalho sobre o que, em geral e por princípio (quando aplicável), não devemos fazer em determinadas situações quando colocados perante o desafio de utilizar música para cena. Isto surge posteriormente a toda experimentação e discussão das inúmeras situações que são despoletadas durante a maioria das 15 semanas letivas e todo o trabalho associado (horas de trabalho externo e autónomo do estudante); 6. Posto isto, estar-se-á em condições de realizar a avaliação sumativa segundo moldes também eles diversos e diferentes (acordados nas duas primeiras semanas de aulas conforme previsto no respetivo regulamento pedagógico da instituição.

**Tópico 6:** “Avaliação se houver alternativa a essa avaliação”. Diagnóstica: testes de audição e exercícios vários (nas semanas iniciais do semestre). Contínua: durante todo o semestre com particular enfoque na participação e empenho na realização, discussão e solução de problemas resultantes das situações criadas e desafios colocados individualmente e em grupo. Sumativa: Teste de consulta. Individual e grupal. Apenas no caso de o aluno ser levado a exame nas condições normais e regulamentarmente previstas (código 66, 77 ou 99). Aplicação prática de um exercício resultante do trabalho laboratorial ou com particular enfoque no ator como *performer* e epicentro de toda a ação musical e dramática ou um *apport* mais técnico e tecnológico em suporte audiovisual.

## 2. Programa da Unidade Curricular: Música para Teatro e Cinema

Designação / Nomenclatura: **Música para Teatro e Cinema**

Objetivos de aprendizagem (conhecimentos, aptidões e competências a desenvolver pelos estudantes):

1. Promover o conhecimento e contextualização histórica sobre o uso da música em suportes teatrais e /ou audiovisual / cinematográfico.
2. Apetrechar o discente (ator/*performer*) de competências técnicas e teóricas no âmbito da utilização da música no teatro e no cinema;
3. Preparar o discente através da audição e da prática laboratorial (trabalhos práticos e formação técnica audiovisual) para desenvolver competências no âmbito da capacidade de escolha, adequação ou criação de uma banda sonora para teatro e para cinema;
4. Desenvolver o espírito crítico através da análise musical, respetiva contextualização histórica e formal de cada escolha musical nestas áreas, promovendo o gosto por estilos e géneros musicais diversos para que possam escolher e criticamente suportar as suas decisões nos trabalhos a apresentar;
5. Promover o gosto e a estética musical na realização coletiva e individual de trabalhos, assim como contribuições para os trabalhos finais de apresentação pública.

Conteúdos programáticos:

1. História da Música Universal: (Períodos: Medieval, Renascimento, Barroco, Clássico, Romântico, Moderno ou Contemporâneo - século XX e XXI) ;
2. Música no Teatro: Técnicas de utilização de música nos vários géneros teatrais. Distinção entre criação de banda sonora original e adaptação musical, entre outras noções básicas a reter.
3. Música no cinema: História do Cinema 'mudo' e 'sonoro'. Música e o cinema - Técnicas específicas para uso da música em suportes audiovisuais. Feitura de duas adaptações musicais para cinema.
4. Música em outras aplicações: (Documentários, publicidade, televisão, pintura, escultura, dança, poesia, e em outros suportes escritos com potencialidades dramáticas etc.). Trabalho livre sobre a utilização da música em qualquer uma das áreas.
5. Softwares de imagem e vídeo.

TRABALHO FINAL. Apresentação pública.

Demonstração da coerência dos conteúdos programáticos com os objetivos de aprendizagem da unidade curricular.

Como os conteúdos programáticos desta UC pretendem levar a cabo uma abordagem estética na seleção musical de um texto dramático ou de uma banda sonora para suportes audiovisuais, assim como promover as capacidades/técnicas de criação ou adaptação musical inseridas num contexto audiovisual e teatral, tendo em linha de conta a utilização de meios tecnológicos suplementares – softwares de edição de imagem e som, de forma a desenvolver capacidades interdisciplinares no ator/*performer*, os objetivos de aprendizagem estão intrinsecamente ligados a estes conteúdos e à forma de como os ministrar. Assim sendo, os objetivos de aprendizagem vão sendo coerentemente garantidos à medida que se cumpra o programa estabelecido detalhadamente como ele é apresentado e ministrado.

Metodologias de ensino (avaliação incluída):

A UC decorre em termos metodológicos dentro de esquema centrado na pesquisa e prática laboratorial em termos de som e imagem, através da apresentação de trabalhos práticos intercalados com aulas de carácter mais teórico e explanativo baseado em fontes e referências bibliográficas (fornecidos na aula) tendo como base a utilização de meios audiovisuais para visionamento e criação artística nas áreas fulcrais da UC. Os trabalhos servem para progressivamente os alunos perceberem um trajeto teórico e conceptual assente numa realidade prática da feitura de trabalhos que os preparem para um trabalho coletivo de apresentação pública. A Avaliação (%) está estabelecida desta forma (exceção feita apenas a alunos portadores de estatutos e regulamentos especiais – onde pode acontecer um acerto em termos percentuais):

1. Assiduidade: 40%
2. Avaliação contínua (trabalhos apresentados o longo do semestre): 30%
3. Apresentação Pública do trabalho final da UC: 30%.

Demonstração da coerência das metodologias de ensino com os objetivos de aprendizagem da unidade curricular.

A organização metodológica desta UC passa pela feitura e apresentação periódica de trabalhos práticos para as suas grandes áreas de trabalho: música para teatro; música para cinema. A esta acrescentamos uma temática livre de cruzamento da música com outras formas de arte. Esta estratégia leva a que os alunos tenham que, de forma continua, seguir um trilho sempre assente na música, mas que vai variando à medida que se vão apresentando os trabalhos. No caso, ao teorizar sobre as matérias, investigar e apresentar um trabalho nas várias áreas, sucessivamente, os objetivos da aprendizagem estarão conseguidos, na medida em que o que se pretende com a UC apenas resultará se houver um equilíbrio entre a teoria e a prática e entre as áreas em questão, mantendo sempre a música como o suporte de todo o investimento investigativo e a coerência metodológica em termos de feitura e apresentação de trabalhos práticos.

### Bibliografia Principal

FERNANDINO, J. R. (2008). *Música e Cena, uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

GIANNETTI, L. D. (2004). *Understanding Movies*. (10<sup>th</sup> ed). New Jersey: Prentice-Hall.

MANZANNO, L. A. (2003). *Som-Imagem no Cinema*. São Paulo: Perspectiva.

LEONIDO, L., LICURSI, B., CARDOSO, M., & MORGADO, E. (2017). The Body in Musical Performance: Perceptions, knowledge and beliefs. *Motricidade*, 13(1), 77-84. doi:10.6063/motricidade.12078

LEONIDO, L. (2006). *Proposta e avaliação de um método interdisciplinar de literacia musical, educação e sensibilização artística*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Educação da Universidade de Salamanca, Salamanca.

MILLER, S. (2007). *Strike up the band: a new history of musical theatre*. Portsmouth: Heinemann.

ROUBINE, J. J. (2003). *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

SIROPOULOS, V. (2010a). Cats, Postdramatic Blockbuster Aesthetics and the Triumph of the Megamusical. *Image & Narrative*, 11(3), 128–145.

SIROPOULOS, V. (2010b). The Bohemian Iconoclast and the Corporate Giant: Julie Taymor's Staging of Disney's The Lion King, or The Portrait of the Avant-Garde Artist as a Corporate Employee. *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, 10, 137–150. doi:10.26262/gramma.v18i0.6348

SIROPOULOS, V. (2011). Megamusicals, spectacle and the postdramatic aesthetics of late capitalismo. *Studies in Musical Theatre*, 5(1), 13–34. doi: 10.1386/smt.5.1.13\_1

STORR, A. (2007). *La música y la mente - El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona: Paidós.

VASCONCELOS, L. P. (2001). *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM.

WHITE, T. R. (2005). *Film Analysis Guide*. Dubuque. IA: Kendall-Hunt.



## 2.1. Cronograma de atividades (UC Música para Teatro e Cinema).

PRINCIPAIS ATIVIDADES ASSOCIADAS AO PLANEAMENTO DO SEMESTRE		
Atividade	Resumo da ação	Aulas
Atividade 1	Apresentação de um documento audiovisual “Pequena História da Música” (resumo dos grandes períodos da história da música, seus principais compositores, composições e respetivos instrumentos que marcaram gerações, épocas e períodos).	N.º 1 e 2
Atividade 2	Ampla discussão antes e após o visionamento de pequenos trechos / partes de filmes da era do <i>cinema mudo</i> e do <i>cinema sonoro</i> . Para enquadramento geral da evolução técnica e sonora do espetro videográfico.	N.º 3
Atividade 3	<u>Guia de Audição</u> N.º 1 “MÚSICAS QUE ME FAZEM LEMBRAR...” (30 temas de géneros, estilos e matrizes musicais várias).	N.º 4
Atividade 4	<u>Guia de Audição</u> N.º 2 “OS PLANETAS” <sup>1</sup> de Gustav Holst (7 <i>Movimentos</i> correspondentes a cada um dos planetas do Sistema Solar - excetuando-se a Terra e Plutão).	N.º 5
Atividade 5	<u>Guia de Audição</u> N.º 3 “AS QUATRO ESTAÇÕES” de Antonio Vivaldi (1 <i>andamento</i> de cada <i>Estação</i> ).	N.º 6
Atividade 6	Documento de Trabalho “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS” (texto dramático para inclusão / <i>adaptação musical</i> ). (Apresentação e leitura do texto) com a apresentação nas aulas subsequentes.	N.º 7
Atividade 7	Documento de Trabalho “PROCESSOS INVERSOS” (material em suporte audiovisual para junção, substituição ou <i>adaptação musical</i> neste suporte).	N.º 8
Atividade 8	Documento de Trabalho / Guia de Audição e Visualização “Como a música passa a ser coisa diversa da sua criação” (material em suporte audiovisual em que se demonstram exemplos em que a música é utilizada / usada para outros fins e objetivos). 10 Exemplos concretos do seu uso em diversos contextos e meios (políticos, comerciais, cerimoniais, entre muitos outros).	N.º 9
Atividade 9	Visualização e análise de um <u>filme completo</u> em que a música se revele crucial para o mesmo (exemplos escolhidos conjuntamente com os alunos).	N.º 10
Atividade 10	Visualização e análise de uma peça de teatro completa (preferencialmente ao vivo) em que a música se revele crucial para o mesmo (exemplos escolhidos conjuntamente com os alunos e mediante a agenda e programação das instituições culturais próximas e com quem temos protocolo institucional celebrado).	N.º 11
Atividade 11	Realização de experiência prática (com base na palavra ou a ausência justificada da mesma) em pequenos grupos onde a música (ou a ausência justificada da mesma) seja convenientemente preparada, discutida e avaliada em grande grupo	N.º 10, 11, 12 e 13

<sup>1</sup> Marte (1.º Movimento *Mensageiro da Guerra*), Vênus (2.º Movimento *Mensageira da Paz*), Mercúrio (3.º Movimento *Mensageiro Alado*), Júpiter (4.º Movimento *Mensageiro da Alegria*), Saturno (5.º Movimento *Mensageiro da Velhice*), Úrano (6.º Movimento *Mágico*) e Neptuno (7.º Movimento *Místico*).

<i>Atividade 12</i>	Apresentação pública dos trabalhos realizado pelos grupos durante as aulas anteriores e em trabalho autónomo. Preferencialmente apresentações para público em geral (integrado em eventos culturais promovidos pela instituição ou em parceria). Quando isso não é possível, por uma razão justificada, apresentam-se perante os colegas dos vários anos do curso em espaço culturais (também preferencialmente) externos à instituição.	N.º 14 e 15
<i>Atividade 13</i>	(Quando aplicável): Exame. Quando se recorre a este instrumento de avaliação, uma vez que a frequência não é assumida no programa pois toda a avaliação decorre a partir de da soma das várias atividades (e respetiva ponderação) em regime de avaliação contínua durante o semestre, optamos por uma bateria de questões (maioritariamente questões fechadas e / ou de resposta múltipla) que façam refletir sobre o processo que decorre normalmente durante a lecionação / vivência da UC em causa. Este exame é de consulta e tem uma duração máxima de 4 horas consecutivas. Conta (se assim for acordado) com a presença do docente para esclarecimentos vários e para exemplificação e situações ou teste de materiais sob o ponto de vista técnico, entre outras. Uma participação ativa no sentido de se poder passar parte da mensagem inculcada juntamente com os alunos ao longo do semestre neste curto espaço de horas a esta UC atribuídas.	

## 2.2. Análise e discussão dos resultados aferidos no período (2005-06 / 2016-17)

### 2.2.1. Registo de participação por atividade

Ano Letivo	Inscritos	N.º participantes por atividade				
		Atividade 1	Atividade 2	Atividade 3	Atividade 4	Atividade 5
2005-06	18	77% (n=14)	83,3% (n=15)	83,3% (n=15)	66,6% (n=12)	77% (n=14)
2006-07	18	66,6% (n=12)	72% (n=13)	77% (n=14)	61,1% (n=11)	77% (n=14)
2007-08	21	66,6% (n=14)	76,1% (n=16)	66,6% (n=14)	66,6% (n=14)	57,1% (n=12)
2008-09	16	75% (n=12)	62,5% (n=10)	75% (n=12)	87,5% (n=14)	68,7% (n=11)
2009-10	25	72% (n=18)	64% (n=16)	60% (n=15)	64% (n=16)	72% (n=18)
2010-11	24	70,8% (n=17)	70,8% (n=17)	62,5% (n=15)	75% (n=18)	70,8% (n=17)
2011-12	20	75% (n=15)	80% (n=16)	70% (n=14)	75% (n=15)	70% (n=14)
2012-13	18	88,8% (n=16)	77% (n=14)	55,5% (n=10)	72% (n=13)	72% (n=13)
2013-14	20	80% (n=16)	65% (n=13)	80% (n=16)	70% (n=14)	75% (n=15)
2014-15	25	68% (n=17)	64% (n=16)	60% (n=15)	64% (n=16)	64% (n=16)
2015-16	24	70,8% (n=17)	66,6% (n=16)	70,8% (n=17)	66,6% (n=16)	58,3% (n=14)
2016-17	27	59,2% (n=16)	41,8% (n=13)	51,8% (n=14)	51,8% (n=14)	37% (n=10)
Média por atividade		(n=15,3)	(n=14,5)	(n=15,3)	(n=14,4)	(n=14)

### 2.2.2. Guião de AUDIÇÃO N.º 1 “músicas que te fazem lembrar”

Ano Letivo	Inscritos	Participantes	N.º respostas correspondentes à intenção inicial do proponente (docente)					
			Bloco 1	Bloco 2	Bloco 3	Bloco 4	Bloco 5	Bloco 6
2005-06	18	14 (77,4%)	16,6% (n=3)	38,7% (n=7)	22,2% (n=4)	33,3% (n=6)	33,3% (n=6)	50% (n=9)
2006-07	18	12 (66,6%)	5,5% (n=1)	27,7% (n=5)	0% (n=0)	22,2% (n=4)	11,1% (n=2)	22,2% (n=4)
2007-08	21	14 (66,6%)	11,1% (n=2)	23,8% (n=5)	4,7% (n=1)	11,1% (n=2)	4,7% (n=1)	28,5% (n=6)
2008-09	16	12 (75%)	50% (n=8)	37,5% (n=6)	75% (n=12)	6,2% (n=1)	25% (n=4)	25% (n=4)
2009-10	25	18 (72%)	12% (n=3)	8% (n=2)	36% (n=9)	40% (n=10)	44% (n=11)	24% (n=6)
2010-11	24	17 (70,8%)	29,1% (n=7)	12,5% (n=3)	16,6% (n=4)	33,3% (n=8)	16,6% (n=4)	20,8% (n=5)
2011-12	20	15 (75%)	5% (n=1)	10% (n=2)	40% (n=8)	10% (n=2)	30% (n=6)	10% (n=2)
2012-13	18	16 (88,8%)	16,6% (n=3)	11,1% (n=2)	50% (n=9)	0% (n=0)	50% (n=9)	11,1% (n=2)
2013-14	20	16 (80%)	20% (n=4)	20% (n=4)	10% (n=2)	25% (n=5)	50% (n=1)	20% (n=4)
2014-15	25	17 (68%)	12% (n=3)	48% (n=12)	40% (n=10)	28% (n=7)	20% (n=5)	32% (n=8)
2015-16	24	17 (70,8%)	8,3% (n=2)	4,1% (n=1)	45,8% (n=11)	8,3% (n=2)	20,8% (n=5)	29,1% (n=7)
2016-17	27	16 (59,2%)	3,7% (n=1)	22,2% (n=6)	22,2% (n=6)	7,4% (n=2)	3,7% (n=1)	22,2% (n=6)
Média por bloco			(n=3,1)	(n=4,5)	(n=6,3)	(n=4,0)	(n=4,5)	(n=5,2)

\* Um dos temas é propositadamente repetido. A fim de testar a atenção e ao mesmo tempo desafiar os estudantes a que possam associar o mesmo tema associá-lo a duas coisas, temas ou assuntos relativamente diferentes.

## 2.2.3. Guião de AUDIÇÃO N.º 2 “OS PLANETAS” de Gustav Holst

Atividade 2			N.º de respostas corretas por planeta						
Ano Letivo	Inscritos	Participantes	Marte	Vênus	Mercúrio	Júpiter	Saturno	Úrano	Neptuno
2005-06	18	15	26,6% (n=4)	26,6% (n=4)	20% (n=3)	13,3% (n=2)	13,3% (n=2)	0% (n=0)	0% (n=0)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 2	Movimento 6	Movimento 5	Movimento 7	Movimento 1	Movimento 3	Movimento 4
2006-07	18	13	15,3% (n=2)	30,7% (n=4)	23% (n=3)	15,3% (n=2)	0% (n=0)	0% (n=0)	15,3% (n=2)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 7	Movimento 6	Movimento 5	Movimento 4	Movimento 3	Movimento 2	Movimento 1
2007-08	21	16	18,7% (n=3)	18,7% (n=3)	0% (n=0)	0% (n=0)	31,2% (n=5)	31,2% (n=5)	0% (n=0)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 3	Movimento 4	Movimento 5	Movimento 1	Movimento 2	Movimento 6	Movimento 7
2008-09	16	10	10% (n=1)	10% (n=1)	0% (n=0)	30% (n=3)	40% (n=4)	10% (n=1)	0% (n=0)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 1	Movimento 7	Movimento 2	Movimento 6	Movimento 3	Movimento 4	Movimento 5
2009-10	25	16	25% (n=4)	25% (n=4)	6,2% (n=1)	12,5% (n=2)	12,5% (n=2)	6,2% (n=1)	12,5% (n=2)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 5	Movimento 1	Movimento 2	Movimento 3	Movimento 4	Movimento 6	Movimento 7
2010-11	24	17	23,5% (n=4)	17,6% (n=3)	11,7% (n=2)	11,7% (n=2)	0% (n=0)	23,5% (n=4)	11,7% (n=2)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 4	Movimento 7	Movimento 6	Movimento 1	Movimento 2	Movimento 3	Movimento 5
2011-12	20	16	25% (n=4)	0% (n=0)	25% (n=4)	25% (n=4)	12,5% (n=2)	6,25% (n=1)	6,25% (n=1)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 4	Movimento 3	Movimento 2	Movimento 1	Movimento 5	Movimento 6	Movimento 7
2012-13	18	14	21,4% (n=3)	7,1% (n=1)	28,5% (n=4)	14,2% (n=2)	7,1% (n=1)	14,2% (n=2)	7,1% (n=1)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 6	Movimento 7	Movimento 5	Movimento 1	Movimento 2	Movimento 3	Movimento 4
2013-14	20	13	15,3% (n=2)	0% (n=0)	23% (n=3)	30,7% (n=4)	15,3% (n=2)	15,3% (n=2)	0% (n=0)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 7	Movimento 1	Movimento 6	Movimento 2	Movimento 4	Movimento 3	Movimento 5
2014-15	25	16	25% (n=4)	18,7% (n=3)	25% (n=4)	0% (n=0)	12,5% (n=2)	0% (n=0)	18,7% (n=3)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 2	Movimento 1	Movimento 3	Movimento 4	Movimento 5	Movimento 6	Movimento 7
2015-16	24	16	18,7% (n=3)	12,5% (n=2)	0% (n=0)	12,5% (n=3)	31,2% (n=5)	18,7% (n=3)	0% (n=0)
<b>Ordem de Apresentação</b>			Movimento 3	Movimento 2	Movimento 1	Movimento 4	Movimento 5	Movimento 7	Movimento 6
2016-17	27	13	7,6 (n=1)	30,7% (n=4)	7,6 (n=1)	23% (n=3)	23% (n=3)	7,6 (n=1)	0% (n=0)
<b>Média por Planeta</b>			(n=2,9)	(n=2,4)	(n=2,0)	(n=2,2)	(n=2,3)	(n=1,6)	(n=0,9)
			<b>(n=14,2)</b>						

## 2.4.4. Guião de AUDIÇÃO N.º 3 “AS QUATRO ESTAÇÕES” de Antonio Vivaldi

Atividade 3			N.º respostas corretas sobre as “Estações do Ano”			
Ano Letivo	Inscritos	Participantes	Primavera	Verão	Outono	Inverno
2005-06	18	83,3% (n=15)	80% (n=12)	6,6% (n=1)	00% (n=0)	13,3% (n=2)
2006-07	18	77% (n=14)	71,4% (n=10)	0% (n=0)	0% (n=0)	26,6% (n=4)
2007-08	21	66,6% (n=14)	71,4% (n=10)	0% (n=0)	7,1% (n=1)	21,4% (n=3)
2008-09	16	75% (n=12)	58,3% (n=7)	0% (n=0)	8,3% (n=1)	33,3% (n=4)
2009-10	25	60% (n=15)	53,3% (n=8)	0% (n=0)	13,3% (n=2)	33,3% (n=5)
2010-11	24	62,5% (n=15)	60% (n=9)	0% (n=0)	13,3% (n=2)	26,6% (n=4)
2011-12	20	70% (n=14)	57,1% (n=8)	7,1% (n=1)	0% (n=0)	35,7% (n=5)
2012-13	18	55,5% (n=10)	60% (n=6)	0% (n=0)	10% (n=1)	30% (n=3)
2013-14	20	80% (n=16)	62,5% (n=10)	0% (n=0)	12,5% (n=2)	25% (n=4)
2014-15	25	60% (n=15)	60% (n=9)	6,6% (n=1)	0% (n=0)	33,3% (n=5)
2015-16	24	70,8% (n=17)	47% (n=8)	0% (n=0)	11,7% (n=2)	41,1% (n=7)
2016-17	27	51,8% (n=14)	57,1% (n=8)	0% (n=0)	7,1% (n=1)	37,5% (n=5)
<b>Média por bloco</b>			(n=8,7)	(n=0,25)	(n=1)	(n=4,25)
			<b>(n=14,25)</b>			

## 2.4.5. Atividade 5: “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS”

Documento de Trabalho “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS” (texto dramático para inclusão / *adaptação musical*). (Apresentação e leitura do texto) com a apresentação na Aula N.º 6.

Atividade 3			N.º			
Ano Letivo	Inscritos	Participantes	Cumpriu totalmente	Cumpriu em parte	Cumpriu	Não cumpriu
2005-06	18	12	50% (n=6)	41,6% (n=5)	8,3% (n=1)	0% (n=0)
2006-07	18	11	0% (n=0)	27,2% (n=3)	72,7% (n=8)	0% (n=0)
2007-08	21	13	46,1% (n=6)	46,1% (n=6)	7,6% (n=1)	0% (n=0)
2008-09	16	12	0% (n=0)	41,6% (n=5)	33,3% (n=4)	25% (n=3)
2009-10	25	19	15,7% (n=3)	36,8% (n=7)	47,3% (n=9)	0%(n=0)
2010-11	24	22	13,6% (n=3)	36,3% (n=8)	36,3% (n=8)	13,6% (n=3)
2011-12	20	17	29,4% (n=5)	23,5% (n=4)	29,4% (n=5)	11,7% (n=2)
2012-13	18	15	0% (n=0)	6,6% (n=1)	66,6% (n=10)	26,6% (n=4)
2013-14	20	14	7,1% (n=1)	57,1% (n=8)	14,2% (n=2)	21,4% (n=3)
2014-15	25	19	15,7% (n=3)	31,5% (n=6)	36,8% (n=7)	10,5% (n=2)
2015-16	24	16	31,2% (n=5)	0% (n=0)	56,2% (n=9)	12,5% (n=2)
2016-17	27	23	39,6% (n=9)	13% (n=3)	47,8% (n=11)	0%(n=0)
Média por bloco / por participante			(n=3,4)	(n=4,6)	(n=6,2)	(n=1,5)
			<b>(n=16,08)</b>			

## 2.4.6. Atividade 6: “PROCESSOS INVERSOS”

Documento de Trabalho “PROCESSOS INVERSOS” (material em suporte audiovisual para junção, substituição ou *adaptação musical* neste suporte).

Atividade 4			N.º			
Ano Letivo	Inscritos	Participantes	Cumpriu totalmente	Cumpriu em parte	Cumpriu	Não cumpriu
2005-06	18	14	42,6% (n=6)	7,1%(n=1)	28,5% (n=4)	21,4% (n=3)
2006-07	18	13	0% (n=0)	30,7% (n=4)	69,2% (n=9)	0% (n=0)
2007-08	21	13	15,3% (n=2)	61,5% (n=8)	15,3% (n=3)	0% (n=0)
2008-09	16	10	0% (n=0)	30% (n=3)	60% (n=6)	10% (n=1)
2009-10	25	16	0% (n=0)	43,7% (n=7)	37,5% (n=6)	18,7% (n=3)
2010-11	24	20	15% (n=3)	45% (n=9)	40% (n=8)	0% (n=0)
2011-12	20	16	50% (n=8)	43,7% (n=7)	6,2% (n=1)	0% (n=0)
2012-13	18	15	20% (n=3)	33,3% (n=5)	33,3% (n=5)	13,3% (n=2)
2013-14	20	16	43,7% (n=7)	37,5% (n=6)	18,7% (n=3)	0% (n=0)
2014-15	25	13	23% (n=3)	7,6% (n=1)	69,2% (n=9)	0% (n=0)
2015-16	24	15	6,6% (n=1)	60% (n=9)	13,3% (n=2)	20% (n=3)
2016-17	27	19	10,5% (n=2)	15,7% (n=3)	63,1% (n=12)	10,5% (n=2)
Média por bloco / por participante			(n=2,9)	(n=5,2)	(n=5,6)	(n=1,1)
			<b>(n=15)</b>			

### 3. Programa da Unidade Curricular: Teatro Musical

Objetivos de aprendizagem (conhecimentos, aptidões e competências a desenvolver pelos estudantes):

- Proporcionar um entendimento holístico e atual sobre o teatro musical, numa perspetiva de composição coreográfica, vocal e interpretativa, no âmbito da mesma.
- Contextualizar o teatro musical, estabelecendo ligações com as diferentes correntes e processos de trabalho.
- Visa expor os alunos às principais linhas de investigação do campo. No final desta unidade curricular, os alunos deverão estar aptos a:
  - Explorar, através da prática, a relação entre a dança, canto e representação.
  - Criar trabalhos a solo e de grupo, baseados num tema, no âmbito do Teatro Musical.
  - Entender o Teatro Musical como arte cénica contemporânea e a sua contextualização histórica.
  - Analisar criticamente o repertório no campo, através das obras dos criadores, músicos e coreógrafos e espetáculos de teatro musical.
  - Desenvolver as técnicas de dança, canto e representação.

#### Conteúdos programáticos:

1. Introdução ao Teatro Musical.
2. História do Teatro Musical.
  - 2.1 Estudo de repertório (grupo e individual).
  - 2.2 A Broadway e o Teatro Musical.
3. Dança, Canto e Representação
  - 3.1 Dança
    - 3.1.1 Expressão Corporal
    - 3.1.2 Técnica da Dança Jazz.
    - 3.1.3 Treino percetivo e Expressivo.
  - 3.2 Canto
    - 3.2.1 Educação Vocal.

- 3.2.2 Voz Falada e Voz Cantada.
- 3.2.3 Expressão Musical.
- 3.3 Representação
  - 3.3.1 Construção e Interpretação de um Personagem.
  - 3.3.2 Interpretação Vocal e Cénica
  - 3.3.3 Técnicas de Improvisação e Divising.
- 4. Processos de Criação
  - 4.1 Produção Técnica
  - 4.2 Composição de Movimento e Voz.
- 5. Encenação, Dramaturgia, Ensaio e Apresentação de um Espetáculo de uma Obra de Teatro Musical.

*Demonstração da coerência dos conteúdos programáticos com os objetivos de aprendizagem da unidade curricular.*

Os conteúdos programáticos estão em coerência com os objetivos da unidade curricular dado que o programa foi concebido para abordar de forma integrada a prática de todos os elementos que se articulam no Teatro Musical. Começando com a dança e a expressão corporal, passando pelos processos de educação e técnica vocal e interpretação, terminando na prática da composição e criação cénica, e todas as suas componentes.

Os conteúdos que foram selecionadas permitem apresentar as diferentes práticas de construção de Teatro Musical, e que desta forma os alunos possam adquirir uma grande variedade de metodologias e de ferramentas

*Metodologias de ensino (avaliação incluída):*

Os conteúdos teóricos da unidade curricular de Teatro Musical, serão expostos através de vídeos e exercícios práticos fundamentados por obras de Teatro Musical e os seus criadores. Propõe-se desenvolver processos de análise e a determinação de estratégias, para que os alunos apliquem as competências adquiridas, incluindo a colocação vocal, a composição coreográfica e a representação, e a interligação das mesmas.

A avaliação compreende a apresentação e discussão de uma criação cénica em Teatro Musical, em grupo (50%) e individual (30%).

A avaliação sendo contínua compreende os seguintes critérios: assiduidade e participação; aquisição de conhecimentos e os seus processos; composição e definição das metodologias utilizadas; Aplicação dos conhecimentos adquiridos: canto, dança e representação. (20%)

Demonstração da coerência das metodologias de ensino com os objetivos de aprendizagem da unidade curricular.

As metodologias de ensino estão em coerência com os objetivos da unidade curricular dado que:

- a exposição do programa associada à apresentação da prática dos exercícios (canto, dança e representação), e suportada em referências bibliográficas e vídeos, possibilita uma explicitação adequada dos conteúdos face ao público-alvo;
- os vídeos das criações cénicas de teatro musical, em conjunto com a sua análise permitem que os alunos compreendam as características desta área;
- o regime de avaliação foi concebido para medir até que ponto as competências foram desenvolvidas.

Bibliografia Principal

BONFITTO, M. (2004). *O Ator Compositor*. São Paulo: Ed. Perspectiva.

DELACROIX, M. (s.d.). *Expressão Corporal*. Lisboa: Livraria Compendium.

DIETZ, D.(2015). *The Complete Book of 1940s Broadway Musicals*. London: Rowman & Littlefield.

FAZENDA, M. J. (2007). *Dança Teatral – Idéias, experiências, acções*. Lisboa: Celta

GANZL, Kurt (2001). *The Encyclopedia of Musical Theatre*. (3º Vol). New York: Schirmer Books.

LEONIDO, L. (2019). *O teatro musical em Portugal*. Proposta de formação avançada. Research Team on Performance Studies. Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Universidade do Minho, Braga.

PURDY, S. (2016). *Musical Theatre Song*. New York: Bloomsbury.

SHEPERD, A. (2003). *Pro Tools for vídeo, film, and multimedia*. Boston: Muska & Lipman Publishing.



### 3.1. Cronograma de atividades (UC de Teatro Musical).

PRINCIPAIS ATIVIDADES ASSOCIADAS AO PLANEAMENTO DO SEMESTRE		
Atividade	Resumo da ação	Aulas
<i>Atividade 1</i>	Apresentação e discussão das linhas mestras do programa e respetiva avaliação. Discussão, análise e planeamento do trabalho a desenvolver durante o semestre, inclusive o tipo de trabalho a desenvolver e o formato a adotar.	N.º 1 e 2
<i>Atividade 2</i>	Visionamento de exemplos (excertos) clássicos e contemporâneos mais relevantes da História do Teatro Musical Universal.	N.º 3
<i>Atividade 3</i>	Decisão do formato e tipologia do projeto. Se integral ou parcial a interpretação de parte ou do todo de um Musical existente ou, em alternativa, uma adaptação e, no limite, a criação de um espetáculo (curto) de Teatro Musical.	N.º 4
<i>Atividade 4</i>	Formação dos grupos de trabalho por sectores / áreas afetas ao Teatro Musical como projeto final do semestre.	N.º 5
<i>Atividade 6/7</i>	Trabalho de grupo. Audição e visionamento de material específico afetos a cada área e setor de atividades artística integrada no projeto de avaliação final	N.º 6,7
<i>Atividade 7/8</i>	Ensaios e trabalho em grupo (ainda por sectores e isoladamente). Acompanhamento de cada área e auscultação do andamento dos trabalhos e necessidades logísticas e técnicas de cada grupo.	N.º 7,8
<i>Atividade 9</i>	Ensaios e trabalho em grupo partilhado / conjunto.	N.º 9, 10
<i>Atividade 10</i>	Ensaios gerais coletivos.	N.º, 11 e 12
<i>Atividade 11</i>	Apresentação pública dos trabalhos realizado pelos grupos durante as aulas anteriores e em trabalho autónomo. Preferencialmente apresentações para público em geral (integrado em eventos culturais promovidos pela instituição ou em parceria). Quando isso não é possível, por uma razão justificada, apresentam-se perante os colegas dos vários anos do curso em espaços culturais (também preferencialmente) externos à instituição.	N.º 13
<i>Atividade 12</i>	Avaliação. Exame (quando aplicável): Quando se recorre a este instrumento de avaliação, uma vez que a frequência não é assumida no programa pois toda a avaliação decorre a partir de uma soma das várias atividades (e respetiva ponderação) em regime de avaliação contínua durante o semestre, optamos por uma bateria de questões (maioritariamente questões fechadas e / ou de resposta múltipla) que façam refletir o sobre o processo que decorre normalmente durante a lecionação / vivência da UC em causa. Este exame é de consulta e tem uma duração máxima de 4 horas consecutivas. Conta (se assim for acordado) com a presença do docente para esclarecimentos vários e para exemplificação e situações ou teste de materiais sob o ponto de vista técnico, entre outras. Uma participação ativa no sentido de se poder passar parte da mensagem incutida juntamente com os alunos ao longo do semestre neste curto espaço de horas a esta UC atribuídas.	N.º 14 e 15

### 3.2. Atividades e desenvolvimento da UC de Teatro Musical

Nesta UC as atividades são, por norma, apresentadas, trabalhadas e desenvolvidas em regime de trabalho sectorial. Por forma a que se possa reforçar predisposições e experiências artísticas dos discentes, assim como, apoiar áreas menos desenvolvidas e para as quais existe necessidade de as aprofundar / reforçar. A organização do trabalho depende das áreas atribuídas aos grupos que são formados mediante as necessidades (técnicas e especializadas) e de acordo entre as partes envolvidas (docente e discentes).

#### 4. Softwares de Som e Imagem usados em ambas as UC.

	<b>Ano Letivo 2013-14</b>		<b>Inscritos 20</b>		<b>Participantes 15</b>
<b>SOFTWARES</b>	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Premièrre	0	5	1	2	7
Adobe Photoshop	0	2	2	3	8
Adobe Soundbooth	13	2	0	0	0
Adobe After Effects,	15	0	0	0	0
Adobe Audition	9	3	3	0	0
Audacity	4	0	0	3	8
Wavosaur	15	0	0	0	0
Nuendo 8	15	0	0	0	0
Média por bloco	8,875	1,5	0,75	1	2,8
	<b>Ano Letivo 2014-15</b>		<b>Inscritos 25</b>		<b>Participantes 16</b>
<b>SOFTWARES</b>	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Premièrre	1	0	1	4	10
Adobe Photoshop	0	0	0	3	13
Adobe Soundbooth	16	0	0	0	0
Adobe After Effects,	16	0	0	0	0
Adobe Audition	16	0	0	0	0
Audacity	2	1	0	2	11
Wavosaur	13	2	1	0	0
Nuendo 8	16	0	0	0	0
Média por bloco	10	0,375	0,25	1,125	4,25
	<b>Ano Letivo 2015-16</b>		<b>Inscritos 24</b>		<b>Participantes 16</b>
<b>SOFTWARES</b>	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Premièrre	4	0	1	0	11
Adobe Photoshop	0	0	2	6	8
Adobe Soundbooth	16	0	0	0	0
Adobe After Effects,	16	0	0	0	0
Adobe Audition	13	3	0	0	0
Audacity	1	0	0	3	12
Wavosaur	16	0	0	0	0
Nuendo 8	15	0	1	0	0
Média por bloco	10,125	0,375	0,5	1,125	3,875
	<b>Ano Letivo 2016-17</b>		<b>Inscritos 27</b>		<b>Participantes 17</b>
<b>SOFTWARES</b>	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Premièrre	0	0	1	2	14
Adobe Photoshop	4	2	2	3	5
Adobe Soundbooth	17	0	0	0	0
Adobe After Effects,	17	0	0	0	0
Adobe Audition	14	0	3	0	0
Audacity	2	0	0	0	15
Wavosaur	16	1	0	0	0
Nuendo 8	15	2	0	0	0
Média por bloco	10,625	0,625	0,75	0,625	4,25

**Nota:** Este item apenas foi inserido no exame de consulta, a partir do ano letivo de 2013/14, após a introdução de todos os softwares possíveis, necessários e disponíveis pelos serviços audiovisuais. Este levantamento era realizado no conjunto das duas unidades curriculares afetas ao presente relatório, a saber: *Música para Teatro e Cinema* (1/A | 2.º semestre) e *Teatro Musical* (2/A | 1.º semestre).

## 6. CONCLUSÕES E PERSPETIVAS FUTURAS

O grupo de disciplinas (UC) desta área que se caracteriza por especificamente alicerçar a tríade “Música-Teatro-Tecnologia” forma um trajeto sequencial de trabalho deliberadamente de índole prática e eminentemente interdisciplinar. Uma UC precede a outra e a sua relação leva a que interajam e dependam uma da outra, uma vez que compreendem objetivos comuns e assumem um circuito artístico sustentadamente articulado.

Com esta abordagem e uso de softwares vários para testar, experimentar, adaptar e criar essencialmente a componente áudio para cena ou para vídeo, pensamos contribuir para uma educação artística e tecnológica de forma cruzada, transversal e integrada, em que as partes assumem o todo e que, nos dias de hoje, o teatro tal como o conhecemos tem sérias dificuldades de existir sem cada vez mais recorrer aos mais diversos recursos tecnológicos, nomeadamente no que concerne ao universo da sonoplastia e luminotecnia.

Em particular, centramos mais a nossa ação nos conteúdos e no material áudio e audiovisual subsidiário destas componentes técnicas. Daí que, ao longo de cada ano, promovemos o contacto com softwares que de uso mais intuitivo e resposta mais rápida na ótica do utilizador (não profissional), por forma a que quando se torna necessário trabalhar todo o processo de sonoplastia de um espetáculo, os discentes se mostrem capazes de realizarem autonomamente essa tarefa. O mesmo acontece na área do vídeo, nas noções básicas de edição. Tudo a partir de uma fundamentada escolha de músicas / temas existentes que possam ser (ou não) adaptados e recriados, assim como estarem capazes (autonomamente) de proceder corretamente à recolha, captação e respetivo tratamento de som para as suas criações (individuais, de grupo ou coletivas de grande grupo).

Trata-se de cimentar um processo contínuo de educação e literacia artística e tecnológica articulando os programas das unidades curriculares aqui abordadas. No fundo, o objetivo central é educação artística e, muitas das vezes, em determinadas situações, iniciar um exigente processo de alfabetização artístico-tecnológica em que reiteradamente participamos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONFITTO, M. (2004). *O Ator Compositor*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- DELACROIX, M. (s.d.). *Expressão Corporal*. Lisboa: Livraria Compendium.
- DIETZ, D. (2015). *The Complete Book of 1940s Broadway Musicals*. London: Rowman & Littlefield.
- FAZENDA, M. J. (2007). *Dança Teatral – Idéias, experiências, acções*. Lisboa: Celta
- FERNANDINO, J. R. (2008). *Música e Cena, uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- GANZL, K. (2001). *The Encyclopedia of Musical Theatre*. (Vols. 1-3). New York: Schirmer Books.
- GIANNETTI, L. D. (2004). *Understanding Movies*. (10<sup>th</sup> ed.). New Jersey: Prentice-Hall.
- LEONIDO, L. (2006). *Proposta e avaliação de um método interdisciplinar de literacia musical, educação e sensibilização artística*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Educação da Universidade de Salamanca, Salamanca.
- LEONIDO, L. (2019). *O teatro musical em Portugal*. Proposta de formação avançada. Research Team on Performance Studies. Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Universidade do Minho, Braga.
- LEONIDO, L., LICURSI, B., CARDOSO, M., & MORGADO, E. (2017). The Body in Musical Performance: Perceptions, knowledge and beliefs. *Motricidade*, 13(1), 77-84. doi:10.6063/motricidade.12078
- MANZANNO, L. A. (2003). *Som-Imagem no Cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- MILLER, S. (2007). *Strike up the band: a new history of musical theatre*. Portsmouth: Heinemann.
- PURDY, S. (2016). *Musical Theatre Song*. New York: Bloomsbury.
- ROUBINE, J. J. (2003). *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- SHEPERD, A. (2003). *Pro Tools for video, film, and multimedia*. Boston: Muska & Lipman Publishing.

SIROPOULOS, V. (2010a). Cats, Postdramatic Blockbuster Aesthetics and the Triumph of the Megamusical. *Image & Narrative*, 11(3), 128–145.

SIROPOULOS, V. (2010b). The Bohemian Iconoclast and the Corporate Giant: Julie Taymor's Staging of Disney's *The Lion King*, or The Portrait of the Avant-Garde Artist as a Corporate Employee. *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, 10, 137–150. doi:10.26262/gramma.v18i0.6348

SIROPOULOS, V. (2011). Megamusicals, spectacle and the postdramatic aesthetics of late capitalismo. *Studies in Musical Theatre*, 5(1), 13–34. doi: 10.1386/smt.5.1.13\_1

STORR, A. (2007). *La música y la mente - El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona: Paidós.

VASCONCELOS, L. P. (2001). *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM.

WHITE, T. R. (2005). *Film Analysis Guide*. Dubuque. IA: Kendall-Hunt.

## **BIBLIOGRAFIA DE APOIO**

ADOBE CREATIVE TEAM (2006). *Adobe Premiere Pro 2.0 – Guia Autorizado Adobe*. Rio de Janeiro: Campus, Elsevier.

ADOBE CREATIVE TEAM (2010). *Adobe Audition 2.0 Classroom in a Book. The official training workbook from Adobe Systems*. Berkeley: Peachpit.

ALVARENGA, A. L. (2005). *A Arte da Fotografia Digital: Explorando Técnicas com o Photoshop CS*. Rio de Janeiro: Ed. Ciência Moderna.

ANDERSON, G. H. (1998). *Video Editing and Postproduction, A Professional Guide*. Oxford: Focal Press.

AUSLANDER, P. (2006). *Performing glam rock: gender and theatricality in popular music*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

BANFIELD, S. (1993). Company. In *Sondheim's Broadway musicals*. Ann Arbor, Mich: University of Michigan Press.

BENNETT, A. (2004). *Remembering Woodstock*. Aldershot: Ashgate.

- BONFITTO, M. (2004). *O Ator Compositor*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- BROOKER, D. (2006). *Essential CG Lighting Techniques with 3ds Max*. Oxford: Focal Press.
- CAPONIGRO, J. P. (2000). *Adobe Photoshop Master Class*. London: Ed. Pearson.
- CAPONIGRO, J. P. (2000). *Adobe Photoshop Master Class*. London: Ed. Pearson.
- COHEN, S. (2007). *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Aldershot: Ashgate.
- DALY, T. (2000). *Fotografia Digital, um guia prático*. Lisboa: Ed. Centralivros.
- DRAPER, N. (2010). Concept meets narrative in Sondheim's "Company": Metadrama as a method of analysis. *Studies in Musical Theatre*, 4(2), 171–183. doi: 10.1386/smt.4.2.171\_1.
- ELLIS, S. T. (2011). "No day but today": Queer temporality in *Rent*. *Studies in Musical Theatre*, 5(2), 195–207. doi: 10.1386/smt.5.2.195\_1.
- FETTERMAN, W. (1997). *John Cage's theatre pieces*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- HARRISON, J. (2016). *Actor-Musicianship*. New York: Bloomsbury.
- HAWKINS, S. (2002). *Settling the pop score: pop texts and identity politics*. Aldershot: Ashgate.
- INGLIS, I. E., & I. (2006). *Performance and popular music: history, place and time*. Burlington: Ashgate.
- LAIRD, P. (2008). The creation of a Broadway musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and *Wicked*. In W. Everett & P. Laird (Eds.), *The Cambridge Companion to the Musical* (Cambridge Companions to Music, pp. 340-352). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521862387.020
- LAMB, A. (2000). *150 years of popular musical theatre*. New Haven: Yale University Press.
- MANGUEL, A. (2001). *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MARQUES, A., & ANTUNES, J. (2005). *Manual da Fotografia Digital*. Porto: Porto Editora.
- MILLER, S. (2007). *Strike up the band: a new history of musical theatre*. Portsmouth: Heinemann.

- MOORE, T. (2006). Teaching the Broadway singing style in the era of American Idol. *Studies in Musical Theatre*, 1(1), 85–95. doi: 10.1386/smt.1.1.85\_1
- PEDDIE, I. (2006). *The Resisting Muse. Aldershot: Ashgate. Phantom of the opera: behind the mask*. London: BBC 2.
- RAPAPORT, P., & HELD, W. (2007). *Hair: Let the sun shine in : the musical that transformed a generation*. New York: Alive Mind.
- ROSE, J. (2002). *Audio Postproduction for Digital Video*, CMP Books,
- ROSE, J. (2014). *Producing Great Sound for Film and Video. Expert Tips from Preproduction to Final Mix*. New York: Focal Press.
- SMITH, C., & WARD, A. (2005). *Photoshop: As Mais Incríveis Dicas de Projectos e Efeitos Especiais* [CD-ROM]. Rio de Janeiro: Ed. Ciência Moderna.
- WHITELEY, S., BENNETT, A., & HAWKINS, S. (2004). *Music, space and place: popular music and cultural identity*. Aldershot: Ashgate.

## **ANEXOS**

ANEXO I - Texto (tipo – base) do “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS”

---



## Título: “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS”

### Breve descrição das personagens:

1. Princesa Ludovica (a simples e fatalmente amada);
2. Ricardo (Candidato a Príncipe escolhido pelos monarcas – Pai de Ludovica);
3. Dimas (Candidato a Príncipe pertencente à plebe);
4. Restantes personagens: Figurantes (para o baile, guardas reais, etc.).

Esta cena passa-se em meados do século XIX, num Baile Real num Palácio de um qualquer reino europeu.

### CENA I

Entram na sala os Reis para darem início ao Baile. Os convidados assumem as suas posições para o Baile. Ouvem-se os primeiros acordes da música que suporta o baile (MÚSICA I)<sup>2</sup>. Enquanto decorre o baile existe uma aproximação do pretendente plebeu à princesa. É pedido à princesa que conceda a dança a Dimas, o que não acaba por acontecer. Dimas por sua vez, começa aos gritos e consegue parar o baile fazendo uma declaração pública de amor a Ludovica (MÚSICA II)<sup>3</sup>.

Seguidamente, a mando do Rei Pulcinello, entram os guardas do palácio e prendem Dimas (MÚSICA III)<sup>4</sup>. Levando-o para os calabouços do Palácio.

A luz geral de cena vai-se gradualmente apagando, até não se ver nada. Momentos depois a luz sobe de intensidade (como que a explicar que já é de manhã). Ouve-se um galo madrugador (MÚSICA IV)<sup>5</sup> e dá-se início ao ato de enforcamento de Dimas. Todos os convidados do baile não quiseram perder a cena e, estavam todos a seguir as passadas de Dimas desde os calabouços até ao laço que supostamente lhe poria fim à vida. Os guardas levam Dimas de cabeça tapada e com os seus poucos haveres para o respectivo enforcamento público (MÚSICA V)<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Música para Baile Real do respetivo século (ou outra que se enquadre).

<sup>3</sup> Música que não é tocada pela orquestra residente, mas sim, funcionará como fundo à declaração de amor de DIMAS. Porque os músicos que estavam em cena estão embaçados com o sucedido.

<sup>4</sup> Música que demonstre alguma revolta de Dimas ou o anúncio da chegada dos guardas.

<sup>5</sup> Som extramusical. Ou seja, um som de um galo a cantar logo de manhã. Para reforçar o efeito da luz e a mudança de cena da noite para a manhã.

<sup>6</sup> Música que marque a presença militar e opressora dos guardas de sua majestade. Ou ainda, em alternativa, uma música com cornetas a anunciar o enforcamento do Dimas.

Quando tudo está pronto para o ato de enforcamento, Dimas pede um último desejo, uma vez que tem um amor para além de visceralmente idolatrar a princesa Ludovica... *(MÚSICA VI)*<sup>7</sup> Há um grande suspense, enquanto ele remexe a mala com os seus haveres e... De repente Dimas retira da mala um objeto que o público não vê (guarda atrás das costas) e... mantêm-se o suspense... até que Dimas diz:

*“Acho que estou em condições de revelar o primeiro e grande amor da minha vida. O segundo é sobejamente conhecido por todos vós... o meu amor visceral por Ludovica. Mas estou aqui hoje nesta minha última tentativa de discursar em público, para vos revelar o grande amor da minha vida, fruto de muita investigação e dedicação ao longo de três décadas. Tenho a honra de apresentar... o desporto que revolucionará o espírito e a mente das gerações vindouras... (MÚSICA VII)*<sup>8</sup>”.

Termina a cena atirando uma abóbora ao laço como quem encesta um triplo em Basquetebol. Depois da demonstração, todos os presentes desfazem toneladas de abóboras para apurarem a sua pontaria. O laço, entretanto, foi ajustado e os criados de sua majestade logo seguraram o laço na horizontal e, rapidamente pediram aos ferreiros que lhe fizessem aquele que seria conhecido pelo *cesto de Dimas*.

No futuro, neste palácio, antes ou depois de um pé de dança, havia sempre lugar a um joguinho de DIMAS BALL. Evidentemente que as crianças não podiam entrar neste jogo de adultos. Elas ficavam a fazer olhos, bocas e narizes nas abóboras, para se divertirem. Depois passaram a enfeitar as abóboras com tochas para fazerem melhor efeito à noite e... de repente lá cai outro mito.... A noite de **Halloween** é uma invenção infantil que se assume como direta consequência do DIMAS BALL.

(MÚSICA VIII)<sup>9</sup>

**FIM**

**Nota:** Os alunos de MTC terão de criar a declaração de amor de DIMAS à Princesa Ludovica. Assim como se quiserem (facultativo), poderão criar diálogos entre as diversas personagens, para que o narrador possa enriquecer a história. Fica ao critério de cada um o tempo que devem usar em cada música escolhida.

---

<sup>7</sup> Música que crie um ambiente de suspense.

<sup>8</sup> Música que criará um elemento cómico desejado. Ou seja, deve ser um tema atual ligado ao Basquetebol, no sentido de criar um momento cómico contratante em termos musicais com toda a restante cena.

<sup>9</sup> Música final que possa caracterizar toda a cena e dar-lhe um toque apurado de final de cena. Tema que possa ser capaz de fazer com que o público perceba que o espetáculo está no fim. E este fim é divertido e ritmado. É no fundo, no seu todo, uma cena cómica.

**ANEXO II**

*Exame de consulta (base-tipo)*

---

## EXAME DE CONSULTA

NOME		Foto OBRIGATÓRIO
Nº MEC		

Grau de utilização (assinalar com X) de softwares durante a realização dos trabalhos afetos à UC:

Softwares e aplicações	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Première					
Adobe Photoshop					
Adobe Soundbooth					
Adobe After Effects,					
Adobe Audition					
Audacity					
Wavosaur					
Nuendo 8					
Outros					

Importância do recurso a meios tecnológicos para a formação e objetivos da UC:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

Importância do recurso dos meios tecnológicos para utilização em outras UC do curso:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

Importância do recurso dos meios tecnológicos para a formação / educação artística geral:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

Partindo do pressuposto que os pressupostos subjacentes ao conceito de “paisagem musical” (da autoria do pedagogo musical Murray Schafer) se aplicam ao universo teatral, indique 3 razões que possam sustentar esta afirmação:

---

1.

---

2.

---

3.

---

Se uma Banda Sonora e uma Adaptação Musical podem ambas ser consideradas originais, indique 3 razões significativas que estabeleçam as diferenças basilares entre elas:

Banda Sonora	Adaptação Sonora
1.	1.
2.	2.
3.	3.

Se lhe pedirem que complemente uma cena teatral com um ato musical em que o enredo e história se passa na cidade de Segóvia, em pleno apogeu do nacionalismo musical, que temas proporia para que se pudesse tecnicamente denominar de uma adaptação musical historicamente contextualizada à época:

---

1.

  
  


---

2.

  
  


---

Partindo do pressuposto que tudo o que tem som é música, assinale (com um X) os sons que considera ou musicais ou extramusicais:

	Musicais	Extramusicais
Buzina de um carro		
Uma pessoa a cantar num espetáculo		
Uma pessoa a assobiar na rua		
Marcar corretamente o ritmo de uma música com palmas		
Fazer com o antebraço um <i>cluster</i> no piano		
Despertadores, apitos e sirenes		
Tocar triângulo (vulgo “ferrinhos”)		
Tocar adufe ou bombo		

Assinale (com um X) os instrumentos (alguns bastante usados em cena) que são considerados de altura definida ou de altura indefinida

	Altura definida	Altura indefinida
Triângulo		
Tarola		
Guizeira		
Timbale		
Saxofone		
Requinta		
Xilofone		
Maracas		
Pau de chuva		
Piano		
Voz humana		
Clavas		
Caixa Chinesa		

Escolha uma citação integral do artigo “Música e Canto” (MANUAL DO TEATRO de A. Solmer) e comente-a tecnicamente;

---

Até 1000 caracteres

---

Elabore um RESUMO (como no mínimo 4 citações integrais do autor assinaladas a **negrito**) do extrato do livro de Luiz Manzano “*SOM - IMAGEM NO CINEMA*” em ordem a que se consiga vislumbrar uma síntese da evolução histórica do som no cinema:

---

Até 3000 caracteres

---

Recorrendo a uma visualização atenta aos seguintes vídeos, através dos *links* abaixo mencionados, estabeleça as diferenças mais presentes entre ambas aplicações do som (*musical* ou *extra musical* em fases diferentes da carreira de Chaplin: cinema mudo *versus* cinema sonoro) e a sua implicação cénica e perceptiva.

<http://www.youtube.com/watch?v=1ScQz1KD2sM>

<http://www.youtube.com/watch?v=cXQJLzUnP7c>

Charlie Chaplin - O Barbeiro	Charlie Chaplin - The Great Dictator - in a plane

Indique, na sua opinião, o que tinha que ser feito para colmatar a falta de som (voz humana) no filme / cinema mudo, na perspetiva do ator.

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_

Quais os maiores desafios com que a música se deparava na época do cinema mudo:

---



---



---

Quais os maiores desafios com que a música se deparava na época do cinema sonoro:

---



---



---

POR CADA GÉNERO MUSICAL APRESENTADO apresente uma obra musical específica que conheça (ou investigue para tal) e enuncie o período a que se reporta cada um deles. Por exemplo: Ópera – 1. *Euridice* de Peri (romântico) e *Don Juan* de W. A. Mozart (Clássico).

	Obra escolhida	Período / Época	Breve Sinopse / curiosidade
VALSAS			
SUITE ORQUESTRAL			
SONATA			
SINFONIA			
QUARTETO			
POEMAS SINFÓNICOS			
ORATÓRIO			
ÓPERA	Euridice de Peri	Período de Transição entre Renascimento e Barroco (Maneirismo)	Obra criada propositadamente para a celebração do casamento entre Henrique IV de França e Maria de Médici.
NOCTURNOS			
MOTETOS CATÓLICOS			
MISSAS			
MADRIGAIS			
LAUDES			
FUGA			
ESTUDOS			
CORAIS PROTESTANTES			
CONCERTO SOLISTA			
CONCERTO GROSSO			
CONCERTO			
CANTO POLIFÓNICO			
CANTO MONÓDICO			
CANTO GREGORIANO			
CANTIGAS TROVADORESCAS			
CANTATA			
BALADAS			
BAILADO TEATRAL			



Enumere por cada período da história da música um compositor, um instrumento musical ou um gênero musical que se tenha distinguido nos seguintes períodos da história da música:

	COMPOSITOR	INSTRUMENTO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL
MEDIEVAL			
RENASCIMENTO			
BARROCO			
CLÁSSICO			
ROMÂNTICO			
MODERNO			
CONTEMPORÂNEO			

ENUMERE 5 (ou mais) situações /cuidados a ter em conta na utilização de música no **TEATRO** (escolher uma das duas tipologias de resposta): Ex: (o que fazer) *“Preferencialmente não usar músicas que distraiam o público (descoincidentes com a cena e / ou demasiadamente conhecidas pelo público) e que, com isto, retirem a importância e o papel principal ao ator em cena”*.

O que fazer	O que não fazer

ENUMERE 6 situações /cuidados a ter em conta na utilização de música no **CINEMA** (escolher uma das duas tipologias de resposta): Ex: (o que não fazer) *“A música (na montagem) obrigar a alterar cenas (diminuir ou alongar a imagem na timeline) para que haja sintonia entre o padrão rítmico da música e a ação de cena”*.

O que fazer	O que não fazer

ENUMERE 6 situações /cuidados a ter em conta na utilização de música na **PUBLICIDADE** teatro (escolher uma das duas tipologias de resposta): Ex: (o que não fazer) “escolher a música apenas porque é conhecida e, de seguida, extrair dela apenas e só a parte mais audível e /melodiosa”.

O que fazer	O que não fazer

Indique um link de uma publicidade em que considere que a música assume um papel irreprensível:

---

ENUMERE 5 situações /cuidados a ter em conta na utilização de música na **POESIA** (escolher uma das duas tipologias de resposta): (o que não fazer) “Usar música que recorra a palavras ditas ou cantadas em sobreposição à ação do diseur”.

O que fazer	O que não fazer

Por fim, descreva, por palavras suas, e de forma sucinta, o que entende por Musical (filme), Teatro Musical (teatro) e Ópera:

Musical	
Elenque dois exemplos de Musicais de escolha / gosto pessoal	
1.	
2.	
Teatro Musical	
Elenque dois exemplos de Musicais de escolha / gosto pessoal	
1.	
2.	
Ópera	
Elenque dois exemplos de Musicais de escolha / gosto pessoal	
1.	
2.	

O docente

P.S. Todos os campos são de preenchimento obrigatório, sob pena de não ser validada a ficha / exame no seu todo.

**ANEXO III**

*Exame de consulta (base-tipo)*

---

## EXAME DE CONSULTA

### TEATRO MUSICAL

NOME		
Nº MEC		

Grau de utilização (assinalar com X) de softwares durante a realização dos trabalhos afetos à UC:

Softwares e aplicações	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	frequentemente	Sempre
Adobe Première					
Adobe Photoshop					
Adobe Soundbooth					
Adobe After Effects,					
Adobe Audition					
Audacity					
Wavosaur					
Nuendo 8					
Outros					

Importância do recurso a meios tecnológicos para a formação e objetivos da UC:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

Importância do recurso dos meios tecnológicos para utilização em outras UC do curso:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

Importância do recurso dos meios tecnológicos para a formação / educação artística geral:

Nada importante	Pouco importante	Relativamente importante	Muito importante	Extremamente importante

De forma sintética redija um texto que explique os primórdios do Teatro Musical, os seus principais percussores, a evolução do conceito e como este foi sobrevivendo nos principais centros onde se desenvolveu e desenvolve atualmente:

Classifica o Teatro Musical como um Género ou um Estilo? Mediante a resposta justifique a sua opção:

Indique como se estrutura (como é composto) uma peça de Teatro Musical (estrutura formal).

Indique, na sua opinião, quais os 10 mais importantes *Musicais* da história do teatro e do cinema e respectivas sinopses, assim como os seus autores (texto) e compositores (música):

Título	<u>Sinopse</u>	Autor(es)

“Uma peça teatral (sem composição musical específica) pode ser adaptada e posteriormente apresentada como um espetáculo de Teatro Musical”. Explique 3 razões que possam sustentar esta afirmação:

1.
2.
3.

Uma peça de teatro musical toda construída a partir de uma partitura com regras próprias e com técnicas artísticas a ela associadas pode (ou não) ser adaptada em termos dramaturgicos e até mesmo musicais sem que se considere que a obra matriz e original esteja a ser desrespeitada em termos autorais? Se sim, justifique:

--

Escolha quais e coloque, na sua opinião técnica, por ordem de importância (e responsabilidade global) os seguintes cargos / funções associadas à ficha técnica de um espetáculo de Teatro Musical, assim como indique o que cada um faz concretamente:

Por ordem	O que fazem ou o que lhes é normalmente solicitado fazer	Ordem
1. Cenógrafo		
2. Diretor Musical		
3. Dramaturgo		
4. Encenador		
5. Intérpretes		
6. Coreógrafo		
7. Diretor de Cena		
8. Assistente de cena		
9. Sonoplasta		
10. Maquilhador		
11. Outro		

Escolha (X) de entre as opções existentes qual o período em que o Teatro Musical teve mais implementação e indique em que o teatro Musical não tinha expressão significativa ou simplesmente não existia:

	Expoente máximo	Com pouca expressão	Em fase de expansão	Não existia neste período
MEDIEVAL				
RENASCIMENTO				
BARROCO				
CLÁSSICO				
ROMÂNTICO				
MODERNO				
CONTEMPORÂNEO				

ENUMERE 5 (ou mais) valência ou domínio técnico e artístico que um ator no universo do Teatro Musical deverá possuir ou desenvolver:

1.
2.
3.
4.
5.

ENUMERE 5 vantagens e 5 desvantagens em se levar a cena (teatro) um Musical que seja conhecido do grande público (via versão cinematográfica):

Vantagens	Desvantagens

Tendo em consideração os recursos e meios técnicos e materiais afetos às respetivas produções, considera o Teatro Musical o “parente pobre” da Ópera? Justifique a sua opinião:

Escreva a sua definição de Teatro Musical (como se estivesse a explicar a alguém em que consiste basicamente):

O que sabes (a impressão, a história que ficou, de que tratam, o que retratam, a música que marcou) sobre cada um destes musicais? Como que uma história não oficial e formal. Uma história informal sobre o que resta (para memória futura) sobre cada um destes musicais:

<i>The Beauty and the Beast</i>	
<i>The Addams Family</i>	
<i>La Cage aux Folles</i>	
<i>The Sound of Music</i>	
<i>The Witches of Eastwick</i>	
<i>Cats</i>	
<i>Singing in the rain</i>	
<i>Chicago</i>	
<i>Evita</i>	
<i>Fame</i>	
<i>Ghost</i>	
<i>Godspell</i>	
<i>Grease</i>	
<i>Hair</i>	
<i>The Lion King</i>	
<i>Les Misérables</i>	
<i>Jesus Christ Superstar</i>	



<i>Mamma Mia!</i>	
<i>Miss Saigon</i>	
<i>My Fair Lady</i>	
<i>Nine</i>	
<i>The Wizard of Oz</i>	
<i>The Phantom of the Opera</i>	
<i>Um Violinista no Telhado</i>	
<i>Rent</i>	
<i>The Rocky Horror Picture Show</i>	
<i>We Will Rock You</i>	
<i>West Side Story</i>	
<i>Wicked</i>	

Se estivesses a pensar escrever de raiz um Musical (mesmo que só o texto ou a base – história) em que tema ou história apostavas?

Por fim, descreve, por palavras tuas, e de forma sucinta, o que entendes (por forma que se entenda o que os distingue) por Musical (filme), Teatro Musical (teatro) e Ópera:

Musical	
Teatro Musical	
Ópera	

Bom trabalho.