

Documenta

---

Huguianas 2/2023.  
Treinamento em teatro-música.

Flávio Café, Marcus Mota, Lucas Fonseca  
Laboratório de Dramaturgia  
Universidade de Brasília

## Resumo

Neste artigo são reunidos e disponibilizados textos, vídeos e imagens que documentam as atividades desenvolvidas em treinamentos realizados entre agosto e dezembro de 2023. O treinamento explora tensões e convergências entre som e movimento, a partir de conhecimentos do multiartista Hugo Rodas.

Palavras-chave: Hugo Rodas, Movimento, Som, Criatividade.

## Abstract

*In this paper, texts, videos and images are gathered and made available that document the activities developed at training sessions carried out between August and December 2023. The training explores tensions and convergences between sound and movement, based on the knowledge of multi-artist Hugo Rodas.*

**P**ara esta seção “Documenta”, apresentamos materiais relacionados aos processos criativos do Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília. Desde 2022, retomamos as pesquisas e o treinamento que Hugo Rodas (1939-2022) realizou como parte de suas investigações que, após sua aposentadoria compulsória, eram necessárias para manutenção de seu vínculo com a UnB.

Para este semestre, o último de uma cadeia de 5 semestres interligados em virtude da drástica alteração de calendário provocada pelo impacto da COVID19, além do trabalho de Flávio Café e de Marcus Mota, tivemos a presença do bolsista de iniciação científica Lucas Fonseca, que registrou e analisou todos os ensaios.

Ainda, este semestre, diferentemente dos demais do TEAC Huguianas em sua nova fase, partimos já de um texto como provocação – *Cidade Mística*. O texto havia sido escrito por Marcus Mota, com as canções já definidas. Mas, durante o processo criativo, houve a liberdade utilizar partes e não todo o texto base e também de novas melodias terem sido criadas durante os ensaios. Em razão disso, ao fim o título do espetáculo apresentado passou para *A outra cidade*, preservado a sua própria definição.

Seguem, em ordem, as postagens na interface de acompanhamento do processo criativo, metodologia basilar do Laboratório de Dramaturgia. As postagens estão divididas em duas partes: 1- as elaboradas a partir das observações dos ensaios por Marcus Mota e Flávio Café; 2- as elaboradas por Lucas Fonseca, em suas análises dos vídeos que registraram os ensaios.

Tentamos neste semestre integrar tanto o treinamento, que não objetiva uma montagem, quanto os ensaios para a montagem de *A outra cidade*.

Lembrar que a disciplina Técnicas experimentais em Artes Cênicas é optativa, e inclui artistas, estudantes de diversos níveis de experiências, reunidos no objetivo comum de compartilhar suas expressões e muito suor. Com a reforma do teatro do Departamento de Artes Cênicas, as atividades foram realocadas para o Núcleo de Dança, onde antes eram os encontros com Hugo.

## 1. 29/08/2023 | 10:55

Marcus Mota

Gente, estamos começando um novo semestre.

Esta interface online será um de nossos recursos de interação, de troca de informações.

Em virtude do teatro em obras, nossas atividades serão realizadas no Núcleo de dança.

Nossos encontros serão filmados, e os links dos arquivos serão disponibilizados aqui.

Nesse semestre, além do treinamento nas fronteiras entre teatro, dança e música, teremos um texto como ponto de partida: **Cidade Mística**.

O material será distribuído em cópias para vocês e estará aqui na interface.

Bom semestre para todos nós.

## 2. 29/08/2023 | 11:00

Universidade de Brasília

Instituto de Artes - IdA

Departamento de Artes Cênicas – CEN

Laboratório de Dramaturgia (LADI-UnB)

Técnicas Experimentais em Artes Cênicas: Huguianas

Professores Marcus Mota e Flávio Café

Período 2/2023

### EMENTA

Esta disciplina consiste num treinamento técnico para o ator com base nos fundamentos técnicos de Hugo Rodas como compreendidos pelos professores Flávio Café e Marcus Mota. Por meio de experimentações práticas com movimento, som e corralidades, trabalham-se a precisão da atuação e do gesto permeados de sensibilidade criativa e capacidade de ação em coletivo. Neste semestre, em especial, teremos um roteiro/dramaturgia para referência às experimentações.



## Letra. CIDADE.

Ah (vocalises)

A cidade ateia  
seu circo emprestado  
entre becos e ruas  
que vazam esquinas  
pra nos proteger.

O chão de concreto  
nos joga'a razão  
de'um espaço sem tempo  
sem luta ou cansaço  
pra nos entreter.

Mas entre bares e sonhos  
a miséria da vida  
escarra ilusões  
da morte vencida  
pra nos convencer.

Mas nessa mesma miragem  
eu busco outra paz,  
eu que outra vida,  
eu vejo outro mundo, com todos e ninguém.  
A cidade sabe tudo, dia noite som e céu...

## 4. Primeira Leitura Dramática. 05/09/2023 | 21:18

Marcus Mota

Hoje tivemos a primeira leitura do texto que será o ponto de partida.  
Enviei algumas notas via *Whats*

[7:22 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Gente, o ensaio foi ótimo! Bom estar com vocês. Vai sair rápido o que vamos fazer esse semestre. Muita disposição e qualidade e criatividade.

[7:23 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Olha, lembrando: esse texto que eu escrevi é um pretexto, pra gente partir daí. São cenas que alternam vários modos de trabalho, com centro em um coro.

[7:30 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: As falas vieram de um trabalho de pesquisa de fontes: para o filósofo Hindu, eu li e estudei o tratado indiano dos astros, Vedanga Jyotisa, do sábio Lagadha (1180 A. C). Para as falas da Santa e do Caboclo, me vali de livros do Vale do Amanhecer, da biografia da Tia Neiva, entre outras coisas. Para os textos de exposição e outras coisas sobre o misticismo de Brasília, li com prazer a tese “Do paraíso terrestre à Nova Akhetaton: misticismo e política na construção de Brasília (1955 – 1990)”, de Pepita Afiune, hoje professora da Universidade Federal de Goiás. Link: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12015>

[7:31 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Há muitas matérias sobre o tema: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43411162>

[7:31 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Enfim, o texto foi uma reunião dessas impressões, para organizar algo pra gente fazer adiante.

[7:31 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Hoje fiquei só observando pra não intervir no fluxo.

[7:32 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Adorei ver vocês lendo e produzindo coisas a partir da leitura.

[7:32 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: De fato, eu, quando escrevi, fazia o mesmo: eu ia escrevendo e já fazendo as canções. Umás que fiz vou trazer, outras vamos fazer a partir dos ensaios.

[7:32 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Ander lembrou de Planaltina.

[7:33 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Bárbara anotou e tem sugestões.

[7:33 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: Vamos usar a interface online e colocar as ideias em prática

[7:40 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: hoje vocês receberam uma partitura

[7:41 PM, 05/09/2023] Marcus Mota: ei amanhã vou mandar arquivo de som pra seguir a partitura

## 5. Transcrição | Ensaio dia 29/08/2023

Publicada no blog 17/09/2023 23:51

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=weUtAgH1BHo>

Vozes. Canção coletiva. Cada um improvisa em cima da melodia. Improviso simultâneo. 00 – 11:28

Apresentação do programa 11:47 – 19:40

Andar pelo espaço. Ocupar o espaço uniformemente. Caminhada livre. Ritmo comum/coletivo. “Pensem no seu espaço. Na sua esfera. Você tem que fazer sua própria exploração. Onde você quer preencher?”. Troca de planos. Quatro frentes. “Aproveita os seus braços e suas pernas pra desenhar com eles. Abre os braços. Abre as pernas. Isso vai te dar mais equilíbrio.” Congelamento. 20:50 – 27:50 “Não se ajeita. Não arruma a roupa. Não arruma o cabelo. Estou ainda em exercício.

Câmera Lenta o mesmo exercício. O mais lento que conseguir. “Não seja mais rápido que o coletivo. Entenda a imagem coletiva dessa caminhada”. Uma pessoa sai da câmera lenta e faz o deslocamento como estava sendo feito antes (na velocidade normal). Quando essa pessoa parar imediatamente outra começa. Os outros continuam em câmera lenta. Duas pessoas saem da câmera lenta. Quando elas pararem duas outras começam. “O deslocamento está sendo desesperado. Quero um deslocamento gracioso.” A proposta segue com três pessoas. Quatro pessoas. 28:14 – 40:44

Livre. Pode se mover no lento ou no rápido. “Essa sala tem um espelho maravilhoso. Aproveita isso pra observar a imagem que você está criando” 40:44 – 45:18

Diagonal. Explorar plano baixo, médio, alto e quatro frentes. Livre. Chegou no meio entra o próximo. “Aproveitem pra observar.” 46:03 – 52:03

Diagonal. Graciosa. “Gracioso no rápido. Gracioso lento é muito fácil de fazer.” “Solta a cabeça pra trás.” 52:03 – 55:23

Todos cantam a nota final da guitarra. “Tem que aprender a afinar gente.” A nota é dada de novo. Todos tentam cantá-la. “Melhor.” 55:27 – 55:58

Diagonal. Torpe. Contrário de gracioso. “O torpe a gente tende a ir rápido, o gracioso todo mundo quis fazer lento.” 56:00 – 58:31

Diagonal. Torpe. Normal-lento. 58:33 – 1:01:09

Sant é usada de exemplo de qualidade de movimento torpe. 1:01:10 – 1:02:26

Diagonal. Torpe. Se inspirando na qualidade de movimento da Sant. 1:02:26 – 1:06:37

A mesma proposta de antes em dupla. 1:06:37 – 1:11:29

Diagonal. Em duplas. 1ª parte gracioso, 2ª parte torpe, 3ª parte gracioso. 1:11:29 – 1:15:17

A mesma coisa rápido. 1:15:17 – 1:18:07

A mesma coisa em trios 1:18:07 – 1:21:04

Diagonal. Em trios. O primeiro faz: gracioso, torpe, gracioso. O segundo faz: torpe, torpe, gracioso. O terceiro faz: gracioso, gracioso, torpe. 1:22:01 – 1:27:22

Diagonal. Em duplas. Um faz gracioso, torpe, gracioso. O outro faz torpe, gracioso, torpe. 1:27:22 – 1:30:44

A mesma coisa com voz e rápido. 1:30:44 – 1:38:53

Conversa final. Proposta de montagem: Cidade mística. Revisão do que foi trabalhado. Levar o treinamento para fora da sala de aula. 1:40:50 – 1:47:42.

## 6. Ensaio dia 31/08/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:14

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=9nE4blxrK9k>

Aquecimento inspirado no caboclinho. 00 - 12:17

Todos deitados no chão. Câmera lenta. Deslocamento horizontal. Peso e contrapeso. Fluido. Contínuo. Formam-se duplas. Movimentação circular. Lento. Sem impulso. Aproximação das pessoas da dupla. Uma pessoa passa a se apoiar na outra durante a movimentação. Perceber o quanto consegue se apoiar sem desequilibrar o outro. Experimentar tirar o outro do chão. Aceleração gradativa da velocidade de movimento. Começando na câmera lenta até chegar no rapidíssimo. 14:30 – 45:52

Diagonal. Em Duplas. Explorando peso e contrapeso. Contínuo. Circular. 48:52 – 56:58

Vídeo 2: <https://www.youtube.com/watch?v=OoEGw1E1KH8>

Continuação do exercício. Deve conter distanciamentos e aproximações. Sugestão para o único trio. Dois sustentadores e um sustentado que variam durante o percurso. Todos em trios. Experimentando a ideia dos sustentadores e sustentado. A último trio permanece em cena se deslocando pelo espaço utilizando o movimento circular e o peso e contrapeso. Um por um entra em cena. Exploração de todos os princípios estudados em aula em um grande grupo todo em contato. Todos param em conjunto. 00 – 31:12

Conversa Final. Revisão do que foi feito tem aula. 35:15 – 44:06

## 7. Ensaio dia 05/09/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:15

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=xXgdrCojtlw>

Aquecimento. Todos em Roda. Palmas marcando ritmo. Cantos rimados. Brincadeiras de roda. Acaba com todos em bolo. 00 – 11:08

Todos em roda. Estado de prontidão. Música coletiva. Cada um improvisa

versos. Os corpos acompanham em coro o que for sugerido pela música. Uma pessoa pede desodorante. Outra pessoa busca. Cena de uma pessoa passando desodorante na outra. O exercício continua. Uma nova rodada depois de todos cantarem. Agora improvisado somente com sons. Tomar água em exercício. 12:22 - 38:55

Dois Grupos. Um corifeu batalha contra outro e seu coro dá apoio. Dinâmico. Começa de uma forma narrativa. Buscando contar uma história. Deve-se fazer diferente. Quando um fala outro congela. 38:55 – 52:18

Leitura cênica do texto Cidade Mística. 56:10 – 1:50:28

## 8. Ensaio dia 12/09/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:16

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=LvrQO47WEuk>

Aquecimento. Todos em roda. Som de berimbau. Pessoas da roda cantam. Duas pessoas vão para o centro uma parte do corpo cola a outra se experimentam movimentos saem. Outra dupla entra e faz o mesmo. Finaliza com as pessoas da roda cantando pulando a o centro e voltando. 00 – 14:07

Duas pessoas no centro. Improvisado com o texto. Uma parte do corpo se cola a outro e não se solta mais. Movimento constante. Um por um entra cola uma parte do corpo e improvisa. Todos em cena. Relação coro corifeu. Congela. Texto do corifeu. Rapidíssimo. Congela. 14:07 – 29:06

Decorar texto. 31:18 – 42:35

Diagonal. Duas filas. Teatro de arena. Público no teto. Chão de vidro com público em baixo. Experimentação com o texto Cidade Mística. Planos. Frentes. “É mais importante a presença do que o que vai ser feito.” 43:54 – 55:36

Uma diagonal livre para liberar o corpo e a criatividade. Rapidíssimo. Planos. Frentes. Tudo que souber fazer. 55:36 – 57:45

Diagonal. Mesma coreografia da anterior. Com texto. 57:45 – 1:02:37

Richarde usado como exemplo. Diagonal antes e agora. 1:02:59 – 1:05:06

Todos sentados em círculo. Aprendizado da música de abertura A Cidade. O objetivo é fazer um contraste entre a cidade que é a cotidiana/urbana e a cidade espiritual. A primeira música é sobre a cidade urbana. “Tô cheio dessa cidade”. Música de transição. Alguém que está de saco cheio da cidade. A música é dividida em 4 partes. Divisão em vozes agudas, médias e graves. Parte A. Parte B. Parte C. 1:05:06 – 1:47:24

## 9. Ensaio dia 14/09/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:17

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=YCoiVaePqD0>

Aquecimento. Andar pelo espaço. “Tem a expansão e a contração. Tem o mostrar e o esconder. Geralmente, mostrar é mais difícil, por isso a gente trabalha mais o mostrar”. Neutro. Ritmo comum. Ocupar o espaço. Aceleração gradual, constante e consistente. Planejar a trajetória. Curvas circulares. Corrida. Congelamento. 5 fotos para chegar ao chão em posição fetal. Levantar em espiral. 3 repetições da movimentação desde a corrida até o levantar. 04:20 - 16:10

Diagonal. Corrida de uma ponta a outra. Congelamento repentino. Continuação do exercício. Quando se corre em linha reta tende-se mais ao desequilíbrio. Quando se cirre em grupo tende-se a permanência no eixo, por conta do medo do choque de corpos. 17:31 - 20:30

Diagonal. Livre. 20:30 - 23:20

Diagonal. Só linhas. 23:20 - 26:53

Diagonal. Só círculos. Cássio sempre faz de forma lânguida, proposta para que faça Bolshoi. Proposta para que Richarde faça lânguido. 26:53 - 30:53

Diagonal. Lânguido até a metade. Bolshoi da metade para o fim. 30:53 - 33:29

Diagonal. Com o texto. Livre. Bruna começa e termina igual. “Se você começa igual não vai chegar a nenhum lugar. Comece completamente diferente.” Proposta para que faça como o Hulk. Falta o grito de Hulk. Café demonstra o que é um grito e o que não é. Sant faz a mesma personagem a diagonal inteira. Há uma preocupação em falar o texto. Congelamento. Grave. Câmera-lenta. Agarra o mundo. Abre as pernas. Café exemplifica. Sant faz novamente. Voz grave até a metade. Voz aguda da metade para o fim. Círculo. Os outros alunos vão. Samara é proposta a a fazer o texto em um movimento só. Acrescenta volume. “Quando você está indo para um lugar, chegue no final. O final geralmente é muito depois do que você pensa que ele é.” Os outros alunos vão. Bárbara como exemplo de variação. Kaíta como exemplo de pensar antes de fazer. 33:29 - 1:09:40

Todos deitados. Câmera lenta. Ficar de pé. “Câmera lenta é o desabrochar de uma flor, o nascer do sol.” “Não pense que tem que chegar em algum lugar. É o processo de chegar.” O corpo de move inteiro ao mesmo tempo. Fluxo constante. “Não treme. Se você está tremendo é porque está fazendo força. Não é força. É transferência de peso.” Milímetro por milímetro. Exercício continua com texto. Finalizar exercício. Houve pouca exploração do rosto. “É um exercício com um objetivo muito mais sensível do que técnico. Kazuo Ohno usado como exemplo. 1:11:15 - 1:33:01

Passagem da música A Cidade. 1:36:45 - 1:57:00

## 10. Ensaio dia 19/09/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:19

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=TOAlQzd-1jA>

Aquecimento. Todos em roda. Joelhos flexionados. Todos levantam os braços ao mesmo tempo inspirando. Enche diafragma, depois intercostais. Braços descem. Esvazia diafragma, depois intercostais. A cada expiração o corpo se aterra mais. Os pés se abrem no chão. Na expiração cada um solta uma nota. As notas devem se encaixar. Som contínuo. Cada um respira como quer. A cada expiração quadril, joelho, pés, bacia aterram. Cada um vai ao centro da roda e improvisa um solo vocal dentro harmonia proposta pelo grupo. O corpo acompanha a voz. Corifeu deve projetar a voz. Coro não deve sobrepor a voz do corifeu. Coro mais livre em sua movimentação desde que não saia da roda. Coro se movimenta no sentido anti-horário. Movimentação dinâmica. Ritmo marcado pelos passos. Coro deve achar um ritual comum. Atenção ao coletivo. “Achou uma coisa que você gosta, de força a isso.” Todos jogam os braços para o centro fazendo o mesmo som. Achar coletivamente outra movimentação e sonoridade. Boné no meio. Grupo se aproxima do boné. Passo dentro, passo fora. Passo dentro maior que o passo fora. O objetivo é pegar o boné. Ander pega o boné. Comoção de alguns. Outros voltam a roda. Ander entrega o boné a Paulo. Coro vai ao chão enquanto Paulo põe o boné. 7:06 - 38:19

“A gente percebe quem entra na viagem e quem não entra.” Café exemplifica como por o boné “estando na viagem” e “não estando na viagem”. Paulo é proposto a se matar com o boné. “Mostra pra gente a tragédia.” “A nossa arte tá no olho. Aqui a gente faz muita coisa física porque ajuda a ir liberando ... A sensação que eu tenho é: tem uma coisa que vem do corpo, sobe e chega aqui (nos olhos). Aqui é onde sai” 38:29 - 46:26

Cada um se mata tragicamente. 46:26 - 48:41

Todos em roda. Neutros. Sentados corretamente. Em câmera lenta chegar a máscara da comédia e voltar ao neutro. Mesmo exercício com a máscara da tragédia. 52:40 - 59:34

## 11. Ensaio dia 21/09/2023

Publicada no blog 26/09/2023 16:20

Transcrição Lucas Fonseca

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=7cbsZJJFuW4>

Aquecimento. Todos em roda. Um círculo dentro e um fora. Base aberta. Pé agarrando o chão. Joelhos flexionados. Aterramento. Braços, ombros, pescoço

e cabeça soltos. Movimento de quadril. Curto. Rápido. Pra frente e pra trás. Para as laterais. “Sente o calor que provoca no corpo.” Quadril girando. Movimento livre. Parada. Giro longo lento do quadril com a respiração. Volta ao rápido e curto. Parada. Quadril pra frente e pra trás longo e lento. 10:42 – 16:12

Grupos de 6. Corifeu faz um movimento. Coro completa a imagem. Completar de uma forma que não seja a imitação. Congelamento. 16:12 – 25:19

Grupos de 6. Corifeu faz movimento e congela. Coro completa movimento e congela. Completar sem imitar. Congelamento. 25:19 – 30:36

Grupos de 6. Corifeu começa seu movimento no tempo 1 e tem até o 3 pra terminar. Coro começa no tempo 2 e tem até o 4 pra terminar. Coro completa a imagem do corifeu. 2 compassos dessa coreografia. 1 compasso para suspensão de um integrante. 1 compasso para ficar suspenso. 1 compasso para descer e se preparar para o próximo. 31:48 – 41:52

4 grupos divididos na sala como arestas de um trapézio. Outra coreografia. Movimento horizontal. Grupo 1 e 2 na frente próximos. 1 na esquerda. 2 na direita. 3 e 4 atrás distantes. 3 na esquerda. 4 na direita. 1 compasso para grupo 1 trocar de lugar com 2 e 3 trocar de lugar com 4. 1 compasso para os grupos voltarem aos lugares de origem. 1 compasso para irem todos para o fundo. 1 compasso para ir ao meio. 1 compasso para ir pra frente. 42:28 – 48:42

Junção das 2 coreografias anteriores. Quando estiverem todos na frente uma imagem para cada tempo. Tudo deve ser feito cantando a música “A Cidade”. O “aah aah” da música vem antes das duas coreografias. Em “A cidade sabe tudo...” coro vira festa. Volta a pose com braços aberto. Último verso é ralentado. 48:42 – 1:04:04

Ao invés de 1 compasso para grupo 1 trocar de lugar com 2 e 3 trocar de lugar com 4. 1 compasso para os grupos voltarem aos lugares de origem. Muda para 2 compassos para 1 trocar com 2 e 3 trocar com 4. O resto permanece o mesmo. Toda coreografia até aqui. 1:04:04 – 1:12:21

Todos com celulares. Luz da lanterna acesa. Caminhantes na rua. Falando baixo e grave. A música começa. Começa o “aah aah”. Coreografia trabalhada em seguida. 1:14:57 – 1:20:20

Conversa sobre o canto. 1:20:20 – 1:35:40

Música nova. “O tema é o andarilho. Uma figura básica das mitologias, dos mitos. O andarilho que vai passando e o caminho dele vai se abrindo em flores e outras coisas. 1:35:40 - 1:40:53

Um sofá. Metade assiste. Metade faz. 5 velocidades. Grupo inteiro no mesmo andamento. Movimentação livre. O andamento vai alterando. 1:40:53 – 1:58:38

## 12. Mudanças na musicalidade

06/10/2023, 18:53

Marcus Mota

Para este espetáculo, passei a usar essa semana, nos ensaios dos dias 3 e 5, recursos de *looping*. Em termos práticos, eu gravo um trecho sonoro que fica repetindo indefinidamente. Sobre essa camada recursiva, esse trecho em repetição, eu insiro outro trecho, outra “camada”. Essa camada tocada ao vivo pode ser gravada e se transformar em outro loop.

Com isso, há a possibilidade de se construir in loco texturas, densidades compostas por pedaços de sons que misturam sons gravados e sons tocados ao vivo.

Essa construção por camadas traz para a cena outras técnicas de composição que aquelas associadas as relações entre teatro e música por meio da canção, por meio de como a canção normalmente é proposta.

Na canção, frequentemente temos uma textura homofônica - uma voz, a melodia, é o centro de orientação, e o acompanhamento dessa melodia fica em segundo plano. Forma-se, pois, uma hierarquia. Como há um destaque para melodia e a melodia é associada à voz, no teatro usa-se muito a associação entre linha melódica e movimento.

Na construção por camadas, pode-se romper com esse espaço sonoro hierarquizado, com essa ilusão do protagonismo da linha melódica como suporte ao movimento. De fato, a linha melódica tende a privilegiar o indivíduo, enquanto que um espaço heterofônico, com diversas camadas tende a enfatizar grupos.

Assim, mais que fazer coincidir a melodia em primeiro plano que eu escuto com o movimento que eu faço, a ideia é agrupar, formar blocos, juntar, reunir, trabalhar com fisicidades, com massas, com forças.

Desse modo, a composição por camadas sonoras pode se aproximar da prática de corralidades. É o que estamos tentando fazer esse semestre.

### 13. Encontro dia 26 de outubro. Música e cena

26/10/2023. 17:16

Marcus Mota

[Com a ausência do Flávio Café, trabalhamos com percepção sonora]

No encontro de hoje exploramos as relações entre som e movimento.

Inicialmente, começamos falando sobre algumas características do som:

1. Antes de abrir os olhos para acordar, já ouvimos tudo em nossa volta. Ao dormir fechamos os olhos, mas os ouvidos continuam atentos.
2. Quando vamos a um concerto ouvimos os sons de um performer. Quando vamos ao espetáculo de mímica, tapamos nossos ouvidos? Não, nosso sensorio é total, é multissensorial. Vemos e ouvimos ao mesmo tempo. Mas vemos 180 graus, não vemos o que está atrás de nós. Com o som a sensação é imersiva, 360 graus.
3. Sons são invisíveis, são intérpretes do não visível, como estados emocionais, sensações, expectativas, ideias, abstrações.

4. Sons são interpretáveis por imagens. Demonstro no violão como modifico o timbre, a cor do som: tomando mais perto da boca do violão, sons mais cheios, densos; tocando mais perto do cavalete, sons mais metálicos, brilhantes.

### **Primeiro exercício**

Toco um material musical sem explicá-lo. Cada um interpreta o som por meio de movimentos. Depois conversamos sobre as opções, o que cada um utilizou do que ouvir para construir suas ações físicas. Uns falaram do ritmo, outros da melodia, Uns falaram de imagens, de cenas, repetições, água.

### **Segundo exercício**

Agora todos os mesmos materiais, explicando o que fiz, minhas escolhas sonoras: optei por sons consonantes em D maior, sons em altura média e médio-aguda. Comento sobre essas sonoridades produzidas. A partir desses comentários cada um produz ações físicas. A ideia é contrastar o que foi feito num primeiro momento com encaixe intuitivo e o que agora se faz quando se esclarece mais as relações entre som e movimento.

### **Terceiro exercício**

Falo que vou produzir um som oposto do que foi nos dois exercícios anteriores. Esse som oposto é produzido nas cordas mais graves, é mais dissonante e mais irregular ritmicamente. Após as ações físicas, há o comentário sobre o que foi produzido.

### **Quarto exercício**

Utilizo um som escalar, uma escada inicialmente descendente por semitons e depois ascendentes em semitons. Começamos a falar sobre isso antes das ações físicas. Como cada um vai responder a esse movimento gradativo de descer e subir. Depois, cada exercício individual é comentado. Uns pensam em imagens de um lodo, de serem puxados para baixo, de serem afogados. Outros indicam mais tensões. Na hora dos comentários, fazemos notar as diferenças entre os materiais sonoros consonantes e materiais dissonantes. Escalas estão em tudo, para medir tempo, para medir intensidades e para medir alturas. Tempo, intensidade e frequência parâmetros da música. Mostro que faço com o som o que eles fazem com o corpo. Lembro que chamamos de o corpo do violão a parte do instrumento que mais se apegam ao corpo do instrumentista.

Na conversa, foi indicado que o som escalar, sendo muito frequente, tornou o exercício mais provocador. Pois havia um elemento como ponto de partida muito utilizado em músicas e filmes.

### **Quinto exercício**

Ainda explorando a questão de som e familiaridade, houve a provocação de produzir movimentos a partir de um material sonoro bem conhecido. O esco-

lhido foi a canção “Se essa rua fosse minha”. O desafio era produzir ações físicas a partir de um material comum, altamente consumido e interpretado, que possui uma longa história de associação com a infância. Ao se dessincronizar o movimento à expectativa, abre-se um espaço para o exercício da criatividade com os sons. Lembramos depois, no comentário, que há uma dissociação entre o surrealismo da letra da canção e sua melodia lamentosa.

### **Sexto exercício**

Em duplas, exercícios de espelhamento, de oposições, um faz o contrário do outro. No som, um material que alterna momentos mais consonantes com materiais mais dissonantes.

### **Sétimo Exercício**

Ainda em duplas. A anti-valsas para anti-duplas. No som, material que explora dissonâncias e irregularidades rítmicas a partir de estilema de valsas.

### **Oitavo Exercício**

A turma se divide em dois grandes grupos que vão estabelecer entre si relações de sedução e agressão, dentro de um baile. No som, material que explora dissonâncias e irregularidades rítmicas e escalares a partir de estilema de samba.

Uma das dificuldades apontadas é o conjunto de possibilidades de ações físicas quando em interação nas duplas. Conversamos sobre as tensões entre pensar e fazer, em como a mente nos sabotava.

Para os exercícios de hoje, levei um violão, formando um som mais íntimo, conhecido, ao mesmo tempo que produzia sonoridades não usuais.

Foi uma tarde bem prazerosa.

Abs a todos.

## **14. Criação de cenas.**

08/11/2023. 10:35

Marcus Mota

Ontem, dia 8 de novembro, mesmo com esvaziamento, tivemos um ótimo encontro.

Flávio trouxe instrumentos de percussão e percussão sempre casa bem com música para cena e improvisação. Foi proposto um ritmo - samba. A partir daí surgiu a parte A de uma canção que vai finalizar nossa performance para o Cometa Cenas.

A técnica de partir de um estilema rítmico é bem utilizada em cursos de composição. Trata-se de buscar um padrão e a partir daí elaborar uma melodia. A familiaridade com o padrão integrava os intérpretes num coletivo.

Quando a gente trabalhava com Hugo, ele fazia questão de inserir tais elementos coletivos em momentos especiais do espetáculo - para começar e pra terminar. No caso do samba, há uma atmosfera de comemoração. Então, em termos de dramaturgia musical, trata-se de escolher um ritmo para uma função dentro do espetáculo. E considerar qual o momento inserir tal e tal ritmo.

Depois trabalhamos com texto. Como estamos trabalhando desde o início, foi fornecido um roteiro com cenas e textos. Não houve designação de quem vai fazer os textos. Sant escolheu o texto da cena 05, que tem um sábio indiano andrógino em cena. A cena foi pensada para dois intérpretes, para que a questão do corpo e da voz fosse explorada em suas convergências e divergências. Na cultura sanscítica, Shiva se manifesta de diversas maneiras. Uma delas é “Ardhanarishvara” ou “Senhor andrógino”, “Senhor metade mulher”. “Ardhanarishvara” é construído por três palavras: ardha: ‘meio/metade’; nari: ‘fêmea’; e ishvara: ‘senhor’.

Não esquecer que Shiva, além de suas variações como sábio, destruidor, é também o deus da dança.

V. LACROSSE, Joaquim.

“Uma passagem de Porfírio relativa ao Śiva andrógino dos brâmanes da Índia”

Link: <https://www.scielo.br/j/kr/a/SYwqCRvFWYxQDvQzbL6WszD/>

Sant então ficou com a difícil tarefa de explorar as tensões entre corpo e texto. É um grande desafio para interpretação. Como Sant vem trabalhando desde o semestre passado com a criação de arranjos físicos não convencionais, que em diversos momentos se parecem com figuras da mitologia indiana, a difícil tarefa está em boas mãos.

Nas abordagens iniciais, enquanto distorce seu corpo e vai gerando as formas que só uma divindade plástica pode fazer, Sant apresenta o texto. Daí começam as questões de montagem da cena. Eu estava produzindo um tipo de música, mais suave, com timbres mais em médio agudos. Flávio solicitou algo mais grave e forte para marca a imponência da cena, que na verdade é a aparição de uma divindade. As coisas vão sendo feitas em tempo real, com suas alterações.

Mudado o timbre, mudada a sonora, a cena muda. O impacto das notas graves, como o pé de uma divindade no chão vem após os sons do pau de chuva.

Lembrar que o pau de chuva está presente em cerimônias religiosas e rituais xamânicos, nas Américas, na África e na Austrália.

Então, após o anúncio pelo idiofone, arrebenta o raio que rasga o chão.

Sant passa a sua performance enquanto o coro gira em volta.

É algo cósmico, a divindade e o céu.

Uma questão ainda a se aprofundar foi o do encaixe das ações, seja da Sant, do coro e da música. São muitas coisas juntas que estão sendo resolvidas.

Como havia muitas interrupções, houve a decisão de ir cortando o texto em subunidades. Olhando o texto, ele é um conjunto de linhas/versos

**SÁBIO INDIANO** (fala recitando)

Com a cabeça inclinada, purificando-me saúdo,  
a raiz das gerações – dias, noites, meses –  
o curso inabalável do sol.

Tudo é movimento, tudo é número,  
diz o sábio que não descansa ou se apaga.

Aquele que entender a dança do sol, da lua e dos planetas  
vai desfrutar, após a morte, da vida além dos astros, a fonte da luz.

Tomem a medida desse jarro:

cinco copos de água, nem mais nem menos.

Toda a água do mundo não é maior ou melhor.

*(ele inclina o vaso e “jorra” partículas luminosas, areia fluorescente)*

E assim é um tempo e a metade dele e sua outra parte desconhecida:

um meio líquido, um vazio poroso repleto de vazios,  
suspenso entre o alcance da mão e uma baforada de calor.

É que os deuses estão aqui conosco:

eu sei seus nomes, suas formas, seus cabelos, sombras.

É que o mistério morde as bordas da figura e de suas pegadas.

Use a regra: pegue o resultado e multiplique pela que você quer encontrar  
e divida essa soma pela quantidade que daquilo que já se sabia.

Calcule e sonhe,

dobre a curva e siga em frente,

Há cinco copos de água nesse jarro,

o suficiente para o jarro

e não para mim e para você.

Quantas vezes a lua gira em volta de si mesma?

Quanto é distância daqui para o sol?

Quanto dias são necessários para você deixar de me ouvir?

E para onde giram os astros?

E por que não se partem em mil pedaços,

e não caem sobre nossas cabeças?

E nos atacam, nos calam, nos apavoram,

pois é isso que fazemos uns com os outros...

É que tudo está desfeito e esvaçalhado,

só nos resta contar, fracionar, calcular,

explodir em porções cada vez menores,

e imaginar que estamos empanturrando o mundo

com vestígios das coisas que pensamos juntas,

unidas, reais – as coisas que não temos, nem somos.

*(junta a poeira brilhante e tenta colocar de novo dentro do jarro)*

Parecem versos, mas é um tipo de escrita que venho desenvolvendo para teatro que não é verso nem prosa. Eu interrompo a linha para marcar o que deve ser dito até ali. No lugar de um texto em prosa, no qual as pausas terão de ser descobertas, eu escrevo marcando essas pequenas pausas de respiração e atenção já no texto. São guias. Faço isso para orientar a performance e para evitar que se entenda o verso em um registro sentimental, com aquela cantiga de “Batatinha quando nasce”...

Eu não expliquei nada disso no início, pois a experiência do nosso TEAC é da pesquisa a ser feita dentro da disciplina.

Então, eu escrevo assim: frases/versos/linhas mais longas, que possui uma pausa ao fim da frase-linha-verso para respiração; frases mais curtas, como golpes, coisas mais diretas, mudanças bruscas.

Não uso a vírgula para marcar pausas e sim ênfases, como em enumeração, em listas de coisas. Já o ponto é ponto.

Além disso, há as palavras-chave que precisam maior força para se pronunciar.

Ou seja, muita coisa para trabalhar.

E estamos juntos.

## 15. Construindo a cena da procissão musical

Marcus Mota

13/11/2023. 11:26

Essa cena deu um trabalho bom, e muito ensinamento.

Começou com aquilo que a gente vem tentando explorar: as relações entre texto, som e movimento.

Antes da cena, dedicamos muito tempo às interações entre sons e exploração das técnicas do curso.

Neste semestre, com uso de técnica de loops, estou trabalhando com camadas. Assim, diferentemente de outros semestres, há mais abertura a combinações timbrísticas. No caso, todos estamos expostos mais a camadas de som. O loop é isso: pedaços de sons no tempo são justapostos recursivamente. Eu começo assim: faço um primeiro pedaço, que pode ser uma base harmônica ou melódica, e depois vou inserindo outro pedaço, evitando a saturação auditiva. Os pedaços podem entrar em relação de resposta, de ênfase, de contraste, de preenchimento, etc. No momento ainda uso um loop de menor temporalidade - 32 segundos.

A técnica é de composição em bloco, que vão sendo adicionados, como uma receita, que vai incorporando ingredientes. A questão é administrar três coisas: a) o volume de entrada de cada nova camada, para que não haja saturação de informações sonoras e sons/níveis não distinguíveis.

- b) a aleatoriedade das escolhas: eu ainda não gravo no banco de memória. Fico buscando os sons e fazendo decisões na hora. Com isso muitas vezes o timbre escolhido tem de ser encaixado - se entra estourando, com distorção, tenho de administrar na mão e no volume depois. A questão é ouvir. Os encaixes se dão em dois momentos: na escolha do timbre e em sua escuta. A sucessão dos timbres não é previamente decidida.
- c) a cena. além das decisões de timbre, tudo o que toco está intimamente relacionado com a o que vejo, com as movimentações. Se preciso de um material mais estável, mais consonante; se preciso de algo mais acelerado, mais dissonante.

Então veio o trabalho com a cena, a partir de 1:13:20.

Lembrando: um texto de base foi dado para os integrantes da disciplina. Dentro desse texto, A cidade mística, há diversas cenas, umas com textos, outras com letras de canções, outras só com descrições de ações. Não foi designado para ninguém uma ou outra cena. Eis a cena de hoje:

## Cena 7

*Projeção das imagens-traços que Lucio Costa apresentou em seu esboço do Plano Piloto de Brasília. Foco nos dois eixos que se cruzam em um ângulo reto: cruz, sinal da cruz. Essa cruz gira e gera vento. Do vento, do fundo do palco, vem a figura ornada como uma estátua de Nossa Senhora Aparecida: eis uma mulher negra, sustentada pelo coro, como se fosse um item de procissão. O coro como um cordão de carnaval, numa marcha em ritmo de afoxé. Depois de sua entrada, a Nossa Senhora Aparecida passa a dançar em seu “carro alegórico”. Após instantes de seu desfile ela começa um canto responsivo com o coro e com o público. Folhetos com a homilia são distribuídas para o público, impressas as partes da mulher e da audiência.*

**NOSSA SENHORA APARECIDA** (*lendo com óculos*)

Senhor Deus, deuses, todos os espíritos!

**PÚBLICO**

Eles estão no meio de nós!

**NOSSA SENHORA APARECIDA** (*joga o panfleto fora*)

Tá na hora de revelar o que estava oculto,

de mostrar o que se sabe,

de cumprir com nossa sina (*ela arranca a peruca, mostrando sua cabeleira afro, e vai desabotoando o corpete de santa.*)

## **PÚBLICO**

Corações ao alto, eles estão entre de nós.

## **NOSSA SENHORA APARECIDA**

Todos nós temos um sol interior,  
continuamente em movimento, eterno.  
Estamos ao mesmo tempo aqui e longe,  
sentados em nossas casas e vagando no infinito.  
Somos astros, galáxias, entidades e terra escura.  
Uma ideia, uma piscadela, um refluxo, um caminho no meio da montanha.  
Com o coração angustiado não contemplamos o amplo horizonte.  
Com o coração cheio de terra afundamos no vazio do esquecimento.  
Há muitos planos, outras geometrias.  
Vivemos dentro de uma xícara emborcada, torta.  
Vivemos ao mesmo tempo nos céus e na nossa rua.  
Por isso eu vou juntar todos em uma cidade dentro de uma cidade,  
um vale dentro de um vale, pra prender o sol, pra estudar o sol,  
pra rasgar os peitos e parir o sol em cada peito,  
e tirar essas carnes, e essas roupas, e minha nudez será me vestir de novo,  
com as indumentárias que vou andando,  
*(o coro volta a fazer sua procissão, em volta da mulher)*  
as cores, as vibrações, os símbolos,  
vou andando os caminhos abertos,  
as trilhas da luz, o sol em sua trajetória,  
os outros planos, as outras vidas,  
a cidade dentro da cidade,  
uma festa sideral,  
todos unidos

## **CORO**

Todos juntos!

## **NOSSA SENHORA APARECIDA**

Estamos onde vemos o universo, um coro de almas!

## **CORO**

Bendito aquilo que vem de cima!

## **NOSSA SENHORA APARECIDA**

Os céus se abrem, a paz nos alcança!

## **CORO**

Luz nos corações! Um sol em nosso peito!

## NOSSA SENHORA APARECIDA

Se abracem, se amem, tudo foi revelado!

### CORO

Eles estão no meio de nós!

Eles estão no meio de nós!

*(vão saindo todos de cena)*

Base da cena é um relacionamento entre uma personagem e o coro.

A cena incorpora elementos da religiosidade católica, uma missa, uma procissão.

Na peça tivemos outras religiosidades referidas, diversas culturas, para compor o mosaico da cidade mística.

Lembrar que sempre aqui esses elementos são recriados esteticamente. Há uma referência ao ritual, mas há outra coisa, sua reelaboração.

Começamos com o texto da personagem que é uma santa, uma santa diferente, santa deusa, louca desvairada, mística. Algo solene e desvairado ao mesmo tempo.

Novamente, como se pode ver, estamos lidando uma escrita que parece verso, mas não é verso - é um controle rítmico da performance.

A primeira récita apresenta parte do texto. O texto ainda não foi aprendido.

Aqui, enquanto ela fala, há veio um motivo para acompanhar o recitativo, um arpejo que brinca com a quarta aumentada. Esse intervalos - quarta aumenta e/ou quinta diminuída - saem dos esperados intervalos que sustentam uma tríade. Então criam suspensões, tensões não resolvidas, instabilidades, brincam com as expectativas.

Se ficar assim, uma linha de fala, uma linha de acompanhamento em segundo plano, é preciso ver quando dura a fala e como variar esse recitativo.

Flávio solicita que haja um adereço - um véu para a santa.

Outra pessoa é instada para fazer dupla.

Flávio agora retorna para montar a procissão. Temos as santas, o véu.

E a música?

Lembrei da música que faz tempo foi feita e estava no limbo:

## LETRA CANÇÃO CAMINHANTE

Eu ando por todo mundo ouvindo histórias

Eu venho de muito longe, de longe eu vim.

Eu trago nas costas flores tão bonitas

as cores tão vivas que eu tenho em meu jardim

Não sei quando vou chegar  
não tenho nenhuma pressa  
só quero ouvir a minha voz

Não tenho nenhuma razão  
não quero ouvir respostas  
E livre leve solto eu vou cantar

Eu ando por todo mundo ouvindo histórias  
Eu venho de muito longe, de longe eu vim.  
Eu trago nas costas flores tão bonitas  
as cores tão vivas que eu tenho em meu jardim

A partir daqui, vamos construir a cena. Foi um dos momentos mais estranhos pra mim. Essa música tinha um andamento mais animado. E eu tinha na minha cabeça uma coisa, e o Flávio estava construindo a procissão e tinha na cabeça dela o momento solene da procissão. E eu não tava entendendo isso. Houve uma assincronia alongada entre a condução da cena e a dramaturgia musical. Eu pensava em passar a música, em sua integridade, e Flávio ocupado na cena da procissão.

Agora começo a entender o que houve e discorrer um pouco sobre isso pode ser produtivo. Em música, normalmente nos ocupamos mais do que é puramente musical, com seus parâmetros psicofísicos como altura/frequência (mais grave, mais agudo), intensidade/volume (mais fraco/mais forte), duração (mais lento, mais rápido). Há na nomenclatura musical algo que muitas vezes ultrapassa essas gavetas: o **caráter** de uma música ou de uma peça musical. É o que se denomina para distinguir uma música de outra. A questão entra no domínio da expressividade, de como essa música é performada para produzir determinado efeito.

No caso aqui, a canção que eu tinha em mente tinha um andamento (*allegro moderado*), uma relação com padrão rítmico, um Cururu acelerado, indicando um movimento binário de uma marcha. A canção tem duas partes: Parte A, em harmonia E/ B7, duas vezes; Parte B, contrastiva, A, B, G#, C#m, A, B C#m, duas vezes, terminando em A, pra retornar pra parte A. Fica A,A1, B, B1, A, A1.

Flávio pega a melodia pro coro da procissão, sem letra, mudando o andamento. Solução ótima para cena. Eu ainda estava com a ideia da canção com outra expressividade/caráter. Mudou a cena, mudou a canção. O que antes era uma canção vocal com linha melódica e acompanhamento, ou seja, algo fechado em si, agora se torna esse canto arrastado, solene da procissão.

Flávio “Sem acompanhamento, Marcus! Não quero que eles façam rápido”  
Lembrei do que o Hugo fez uma vez no musical “Sete contra Tebas”. (link [ht-](#)

[tps://youtu.be/qW0G8RuoGfw?si=OLhtRxGXt9ZacU6e](https://youtu.be/qW0G8RuoGfw?si=OLhtRxGXt9ZacU6e)) Havia o texto e a canção. Ele fez a transição entre a fala e o canto por meio do material da canção mesma. No lugar de começar com acompanhamento, com a entrada da canção, ele pegou a canção, apenas a letra da canção, e a atriz terminava o texto dela e começa o texto que era da canção. depois entrava a canção. Essa transição ficou ótima, pois naquele momento era interessante realçar o momento da peça em que a divindade relewa a história da família de Édipo ( v. minuto 15:04 do vídeo). Em outros momentos é melhor a separação entre o texto e a canção.

Voltando para nossa cena, temos

- a) a procissão do coro, cantando a melodia sem acompanhamento em andamento lento.
- b) Intérpretes das deusas começam seu texto.
- c) daí entrada toda a canção

A partir daí houve uma exploração sobre o caráter burlesco das falas das atrizes. A procissão é séria, mas as duas atrizes começam sérias, mas depois quebram essa postura.

Flávio novamente insiste em que não haja acompanhamento durante a cena.

Ainda insiro uma nota aguda alongada. Não sei se vai ficar.

Há muito a trabalhar aqui. É preciso retornar ao texto. E o trabalho das duas atrizes a partir de dominar o texto.

Como nessa montagem não temos objetos de cena além do coro, o coro deverá fazer todas as coisas visíveis, como praticáveis. Resto do ensaio em buscas dessas figuras, desses objetos, dessas coisas de se ver por meio do coro.

Enfim, o que é preciso é o que podemos chamar de “domínio do texto”, para daí vir o trabalho com ele, a partir dele, para criar a cena. E, no caso das duas atrizes, esse domínio do texto é fundamental, pois em vários momentos vão falar juntas, como um outro coro, outra textura. Fica muito bom com duas falando o texto, brincando, reelaborando o texto. O trabalho criativo é exercido sobre algo concreto que é reconstruído.

Foi um ótimo ensaio.

## 16. Roteiro 1

FLÁVIO CAFÉ

22/11/2023. 21:58

[8:32 PM, 20/11/2023] Flavio Cafe Unb: Roteiro da Outra Cidade

### **Entrada do público:**

1. Enquanto o público entra e se senta, todes estão andando pelo palco fazendo um burburinho enquanto revezam uma fala mais alta sobre a sua cidade (quem é de planaltina fala de planaltina, quem é do guará fala do guará, quem é de taguá fala de taguá, quem é do plano fala do plano, etc...)
2. Assim que o público estiver todo sentado Kaíta começa a falar o seu texto introdutório parada no meio da multidão que continua em movimento pelo palco.
3. Ana a interrompe ao final do texto começando com o seu texto em português de Portugal. Enquanto ela fala um por um o coro para atrás dela formando uma multidão “assistindo” ao seu discurso. Quando todes estão posicionados em posição neutra, começam com um sorriso em câmera lenta que deve chegar ao máximo ao final do texto da Ana.
4. Ana finaliza seu texto e todes voltam a andar pela sala.

### **Cidade Ateia:**

1. Com o coro andando pela sala começa a música da Cidade Ateia e sua respectiva coreografia.
2. A coreografia termina com o final da música em pose “broadway” e pausa para os aplausos.
3. Desmontam a foto dividindo o grupo em duas partes que se posicionam nas laterais do palco.

### **Baião do Trabalho:**

1. Começa música “Baião do Trabalho” e sua respectiva coreografia.
2. A coreografia termina com uma fila de “portôs” em frente de quatro e outra fila de “volantes” atrás prontos para subir nas costas dos portôs.

### **Pharaó:**

1. Coreografia dos trabalhadores caminhando na contra-luz em cima da linha de portôs.
2. Ao final da coreografia entra a fala do faraó com a coreografia de portagem.
3. Ao final da portagem todos se posicionam em formato de pirâmide com os dois “faraós” no centro.
4. Falam o diálogo dos imigrantes para Brasília.

### **Sábia Indiana:**

1. Pirâmide se desfaz enquanto Santi é carregada do fundo do palco até o centro.
2. Coro forma um círculo em movimento anti-horário
3. Santi faz o seu texto enquanto Marina brinca de entregar e retirar o pau de chuva das suas mãos
4. Coração carrega Santi em 3 momentos distintos do texto.
5. Em certo momento do texto coro para de se mover em círculo e faz uma coreografia inspirada na saudação ao sol com Santi e Coração no centro.

6. Ao final do texto todos se dissipam.

#### **Coreografia da Água:**

1. Atores se dividem em 4 grupos e cada um faz a sua respectiva coreografia da água uma seguida da outra.
2. Ao final da última coreografia Marina está no centro em posição do Caboclo.

#### **Caboclo:**

1. Cena ainda a ser construída.
2. Ao final da cena todos formam uma procissão com as duas Virgens Maria na frente.

#### **Festa da Virgem Maria:**

1. Começando numa procissão com a música cantada lentamente e sem letra.
2. Em determinado momento as duas dão a deixa e coro começa a cantar a música enquanto saem.
3. As duas virgens maria estão a sós uma no colo da outra e falam o texto enquanto uma acaricia a cabeça da outra.
4. Ao final do texto todos entram com som de tambores.

#### **Festa final:**

1. Tudo vira uma festa com a música final: “Venha meu amor pra cidade mística...” E chamam o público para dançarmos juntas.
- [8:33 PM, 20/11/2023] Flavio Cafe Unb: Pessoal, deem uma lida nesse roteiro para estarmos todes na mesma página. Já estamos nos preparando para apresentarmos no Cometa Cenas.

## **17. Teatro, música: intensidade, força**

24/11/2023 , 09:28

Marcus Mota

Ontem, dia 23 de novembro, continuamos a construir a nossa apresentação para o Cometa Cenas. Estamos saindo das improvisações para tentar construir padrões de cena. Ou seja, estamos construindo no coletivo a montagem do espetáculo, como ele será disposto para uma audiência. Então é essa dupla ação de buscar algo expressivo, de qualidade, uma pesquisa sobre som e movimento e ao mesmo tempo repetir algo que se mostre bem realizado.

Do ponto de vista de quem toca é um exercício interessante: estou conectado aos intérpretes e à orientação de cena ao mesmo tempo. não há muito tempo pra planejar algo: preciso ver o que está diante de mim e ouvir o que

estou tocando. São decisões criativas rápidas: que pedal, que intensidade tocar, que abordagem (notas, sequências de notas, acordes, blocos de sons. E agora, além de me relacionar com os intérpretes e a orientação da cena, trabalho com o loop, gerando camadas sonoras.

Mas isso agora muda com a ideia de montagem. As escolhas são enfatizadas e as variações são inseridas dentro de sequências temporais e de ações.

Uma coisa que passei a observar é a necessidade então de reunir a expressividade com a precisão. Do lado de quem toca, se tenho de repetir, se tenho de fazer a mesma coisa, tenho de tornar isso claro, audível, sem ser maquinal. A repetição muitas vezes é associada ao contrário da criatividade, pois temos em nossa mente uma dicotomia entre liberdade e regra, entre criação e costume. Hugo costumava dizer que o que ele faz é trabalho. Ele se colocava no mesmo plano de um trabalhador. Existe algo a ser feito e a repetição me leva a ser mais exato, mais eficiente, mais consciente do que eu faço.

Ao tocar, essa precisão se expressa na intensidade, na força que eu uso, no tônus, na relação de meu corpo com a produção do som. Eu preciso sentir que ao manipular a intensidade (fraco, meio forte, forte, fortíssimo, etc.), eu reverbero em mim o som e dessa reverberação eu ouço meus atos. Eu toco e me fundo ao instrumento como um gesto. Para quem toca, há o instrumento e seu corpo, duas matérias, dois corpos. Eu preciso criar um terceiro corpo, a fusão do meu corpo com o corpo do instrumento. Isso é o gesto - o gesto é a fusão do meu corpo com o corpo expressivo.

O ator tem os dois, o seu corpo e ao se expressar cria o corpo da figura que constrói.

Assim, tanto o músico quanto o ator ampliam sua corporeidade, sua expressão por meio do gesto, do movimento.

Muitas vezes o que pode acontecer: se eu não expressar a intensidade que é necessária para aquele momento eu não crio esse terceiro corpo, eu me volto apenas para mim e me dissocio de meu instrumento. A precisão está nisso, nesse gesto que alcança o terceiro corpo, a mediação, a fusão entre mim e o que estou construindo.

Algumas vezes posso estar fazendo este ou outro movimento, mas eu não o realizo em sua plenitude, interrompo esse transcurso entre meu corpo individual e meu corpo em situação de performance. Ao não completar, fico exposto diante dos outros no meio do caminho entre meus medos, meus receios, minhas inseguranças, minha negação e a experiência de ir além de mim, de me inserir em algo que leva à imaginários.

Então um braço não se estica todo, as pernas ficam em situação estacionária, mortas, uma corrida é feita sem muito esforço, uma canção se arrasta em seu tédio.

Realizar o gesto em sua amplitude expressiva toda vez que tiver de ser feito é um desafio. É a maneira de estar dentro da cena, de estar junto dentro da cena. Ao andar, falar, mover os olhos, tudo tem seu peso, sua força sua inten-

sidade, seu poder. Mover-se para ser notado, agir para ser percebido. Força, tônus, músculos. Poder fazer, saber fazer.

## 18. Dois últimos ensaios dias 5/12 / 30/11

17/12/2023. 11:19

Marcus Mota

Com a perspectiva da apresentação no Cometa cenas, começamos a fechar a sucessão das cenas.

Nos dois últimos encontros tentamos fazer duas coisas: passar a ordem das cenas e ao mesmo tempo desenvolver cada cena.

O momento inicial foi proposto como um jogo corifeu/coro, no qual os intérpretes em deslocamento vão alternando o foco (corifeu) em falas sobre experiências no DF.

Um problema dessa cena foi o apontado por Flávio Café: contraste. Como a cada momento há um foco diferente, é preciso um maior volume vocal quando o intérprete for apresentar sua fala. Essa questão vem dos exercícios anteriores, nos quais seja em grupos, seja coletivamente, houve mais ênfase na energia da cena que na distinção de focos individuais de interesse. O que importa agora é essa mudança não marcada, mas perceptível em que há um revezamento entre blocos de falas, cada bloco se destacando em volume.

A questão do volume vocal vai ser importantíssima na apresentação. Pois estamos ensaiando em uma sala pequena e vamos nos acostumando ao tipo de som produzido ali, que muitas vezes não é realizado com muito esforço. Ao sair da sala A do núcleo da dança para alguma Bss do Departamento de Artes cênicas mudam as condições espaciais e acústicas. Com isso, a percepção de distância entre as pessoas se altera.

Num espaço pequeno, mais íntimo, há a tendência de diminuir o volume da emissão vocal pois estamos próximos e sons mais intensos ferem, agredem, machucam, pois são ondas físicas. O espectro de intensidade é manipulado para frequências menos agressivas.

Saindo dessa sala, vamos ter de ampliar este espectro. Aquilo que antes era forte terá de ser mais forte. E teremos de ser mais intensos em momentos climáticos.

Então a produção de contraste de intensidade na sala do núcleo de dança será diferente da produção de contraste na sala BSS. Para que haja o contraste, quem fala precisa usar mais energia. E uma coisa é ter mais volume em uma sala menor que em uma sala maior.

Nisso, vemos como é importante o espaço, a sala. O lugar onde a gente performa é um componente da dramaturgia audiovisual. A sala é um fator de timbragem, de mixagem dos sons e das ações.

Sobre a música. No primeiro ensaio, dia 30/11, eu fiz algo bem interessante. Para dar um clima maquinal à cidade, suas rotinas desumanizantes, eu usei mais o looping, criando camadas de sons repetidos. Tentei várias coisas, como os intérpretes estão também criando seu jogo de coro/corifeu. Já há *presets* na pedaleira com *delay*, que já se valem da repetição e atraso do som. Depois, troquei para algo menos máquina, menos reconhecível como efeito: um movimento pendular em base harmônico ( D5/ D6), e sobre essa base fui acrescentando outros blocos harmônicos ou melódicos.

O que ainda está acontecendo aqui é a falta de um tempo desse momento inicial.

Na indicação do primeiro ensaio, depois que as falas são apresentadas, os intérpretes se dirigem para o fundo, para se reunirem como grupo.

Uma questão aqui é o da transição para a cena seguinte.

Aliás, a questão da transição é um problema da dramaturgia do espetáculo: como conectar as cenas que são ensaiadas isoladamente.

No ensaio do dia 30/11, o coro passou a cantar a partir da melodia gerada no movimento pendular harmônico da guitarra. Quando o coro assume essa melodia pendular, a guitarra passa a ficar mais livre.

A transição é necessária para que haja a primeira cena, que é o dos decretos sobre a origem do DF.

No dia 05/12, o ritual de entrada com as pessoas espalhadas pelo espaço foi bem diferente. Usei outra música. Novamente as falas estavam misturadas, sem distinção de intensidade. O coro, segundo Flávio, é quase sussurrando. E as entradas, a sucessão das falas tem de ser sentida. É um movimento de ondas. Flávio ficou dizendo: “Não ouço o corifeu”. a cena teve de ser interrompida. Flávio solicita que a voz seja projetada.

O problema aqui é duplo: primeiro, não há uma definição sonora. Estamos ainda nos improvisos de aquecimento. De minha parte, depois de ouvir e ver os dois ensaios, entendi que as soluções do ensaio do dia 30/11 ficaram melhor. Pois o material depois vai ser incorporado pelo coro.

O segundo é o dos intérpretes se ouvirem e daí ajustarem suas ações. Pensaram musicalmente a cena. Estão fazendo uma música, com solistas se revezando nessa sessão. Por isso tem de entender como ir para primeiro plano e o tamanho de suas falas. Imaginem uma sessão de improvisação de jazz ou de chorinho. Há um grupo de instrumentistas. Um instrumento vai para primeiro plano. Esse instrumento toca por um dado período. Ele produz algo interessante. E depois outro toma seu lugar. E assim por diante. Uma das coisas que estamos fazendo desde a retomada da Huguianas é pensar em tudo como um coro, como um grupo multissensorial. Esse fluxo de ações entre corifeu e coro passa por sentir essa sucessão de planos de intensidade, de revezamento de quem produz ação vocal com mais volume.

No segundo ensaio, a indicação para a passagem do jogo coro/corifeu para os vocalizes na aglomeração é a orientação de Flávio “quando quiser, começa

a tocar”. Então, há o jogo inicial, depois o povo se aglomera e depois começa tocar e cantar.

Para tanto, como foi bem feito no primeiro ensaio, eu já teria de ter introduzido o movimento pendular. Esse movimento harmônico pendular vai para o *looping*. Eu administro o volume na caixa, para ele ficar mais atrás durante o jogo inicial.

Lembrar que é durante o jogo inicial que o público entra.

No ensaio de 30/11, quando a percussão começou a tocar eu já coloquei os acordes da primeira música, “A cidade”. Tanto eu quanto os intérpretes não lembramos.

A percussão do ensaio de 5/12 ficou boa. É um crescente para se sair do individual para o coletivo. Na versão de agora usei acordes dissonante. Flávio construiu junto com o coro um crescente de pequenas falas-cantos. A percussão começa a tocar e o coro sai das falas para uma balbúrdia crescente. Daí começa o texto dos decretos.

Na cena dos decretos, o problema para mim aqui, com as muitas mudanças na construção da cena ainda em andamento, foi o de encaixar sons com a performance vocal do intérprete. Como não escolhi os timbres, tenho a pedaleira com diversos *presets*. E para as trocas de timbres, eu preciso de intervalos mínimos de tempo.

Desde o início, para a música A Cidade, eu adotei um timbre com pouca distorção. Creio que vou adicionar mais distorção na parte C da canção.

Então na cena dos decretos vou usar um timbre para comentários laterais. e esse timbre precisa ficar perto do timbre de A cidade.

Acaba a música começa a próxima canção. Eu preferi ficar no mesmo timbre da Música da cidade, mas tocando de outra forma. Marcando mais o ritmo nas notas mais graves. O tom das duas canções é o mesmo.

## 19. Tabela das cenas

01/12/2023. 12:02

Marcus Mota

Após os dois últimos ensaios, ficou assim a macroestrutura das cenas:

Cena	Ações agentes	Música/pedais
Abertura	Deslocamentos em cena. Jogo de falas sobre experiências pessoais no DF. Alternar corifeu/coro Público entra. Depois coro se aglomera ao fundo e percussão e canto.	Movimento D5/D6. Loop.

Cena	Ações agentes	Música/pedais
Cena documentos	Interpretação de textos sobre as origens do DF.	Contracantos da guitarra
Canção A cidade	Coro canta a primeira canção da peça	Em . Forma ABC
Canção de trabalho	Coro e corifeu	Em
Cena Egípcia	Caminho sobre as costas. Falas. Cena termina com chamada da percussão.	
Cena Indiana	Pau de chuva. Monólogo Giro do coro no chão.	Nota grave. E
Procissão Missa eclética	Procissão Dueto e o coro "Tudo foi revelado"	Nota grave da procissão. E, Para apoio canto Depois G +4. Explora a forma.
Fogueira	Última música. "Caminhante"	E
Cena Caboclo		Contracantos da guitarra
Samba final		Bm

## 20. Transcrição. Ensaio dia 03/10/2023

27/02/2024  
Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=05KP6WU8ZII>

### Aquecimento

00:00 - 30:24 Instrumentos de percussão tocando. Você faz uma diagonal e todo mundo faz igual. Tudo que você sabe daqui até lá. Até todos irem. Aproveitem pra olhar.

30:25 - 31:21 É difícil olhar e já pegar todos os detalhes. Mas pelo menos os *highlights* a gente tem que pegar. Aquela coisa do Cássio {demonstra} Essa pausa é uma coisa, essa pausa é outra coisa e essa pausa é um *highlight*, ele deu

ênfase. Ou então a pessoa fez um monte coisa e no final {bate na parede} Um movimento super forte, se você não fizer esse não parece uma imitação. Oitiva (olhar ativo).

31:22 - 33:40 Café faz uma diagonal para ser imitada e os alunos imitam.

### **Cena da procissão**

{Primeira improvisação}

37:50 - 38:11 Entrada da Nossa Senhora santa depois ela se transforma.

38:12 - 38:32 Não sei o que você ia fazer com essa volta. Se é uma entrada gloriosa eu entraria no meio. Eu sei que tem um sofá no meio, é proposital.

{Segunda improvisação}

38:33 - 40:11 {Entra pelo meio e passa por cima do sofá. O Coro fica atrás dele} Texto. De novo esse texto. Mas com duas emoções: amor e ódio. Eu quero ver as duas emoções. Sejam juntas, sejam em lugares diferentes do texto.

{Terceira improvisação}

40:48 - 44:16 Passagem do texto. {43:17 Banda para} 43:21 Texto reinicia. Faz pra mim agora. Anuncia seu coração. {Ela faz gesticulando bastante com os braços} Sem isso aqui. {Ela faz de novo} E mais! Quase.

44:19 - 44:48 Tenta não fazer isso aqui. {Café demonstra} Faz num gesto só. {Café demonstra}

{Quarta improvisação}

44:49 - 45:44 {A atriz faz}

45:59 Quando você enfatiza as coisas com as mãos ou com a cabeça, geralmente é porque você não está sentindo aquilo. Isso a gente vê muito na novela. {Café demonstra} Aqui a gente tem tempo de sentir. Então de o tempo de chegar no coração.

### **Improvisações Livres**

{Improvisação 1}

{1ª vez}

48:33 - 51:04 Duas pessoas no sofá. O que quiserem com o texto de vocês.

51:05 - 52:14 Ficaram com dúvida no final? Não mostra que você tá na dúvida. Quando um for o amor o outro é o ódio.

{2ª vez}

52:37 - 57:22

57:23 - 59:18 Não cresce o ódio. Seu ódio ficou cômico. Esse gesto de da bravi-nha {Café demonstra}

{Improvisação 2}

{1ª vez}

59:19 - 1:00:56

1:00:57 - 1:02:05 Tem uma coisa de querer ser realista. Faz como se você fosse uma estátua de uma deusa.

{2ª vez}

1:02:06 - 1:06:49

Esse é o caminho

{Improvisação 3}

{1ª vez}

1:08:04 - 1:11:01

1:11:02 -

Não é a proposta do exercício. Amor. Ódio. Não é pra esperar comando. Eu não sou um comandante.

{2ª vez}

1:12:24 - 1:18:12

1:18:27 - 1:19:06

Eu não vou dizer quando, mas todo mundo conseguiu perceber a parte em que as pessoas estão interpretando, meio na dúvida? E quando encontra o negócio! É a performance. É quando a gente para de pensar no que tem que fazer. Essa é a hora. O ideal é que seja tudo sempre assim. Foi ótimo.

{Improvisação 4}

1:19:07 - 1:24:57

1:24:58 - 1:26:48

Tem uma coisinha que eu fiquei pensando. {Café demonstra}. Quando ele te segurou, você não conseguiu ficar com raiva aqui em baixo. Era uma outra possibilidade. Se não sempre quem tá com raiva tá em cima que tá com amor tá em baixo. A gente vê quando uma ideia vem na pessoa. "Agora eu vou ficar com raiva" Aí mudou completamente. Fez isso uma vez e na segunda foi igual. Foi ótimo.

{Improvisação 5}

1:27:21 - 1:32:22

{Improvisação 6}

1:33:29 - 1:39:39

{Improvisação 7}

1:40:34 - 1:58:24

## 21. Transcrição Ensaio dia 05/10/2023

Lucas Fonseca



[https://www.youtube.com/watch?v=\\_S4pG11wkEQ](https://www.youtube.com/watch?v=_S4pG11wkEQ)

## Aquecimento

00 - Alongamento fluido e contínuo. “Tenta perceber o ápice do movimento” {Café} “Conecta o movimento com a sua respiração” “Não é movimento mecânico. É uma coisa que você vai descobrindo ao longo do caminho como você chega na postura que você quer alongar.

8:28 - O objetivo deixa de se alongar e passa a ser: deslocar-se no espaço de maneira absolutamente circular de forma contínua. Deve-se explorar as várias maneiras de se descolar. {Café} “Nunca quebre o círculo pra mudar de direção”

12:14 - Círculos mais fechados.

13:55 - Círculos abertos

16:16 - Formar duas filas

16:36 - Diagonal completamente com círculos completamente abertos.

19:07 - Diagonal alternando entre círculos abertos e fechados.

21:58 - Diagonal em grupos de 4. Os 4 se movem para o meio em movimento circulares fechados e para fora com movimentos circulares abertos enquanto se deslocam na reta.

26:34 - 6 pessoas no centro formando um círculo. O restante faz um círculo maior ao redor. 8 tempos para ir ao centro se movimentando em círculos e 8 tempos para abrir se movimentando em círculos.

## Exercício da Escada

31:08 - Formação gradual de escada com os corpos dos atores enquanto um ator sobe até o nível mais alto e depois desce ao chão.

43:04 - 51:55 O mesmo exercício em grupos de 4.

52:16 - {Café demonstra} “É um bom experimento, mas eu ainda acho que vocês fazem mais do que precisa. Pensa em uma escalada. Não vou colocar meu joelho no outro. Pé e mão.”

54:35 - Os atores se movem com movimento circulares e contínuos no plano baixo. Uma grande fila se forma gradualmente. Os atores devem estar certos de seu movimento. Os atores sobem e andam na fila. Ao chegar no final o ator que atravessou passa a fazer parte da fila.

1:04:14 - {Café} “A imagem é linda. Dá uma sensação meio de animal de carga. Pode ser uma coisa bem legal pra essa cena (Cena do Faraó). Os trabalhadores andando, [como animais] de carga, fazendo esse ciclo infinito e de repente o narrador anda e fala. Vamos escolher bases mais firmes e os trabalhadores vão por cima. É muito importante que os *porteurs* aprendam a ser volantes<sup>1</sup> e vice-versa. Na hora do treinamento é bom todo mundo saber fazer todos os papéis. Por exemplo, a gente [Agrupação Teatral Amacaca] tá montando “O Rinoceronte” agora. É uma peça que tem várias cenas acontecendo simultaneamente. Tudo é muito coordenado para que possa ser inteligível. Os diálogos não têm relação direta. É muito confuso quando você vai decorar. Se você decorar só sua fala e sua deixa você tá fodido. Isso é o que a gente deveria fazer sempre, mas nem sempre da pra fazer isso.”

## Texto do Faraó

1:14:04 - Fila. Porteurs em quatro apoios. Os volantes vem em plano baixo fazendo movimentos circulares sobem nos porteurs e andam em cima. Ao descer, se movimentam como antes para o começo da fila e tudo se repete. Depois de algumas pessoas fazerem o trajeto, um ator fala parte do texto. Outras pessoas fazem o trajeto. Uma atriz fala outra parte do texto. dois atores que estão em 4 apoios ficam de pé. A atriz sobe no 1º ator. Ele gira e a entrega para o 2º ator. Mais 2 atores se levantam, levantam a atriz e a levam pra frente. {Coro} “Sangue! Ossos!”

1:31:48 - Tentativa de fazer duas filas andando em cima da fila de baixo. Não funciona.

1:37:06 - Formação da fila de baixo e da fila de cima. Dois atores da fila de cima em pé. Dois atores da fila de baixo se levantam carregam os atores de cima, giram e entregam a outros dois atores que se levantam

<sup>1</sup> Porteur e volante são denominações do circo. Porteur é quem faz a portagem, ou seja, é a pessoa mais forte que fica em baixo e faz a base para o volante. Volante é quem voa, ou seja, fica em cima carregado pelo porteur.

<sup>2</sup> Grupo de teatro brasiliense ao qual Café faz parte e teve como seu diretor Hugo Rodas.

## Roda Final

1:50:19 - {Marcus} “ Esses dois ensaios, de terça e quinta, a gente não trabalhou muito. Algumas pessoas faltaram, daí a gente colocou foco no movimento, em ações. Uma coisa que eu queria que vocês começassem a observar, não sei se observaram. Eu tô fazendo outras coisas com o som agora peguei um pedal que se chama Loop, então eu tô fazendo camadas. Esse efeito que eu tô fazendo em camadas, em teoria, é o que vocês fazem entre vocês. Há muito tempo que eu venho trabalhando com o Hugo em cena. Eu fui saindo de simplesmente acompanhar. A gente tem uma relação social com a música: a música é um fundinho pra nós. O que a gente tá fazendo aqui é uma outra coisa. O Hugo falava nós ensaios que ele dava uma orientação para os atores e pra mim. E ele falava pra mim ‘Da mesma maneira que esse pessoal aqui ta criando, você vai ter que criar também, tem que ter criatividade.’ Então quando eu venho pra cá eu tento não fazer o mesmo som. Tento buscar outro som, outras movimentações. Quando a gente for trabalhar com a montagem, aí eu vou escolher os sons e já vai ficar fixo. Mas por enquanto eu estou explorando. Assim como vocês estão explorando o movimento, eu estou explorando a sonoridade aqui. A técnica que eu tô usando agora vem da orquestração, que é a construção de *layers*. Durante muito tempo a relação teatro-música é só melodia. O que eu tô fazendo aqui são camadas. Então por exemplo, uma camada mais grave, uma camada no meio, uma camada aguda. Quando você sobe uma nota, ela vai vibrando e ela não é um som só, são vários sons. Vários sons harmônicos. Da mesma maneira que o movimento, ele tem ressonância. Por

isso que é mais fácil a gente ter um treinamento orientado pra performance usando som. Porque os parâmetros do som são os mesmos do movimento - ritmo, intensidade, frequência... Subconscientemente a gente tá inserindo em você sons diferentes de sons sociais pra situar o corpo em relação as esses parâmetros de movimento que são os mesmos do som. A gente veio pra trabalhar. Se vocês tão trabalhando, eu tô trabalhando lá. A partir de terça-feira a gente vai voltar a ter as canções. Na próxima semana já vão aprender mais duas canções. Vai acumulando. Daqui a pouco a gente vai ter canções. Base pra musical são 7 canções.

## 22. Transcrição Ensaio dia 10/10/2023

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=JGYQZFrNn8>

### Aquecimento

00 - Exploração da movimentação do quadril em relação a música.

14:37 - 37:35 Todos no meio, diferentes posturas e planos. Câmera lenta. {Café} “O que quiserem. Aproveita o treinamento que a gente acabou de fazer com o quadril pra perceber essa transferência de peso. A base do nosso peso é o quadril. É o lugar mais pesado do corpo. Pra onde ele for o resto do corpo vai junto.”

39:00 - Café fala um pouco sobre receber comandos e executá-los sem sair do exercício.

41:46 - {Café} “Pouca gente explora a imagem que você pode criar. Eu vejo a câmera lenta e o pessoal tá indo pra dentro. Pouca gente faz isso {Café demonstra abrindo o movimento}. Desaparecer é mais fácil do que aparecer. Eu tenho um problema com aparecer demais. É mais fácil desaparecer. É só não fazer. Aparecer é mais difícil. Se propor a estar num lugar à disposição é mais difícil. Abre o peito pra vida! Abre o braço pra vida. Estende a mão e fala: Eu quero essa merda.”

43:35 - Café fala de um fundamento da câmera lenta que é: o corpo todo se move ao mesmo tempo.

45:02 - Café fala sobre o querer fazer durante a câmera lenta.

## Cena da cachoeira

47:44 - 4 grupos. Desenvolvimento da cena da cachoeira.

Parte 2



<https://www.youtube.com/watch?v=bnBlp3jN6DU>

## Considerações Finais

00 - Café fala sobre técnica - O domínio do movimento e a capacidade de acessar estados e expressá-los. A diferença de cada estado. Sobre conectar as técnicas de diversos campos de conhecimento.

## 23. Transcrição Ensaio dia 17/10/2023

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=M0lbYBvCB98>

00 - Todos deitados no chão de olhos fechados. Entregar o corpo ao chão. Acordar a sensibilidade. {Café} "Sentir o toque no chão, sentir o toque da sua roupa, sentir o toque do ar. Observa a qualidade dessa sensação. Se é uma pressão forte, se é uma pressão fraca. Se é quente, se é frio, se é morno.

5:19 - Meditação com visualização.

12:11 - A energia mentalizada transforma-se em movimento que começa pelas extremidades (dedos, mãos, pés, topo da cabeça e cóccix) O movimento gerado deve ser contínuo. {Café} "A respiração é um eixo de conexão entre o consciente e o inconsciente"

17:03 - Expansão da energia cinética por outras partes do corpo.

20:03 - {Café} "Se, por acaso, você encontrar algum colega, é apenas mais um toque. Deixe acontecer."

24:39 - {Café} "Todo movimento que você fizer, qual é a repercussão que ele dá

no seu corpo? O que acontece na sua coluna quando você mexe a cabeça? O que acontece com a sua perna quando você mexe seu braço?”

28:36 - Abrir os olhos aos poucos. Conectar a sensação interna com o estudo externo. Abre-se junto aos olhos o mundo da forma. O que antes era sensação agora também é forma. {Café} “Agora você pode conectar aquilo que você sente com o movimento com a forma que aquele movimento tem.”

31:28 - {Café} “De agora em diante é proibido sair desse estado.”

32:40 - Qualquer forma agora é possível.

33:37 - Incorporação da exploração da voz.

43:26 - CONGELA!

44:35 - Volta ao exercício com o intuito de estar conectado com que o outro está fazendo.

### **Grande improviso coletivo**

44:36 - 1:16:09

### **Roda final**

1:19:38 - Considerações dos alunos.

1:29:19 - Considerações do café. Fala sobre a dialética entre disciplina e espontaneidade.

### **Exercício**

1:40:58 - Um começa uma história e os outros da roda devem continua-la sem cair no senso comum.

## **24. Transcrição Ensaio dia 24/10/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=eKHe8dB1UHs>

### **Aquecimento**

1:17 - Andando pelo espaço. Trajetória circulares. Planejar a trajetória com antecedência. Ritmo coletivo comum. Acelerar gradualmente o ritmo.

6:29 - Congela. 6:54 - Cai em espiral. 7:13 - Sobe em espiral

7:35 - Cai em espiral e sobe em espiral no mesmo pulso. Em algum momento congela no meio.

### **Exercício da Descrição**

10:36 - Corpo neutro. Tudo que for feito deve ser descrito antes.

17:30 - Corpo neutro. Uma pessoa descreve o que vai fazer. Todas fazem o que foi descrito. Quem descreveu faz por último.

26:16 - Corpo neutro. Tudo o que for feito deve ser descrito enquanto feito.

30:47 - Diagonal livre e rápida com descrição simultânea.

### **Exercício de Teatro Esporte**

38:17 - Tudo o que for dito tem que acontecer.

### **Roda**

47:04 - Resolução de cenas.

### **Cena dos Trabalhadores**

1:07:33 - Criação, passagem e ajustes.

### **Cena do Faraó**

1:38:40 - 1:44:37 Passagem.

### **Roda Final**

1:45:00 - {Marcus} “Brasília. Veio o pessoal candango pra cá. Já tinha a profecia. Então já veio muita gente pra cá pensando na profecia. E essa situação é recorrente na história. Por exemplo, lá no antigo Egito. Brasília tem pirâmide, já notaram? Vários lugares em Brasília são construídos como pirâmide. Todas essas são mitologias muito, muito simbólicas. Então a gente tá aqui século XXI falando de coisas que aconteceram nos anos 60, que aconteceram 2000 anos antes de Cristo... Pirâmide muito antiga, pirâmide inca, pirâmide aqui. A gente é ao mesmo tempo esse candango, mas ao mesmo tempo aquele pessoal que vagava, a gente é os escravos... A gente vai fazendo esses vários níveis. Essa música, por exemplo, tem vários níveis, já começou com um forró, foi pra um baião, um rock, já tá com uma ciranda. Vai ter essas 3 coisas. Vai ser uma ciranda-rock-baião. É assim que a gente vai acumulando as camadas. Não dá pra definir.”

## **25. Transcrição Ensaio dia 31/10/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=DGEN5x3Jg8c>

### **Aquecimento**

00 - Andar no espaço com a marcação de pé da cena dos trabalhadores.

6:35 - Diagonal mantendo o ritmo. O refrão da música dos trabalhadores é incorporado.

13:04 - Passagem da música dos trabalhadores.

### **Deslocamentos**

21:27 - Estrelinha.

25:59 - Estrelinha com uma mão só.

29:20 - Girar e saltar.

34:24 - Deslocamento em ponte.

42:17 - Rolamento.

47:39 - Quadrado com pés e mãos.

### **Cena do Decreto e Cena do português**

55:54 -

### **Cena da Cidade**

1:04:42 -

### **Cena dos trabalhadores**

1:20:41 -

### **Cena do Faraó**

1:23:22 -

### **Cena da Pirâmide**

1:45:05 -

## **26. Transcrição Ensaio dia 07/11/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=UcnkyMtdVwE>

### **Aquecimento**

04:42 - Improviso musical e físico.

12:44 - Sambinha.

20:46 - Criação música final. “Venha meu amor pra cidade mística. Venha pro semba sambar.”

### **Cena Sábio Indiano**

34:19 - Criação. Experimentações.

1:34:42 {Marcus} “Ao invés de falar devagar, pode falar mais forte, pode não ficar picotando muito [o texto], porque aí perde o sentido. Tem que ter a fala. A frase tem que ser a respiração. A frase está mais clara num pedaço desse tamanho, do que controlando o tempo. Porque aí você vai parar entre as frases e não entre as palavras. No início você tava parando entre as palavras, depois você começou, por causa da música, por causa do movimento, a entrar dentro do movimento. Você tava coreografando, tava ali no movimento, daí você foi esticando a frase. A frase coreográfica vem da frase falada. Então pra ter a frase coreográfica você tem que ver o momento que você vai parar. Você vai parar normalmente ligado a respiração ligada a uma certa amplitude da frase. A gente só para numa palavra quando a gente quer dar ênfase. {Exemplifica} Acabou! {Continua} Aí você para. Aí você tem uma frase: Sociedade anônima dos mal entendidos. {Exemplifica} A sociedade {Pausa} anônima {Pausa} dos mal entendidos. {Continua} Vai perder toda a força. Então a gente usa a frase. Aí forte, aí você para entre as frases e aí faz alguns movimentos. Como você fez na 2ª vez.”

{Café} “Isso que ele falou eu acho tudo a ver. Quando a gente completa o sentido da frase, isso dá o sentido do texto pra gente e vai dar um sentido maior pros movimentos também.”

{Marcus} “Quando a relação com o coro ficar mais clara, aí tu vai contracenar com o coro. Vai olhar pra ele, vai olhar pra plateia, pra audiência. E daí tu vai construindo que figura é essa. Esse sábio indiano superior. Que daí teu corpo... Os indianos se transformam nas figuras de 1000 braços que é o que você tá fazendo com o corpo aqui. Na medida que a gente vai indo, vai chegar lá no dia que a gente vai estar junto. Nós aqui... Que hoje nós fizemos 3 vezes diferentes. A gente também tá construindo. Vai ficar o movimento, a ação e a fala. Vai convergir junto. Hoje foi muito bonito.”

## Desaquecimento

1:41:55 - Passagem da música "A Cidade"

## 27. Transcrição Ensaio dia 09/11/2023

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=8MhBL5ifmac>

### Aquecimento

3:08 - Congela. Velocidade câmera lenta. 39:10 - Congela. Fechar os olhos. Posição neutra. Lembrar toda a trajetória desde o início do exercício.

43:26 - Posição inicial. Fazer a mesma trajetória. Velocidade Lenta. Congela no fim.

52:53 - Posição inicial. Fazer a mesma trajetória. Velocidade Normal. Congela no fim. 54:35 - Fazer a trajetória do fim para o começo.

56:08 - Posição inicial. Sensações e sentimentos ao máximo. Fazer a mesma trajetória. Velocidade Normal. Congela no fim. 57:28- Fazer a trajetória do fim para o começo.

59:45 - Dois grupos. Um assiste outro faz. Posição inicial. 2 idas e voltas na trajetória. A primeira na velocidade normal e a segunda na velocidade rápida.

1:06:39 - O Segundo grupo faz o mesmo.

### Cena da Procissão

1:17:51 - Desenvolvimento.

## 28. Transcrição Ensaio dia 14/11/2023

Lucas Fonseca



[https://www.youtube.com/watch?v=rCUBtLqeS\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=rCUBtLqeS_M)

## Aquecimento

00 - Todos virados para o espelho. Fazer a imagem com o corpo todo de sentimentos variados.

## Exercício

08:38 - Entra uma pessoa. Ela vê algo. Esse algo a deixa feliz. Entram duas pessoas. Uma triste e outra feliz. A primeira vê isso e fica com raiva. Os dois que entraram vêem isso e um fica feliz e o outro triste. Ou seja, algo acontece, um reage, outro vai reagir a essa reação e assim sucessivamente. A cada reação uma pausa. As reações acontecem na forma de imagem como no exercício anterior.

15:20 - O Exercício continua o mesmo. Agora sem ser coreografado.

36:37 - A medida que o exercício acontece, as pausas diminuem até não existirem.

40:02 - Um sofá foi adicionado em cena.

1:03:37 - {Café} “Nesse último a gente começou com a proposta inicial que é: você faz e dá a pausa para que o outro reaja. Gradualmente a gente foi se transformando no que a gente tá mais acostumado, que é essa massa que é meio fluida. Ela vai se transformando...” Não há quase nenhuma pausa, ou pausas seguidas. Tudo vai num fluxo contínuo. “Quando tem muita gente você sempre tem uma coisa interessante pra olhar. Mas perde um pouco da unidade da cena às vezes. O meu ideal seria que a gente conseguisse fazer as duas coisas. Ter esse momento fluido, mas ter um momento que a gente conseguisse entrar pra outras qualidades de movimento e de som. Por exemplo as que a gente estava fazendo no início da aula, que eram mais staccato.” Você via cada um fazendo separadamente. “Quando você vê uma música de orquestra, o som faz milhões de coisas. {Exemplifica}. Quando a gente tá ouvindo uma música do repertório popular, ela é uma massa sonora. Geralmente começa e termina e tudo é muito parecido. Eu não tô dizendo que é ruim, eu só tô dizendo que essa massa sonora massifica as coisas. O mais interessante ao meu ver é a gente conseguir todas as linguagens em uma só. Um grande tik tok(O aplicativo) teatral. Eu queria que a gente conseguisse fazer isso em termos improvisado, sem código.

1:08:44 - O exercício continua.

## 29. Transcrição Ensaio dia 16/11/2023

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=aPdsPcquk2U>

### **Aquecimento**

2:47 - Todos em roda. Café pergunta qual é o treinamento de ator diário de cada um. Partes dos treinamentos de cada um são experimentados por todos no decorrer da conversa.

### **Passagem da peça**

1:07:25 - Passagem até a cena do português. Correções na cena e na música “A Cidade”.

## **30. Transcrição Ensaio dia 21/11/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=-GWKSWsv0sA>

### **Aquecimento**

00 - Explorar os movimentos das articulações individualmente.

1:37 - Diagonal com movimentos precisos.

9:12 - Diagonal imitando alguém que tenha qualidades de movimento diferente das suas. Movimentos precisos.

12:25 - Diagonal livre.

15:30 - Todos de olhos fechados. Lembram de algum movimento que exploraram e gostaram. Em algum momento do ensaio esse movimento deve ser usado.

### **Passagem da peça**

18:35 - Passagem da peça do início até a cena do sábio indiano.

### **Roda final**

1:36:34 - Conversa final. Feedbacks. Ideias.

## **31. Transcrição Ensaio dia 23/11/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=HEizwtAAaY0>

### **Aquecimento**

00 - Aquecimento individual

15:25 - Todos em semicírculo. Passagem de todas as músicas

### **Cena da Cachoeira**

49:00 - Passagem e ajustes.

### **Cena do Caboclo**

1:31:41 - Passagem e feedback.

### **Roda Final**

1:43:30 - Conversa final.

## **32. Transcrição Ensaio dia 30/11/2023**

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=nUzw3CnLb-o>

### **Aquecimento**

8:19 - Correr e congelar. Congelar em grupo, cair em espiral e subir em espiral.

### **Passagem da Peça**

11:36 - Começa seu ritual para entrar em cena. Cada um fala sobre sua cidade.

20:06 - Todos vão gradativamente para o canto do palco para o começo da cena do decreto.

21:06 - Ao chegar no canto todos cantam e se movimentam.

23:08 - Cena do decreto.

28:28 - Cena do Português

38:27 - “A Cidade”  
44:47 - Cena dos Trabalhadores  
47:28 - Cena do Faraó.  
59:01 - Cena do Sábio Indiano.  
1:17:57 - Cena da Procissão.  
1:50:00 - Cena da Fogueira.

#### **Roda Final**

1:43:30 - Conversa final.

### **33. Transcrição Ensaio dia 05/12/2023**

Lucas Fonseca



[https://www.youtube.com/watch?v=Q\\_crelaWbtg](https://www.youtube.com/watch?v=Q_crelaWbtg)

#### **Aquecimento**

00 - Aquecimento vocal.  
13:21 - Todos em roda. Aquecimento sensível-criativo livre.  
20:26 - O Exercício continua, mas agora todos os movimentos devem ser em linha.  
25:35 - Todos em roda. Café fala um pouco sobre o exercício.

#### **Passagem da Peça**

34:10 - Passagem da peça.

#### **Cena da Cachoeira e Cena do Caboclo**

1:42:13 - Passagem das cenas.

## 34. Transcrição Ensaio dia 12/12/2023

Lucas Fonseca

Parte 1



<https://www.youtube.com/watch?v=IpGL291HBPO>

### **Aquecimento**

5:14 - Aquecimento vocal.

### **Passagem de marcações**

22:17 - Passagem de marcações importantes em cada cena.

### **Passagem da Peça.**

35:40 - Passagem da peça.

### **Roda de Conversa**

1:34:21 - Feedback e conversa final.

Parte 2



<https://www.youtube.com/watch?v=qB7qyMR0IE8>

### **Roda de conversa**

00 - Feedback e conversa final.

## 35. Transcrição Ensaio dia 19/12/2023

Lucas Fonseca



<https://www.youtube.com/watch?v=QuxSwpeqmRQ>

### **Aquecimento**

00 - Diagonal.

12:10 - Todos de movimentando pelo espaço. 14:13 - Congela. 14:20 - 8 fotos pra estar deitado no chão.

16:09 - Feedback do exercício.

17:54 - Aquecimento vocal.

### **Cena da Fogueira**

36:28 - Passagem.

### **Passagem da Peça**

1:00:53 - Passagem da peça.

## 36. Após a apresentação 21/12/2023 (whats da turma)

Marcus Mota

gente, boas férias. parabéns pelo semestre. algumas coisas que hoje vimos: a acústica da sala era outra. então, a percussão ficou muito alta, engolindo tudo e embolando o som. as cenas de conjuntos estavam bem boas, com energia. temos de melhorar nas transições entre cenas. as cenas das águas ficaram bem boas. treinamos muito e nasceu da proposta de vocês. foi algo mais sensorial. acho que quando mostramos o trabalho passamos a entender o que fizemos. não é uma dramaturgia linear, de trama. então, boas férias de verdade e ano que vem voltamos. beijos.

## 37. Anúncio do vídeo do espetáculo

Marcus Mota

18/03/2024 (whats da turma)

[mensagem após receber o vídeo da apresentação. Link: <https://youtu.be/Fp2bvZGnrg>]

Legal o registro. Acabei de ver. Muita coisa pra fazer. e fizemos tanto. Fomos na raça, uma sala sem iluminação. Cantar, falar, dançar, se mover - tudo em movimento. foi um semestre de ótimos aprendizados. Beijos pra nós!

## Anexos

### 1. Lugar de Ensaios

Com o fechamento do teatro do Departamento de Artes Cênicas para reformas, os encontros foram na sala 02 do Núcleo de dança, onde, por anos, eu e o Hugo ensaiamos com as turmas do TEAC.



## 2. Flyer do espetáculo

ANA KÁITA, ANA MONTEIRO, ANDRESSA LACOVENKO, BÁRBARA LIMA, BONITA, BRUNA SOUTO, CADILLARTS, CASSIO OLIVEIRA, CORAÇÃO DE SABEDORIA, DUDA HERBST, DY LA FUENTE, GABRIEL DE REZENDE, GABRIELA MARTINS, IGOR MIRAILH, LUA SOUSA, LUCAS FONSECA, LUCAS PASSARIN, MILENA ANDRADE, ONA SOREAL, PÊÁ CASTRO ALVES, RICHARDE, ROSA OLIVEIRA, SANT CAÉ, WALISON MORAES.

# A OUTRA CIDADE

UM ESPETÁCULO DESENVOLVIDO A PARTIR DE PRÁTICAS MUSICO-TEATRAIS EM QUE SE CELEBRA O DIVERSIFICADO CENÁRIO DA ESPIRITUALIDADE EM BRASÍLIA.

Arte por @CADILLARTS  
Design por MARINA BONOTTO

Dia 21/12 às 15h Sala BSS 51  
Departamento de Artes Cênicas.

TEXTOS POR MARCUS MOTA  
ORIENTAÇÃO: FLÁVIO CAFÉ  
E MARCUS MOTA  
MONITOR: LUCAS FONSECA  
ASSIST. DE PRODUÇÃO:  
ANDER KELLER  
E LUCAS FONSECA

### 3.Partitura – Cidade

Letra e Música:  
Marcus Mota

**A**  $\text{♩} = 100$

Vocals  $\text{Em}9$   $\text{Am/F\#}$   $\text{Cmaj}$   $\text{D9}$   $\text{Em7}$   
 Ab\_\_\_\_\_

3  
 Vox.

9 **B**  $\text{Em7}$   $\text{Em9}$   $\text{Em(95)}$   
 A ci - da - de a - tu - a sua cir - co'len - pra - ta - da en - tre he - cou e ru - as que

15  $\text{E\din}$   $\text{AmD}$   $\text{Cmaj}$   $\text{D/C}$   
 va - zam es - qui - ran pra nos pro - te - ger \_\_\_\_\_ O

21  $\text{Em7}$   $\text{Em9}$   $\text{Em(95)}$   $\text{E\din}$   
 chlo de con cre - to nos jo - ga'a na - zho \_\_\_\_\_ de'am es - pa - go sua tem - po sen lu - ta'ou can sa - ço pra

27  $\text{AmD}$   $\text{Cmaj}$   $\text{D/C}$  **C**  $\text{Am9}$   $\text{Bm7}$   
 nos en - tre - ter \_\_\_\_\_ Mas en - tre ha - res e so - zhos a mi -

33  $\text{Am7}$   $\text{EmG}$   $\text{F\#m7}$   $\text{B/F\#}$   
 sí - ria da vi - da es - car' - ri'l - lu - sões \_\_\_\_\_ da mor - te ven - ci - da pra nos con ven - cor \_\_\_\_\_

39  $\text{Cmaj}$   $\text{D/C}$   $\text{G/A}$   $\text{Em7/B}$   $\text{G\din}$   
 Mas nos - sa nos - ma xi - ra - gers ou bus - co'ou tra paz, \_\_\_\_\_ ou

45  $\text{G\din}$   $\text{F/A}$   $\text{B/F\#}$   $\text{B/F\#}$   $\text{Cmaj}$   
 que no'ou tra vi - da ou ve - jo'ou - tro man - do com to - dos \_\_\_\_\_ e nris - guém

51 **D**  $\text{Em}$   $\text{D}$   $\text{C}$   $\text{D}$   $\text{Em}$   $\text{Em}$   $\text{D}$   $\text{C}$   
 A ci - da - de sa - be tu - do di - a noi - te som e céu - A ci - da - de sa - be tu - do di - a

57  $\text{D}$   $\text{Em}$  *ad lib*  
 noi - te som e céu - A ci - da - de sa - be tu - do di - a noi - te som e céu - A ci

©2023 Marcus Mota

# Caminhante

Letra e Música:  
Marcus Mota

Eu an do por to do mun do'ou -  
vin - do'his - tó - ri - as. Eu  
ve - nho de mui - to lon - ge de lon - ge'eu  
vim \_\_\_\_\_ Eu tra - go nas  
cos - tas flo - res tão bo - ni -  
tas. As flo - res tão vi - vas que  
te - nho'em meu jar - dim \_\_\_\_\_  
Não sei quan do vou che gar, não

©Marcus Mota 2023

# Caminhante

32 G#m7 C#m A  
te - nho ne - nhu - ma pres - sa só que - ro ou -

36 C#m  
vir a mi - nha voz

39 A B  
— Não te - nho ne - nhu - ma ra - zão não

44 G#m7 C#m A  
que ro ou - vir res - pos - tas, e li - vre e -

48 B E  
le - ve e sol - to'eu vou can - tar.