



DOCUMENTA

POR EMAILS: DIÁLOGOS ENTRE
DRAMATURGO E ARRANJADOR/
ORQUESTRADOR NO PROCESSO
CRIATIVO DE CALIBAN.

Marcus Mota

Universidade de Brasília.

E-mail: marcusmotaunb@gmail.com

Ricardo Nakamura

Pianista, Compositor

E-mail: boypiano@gmail.com

RESUMO

Antologia de *emails* trocados entre a dupla responsável pela dramaturgia musical de **Caliban** (2006). Os *emails* selecionados são comentados, com o intuito de se apresentar parte do processo criativo.

Palavras-chave: Shakespeare, Dramaturgia, The Tempest, Música, Colaboração.

ABSTRACT

*This paper deals with emails that were exchanged by Marcus Mota and Ricardo Nakamura, who were the creators of the musical drama **Caliban** (2006). The selected emails are commented to present how the creative process between them was developed.*

Keywords: Shakespeare, Dramaturgy, The Tempest, Music, Collaboration.

Como foi apresentado no seção Documenta da primeira revista **Dramaturgias**, meu trabalho com as peças de Shakespeare era diário, a partir das disciplinas ministradas na graduação em Artes Cênicas na Universidade de Brasília¹. A partir do que chamava “Seminário Shakespeare”, cada semestre sete textos do bardo inglês eram analisadas e discutidas em sala de aula — isso a partir de 1995.

Este envolvimento com Shakespeare gerou duas obras, duas montagens: o metadrama **Iago** (2005), a partir de **Otello**, e a tragicomédia musical **Caliban** (2007), elaborado tomando como ponto de partida **A tempestade**².

Fundamental para compreender **Caliban** é a convergência de ações ou redirecionamentos das atividades do Laboratório de Dramaturgia (LADI). De **Iago** tomei para **Caliban** o revisionismo histórico, a possibilidade de se apropriar e transformar o texto de Shakespeare, alterando tramas, figuras, espaços e tempos³. Além disso por essa época comecei a trabalhar mais intensamente com teatro musicado. Assim, temos duas questões básicas que impulsionavam a dramaturgia de **Caliban**: como estabelecer uma leitura criativa com o repertório, e quais as estratégias para se elaborar um musical nas fronteiras do erudito e do popular.

Usando o *know-how* desenvolvido na elaboração de **Saul** (2006), quando fiz a dramaturgia em colaboração com o arranjador e maestro Guilherme Giroto, em **Caliban** trabalhei junto com o talentoso pianista e arranjador Ricardo Nakamura (boy)⁴. Como havia ido em licença de pesquisa morar nos Estados Unidos, mais precisamente em Tallahassee, a troca de *emails* entre mim e o Ricardo foi o canal de comunicação utilizado para orientar a parceria⁵.

1 V. especialmente “Shakespeare no LADI”, **Revista Dramaturgias 1** (2016): 137-143).

2 O material de Iago foi disponibilizado na **Revista Dramaturgias 1** (2016): 144-212, com a dramaturgia e tradução da peça para o inglês e ensaio apresentado no International Shakespeare Association World Congress. Brisbane, 2006.

3 Marcante para mim foi a experiência no *World Shakespeare Congress*, em Brisbane, entre 14 e 30 de julho de 2006, quando tive o contato com recepções de diversos países do mundo, especialmente montagens asiáticas. A multiplicidade de culturas e as discussões lá efetivadas apontavam para o aspecto transnacional e transacional da dramaturgia shakesperiana. Apresentei trabalho sobre Iago, dramaturgia elaborada a partir de Otello, na seção curiosamente intitulada **Replaying Shakespeare: Reperformance in Non-Western Theater Forms**. Meu sentimento, compartilhado por alguns colegas, foi o de que nos amontoaram em uma mesa, nós os não ocidentais... Sobre o evento, v. os

Os *emails* aqui selecionados e reunidos dizem respeito ao fluxo de decisões criativas e materiais que depois redundariam na montagem da obra, que se iniciou em março de 2007, e em suas apresentações em julho de 2007⁶. Ou seja, todo o processo, de estudo do texto, proposição do roteiro, composição das músicas e arranjos se efetivou em 11 meses:



Para contextualizar a troca de mensagens, informo que já havia entrado em contato com o Ricardo, convidando-o para dividir a autoria da obra, mesmo que as funções estivessem claras: eu, por não ter naquele tempo fundamentos musicais mais amplos, compunha as canções e o roteiro; Ricardo, hábil pianista e arranjador, enfrentaria o desafio de orquestrar pela primeira vez uma obra dessa magnitude. Mesmo com a divisão de funções, havia o acordo tácito de tudo ser discutido por ambos⁷.

Assim, meu trabalho era de dramaturgista, no estudo do textos e de suas interpretações; de dramaturgo, ao elaborar um texto básico, um roteiro para servir de guia para as atividades de composição; e de cancionista, provendo as melodias e as letras para as músicas cantadas, as quais seriam retrabalhadas e rearranjadas por Ricardo.

Além disso, registro que nenhum de nós havia participado de algo assim tão intensamente juntos. Logo, era algo inédito para nós, uma situação de mútua aprendizagem. Eu possuía experiência com dramaturgia escrita, com direção de óperas, e com parceria entre dramaturgo/ cancionista e orquestrador/arranjador em *Saul* (2006). Mas cada novo processo era um desafio, uma provocação, ao nos colocarmos diante da tarefa de algo que, no momento de sua proposta, não era factível de ser realizado. Então o processo criativo de *Caliban* em muito foi a própria aventura de nos habilitarmos a realizar o que antes não éramos capazes de.

Indo para Tallahassee para um períodos de estudos (antiga licença sabática), dividi-me entre o English Department, por convite do amigo e pesquisador Stanley Gontarsky, e o *College of Music*, especialmente o programa de ópera universitária, acompanhando as aulas do diretor Matthew Lata⁸.

Com tempo, disposição, bons contatos e excelentes condições, pude me aplicar ao meu trabalho e à parceria à distância. Isso, é claro, com as dificuldades, idas e vindas que todo processo criativo demanda.

anais editados por R. Fotheringham, C. Jansohn, e R.S. White *Shakespeare's Word/World Shakespeare. The Selected Proceeding of the International Shakespeare Association World Congress. Brisbane 2006*. University of Delaware Press, 2008.

4 Lembrar da intensidade dos processos criativos quase sobrepostos: cheguei de Brisbane em 23 de julho, apresentei *Saul* entre 25 a 27 de julho, e, em início de agosto, estava em Tallahassee, começando a preparação de *Caliban*.

5 Fiquei vinculado ao English Department, Florida State University, por indicação do professor Stanley Gontarsky. Lá, depois em 2008 e 2009, ministrei cursos de dramaturgia, cujo material agora integra o livro **Dramaturgia: conceitos, exercícios e análises** (Editora UnB, 2017).

6 Para o programa do espetáculo, com as informações de elenco, equipe, etc, v. https://www.academia.edu/7036372/Caliban._Tragicomédia_musical._Guia._Opera_Guide. Por razões óbvias não inseri emails mais pessoais, ou que não se referissem ao processo criativo de *Caliban*. Disso se infere que durante este tempo não ficamos só falando de *Caliban* por emails e que nossa camaradagem não se reduzia ao trabalho.

7 Havíamos trabalhado juntos, com funções bem definidas, no espetáculo *Olhos de touro* (2002), da Companhia Márcia Duarte de dança: eu escrevi textos para a intérprete Márcia Lusvalva, e Ricardo Nakamura elaborou materiais para a trilha sonora. V. a

Seguem aqui os *emails*, a documentação que procura reconstruir parte do empenho em produzir **Caliban**. Os *emails* estão em ordem cronológica, seguidos de notas explicativas e comentários.

Interessante notar as transformações no conceito do projeto frente às minhas vivências em Tallahassee: em certo grau, a trama de **Caliban** se aproximava da minha trama existencial. Eu estava como estrangeiro em terra estranha: este choque de mundos está presente em **A tempestade**, e as releituras anticolonialistas da peça enfatizaram as relações entre cultura e poder no texto shakesperiano⁹.

Os primeiros emails, no mês de Agosto de 2006, sinalizam essa sobreposição entre o estrangeiro em que me tornei e sua nova terra, um novo Calibã. Nesses momentos iniciais, havia a tarefa do dramaturgo, antes do dramaturgo: ler, estudar a peça e sua recepção crítica. A partir desse trabalho do dramaturgo, iniciaria a obra do dramaturgo e do cancionista. Para tanto, elaborei um conjunto de ensaios em torno de **A tempestade**, os quais publica em um site há tempos já desativado (www.marcusmota.com.br)¹⁰.

Este site era o foco de minhas atividades: por ele, eu divulgava meus textos – peças, críticas de filmes, críticas de peças, ensaios, poemas, etc. O site ficou ativo entre 2004 e 2008, tendo seu auge no tempo em que fiquei entre Brasília e Tallahassee (2006-2008), principalmente quando produzi uma série de romances online (folhetim), com capítulos semanais sendo postados¹¹.

Outra função do site era organizar as montagens do LADI. A partir do processo criativo do drama musical *Saul* (2006), iniciei a produção de diversos textos que acompanhavam os ensaios: eram as notas de produção¹². Desse modo, uma peça ou ópera ou musical produzido pelo LADI passava pelos seguintes procedimentos:

PRÉ-PRODUÇÃO

- a) estudo e análise dos materiais prévios que serão utilizados na elaboração de um roteiro cênico básico. Estes materiais podem ser obras artísticas (textos teatrais, filmes, libretos, vídeos de montagens de óperas, romances, poemas, canções, pinturas, etc.) ou estudos (teses, dissertações, livros, artigos, comentários, etc.);
- b) escolha do elenco;
- c) reserva da sala de ensaios e estabelecimento do cronograma de ensaios;
- d) montagem da equipe, com o trabalho de disciplinas conjugadas (encenação, iluminação, canto, etc);
- e) estratégias iniciais de divulgação, de lugar e data de apresentação, e de custos/condições de produção.

dissertação de mestrado de Márcia Duarte – **Olhos de Touro. Um caminho de criação**. Universidade Federal da Bahia, 2003.

8 V. meu texto “Direção cênica de obras dramático-musicais: o trabalho de Matthew Lata no Florida State Opera. In: ZANINI, C. R. O.; CAMARGO, R. C. (Org.). **Música na contemporaneidade: ações e reflexões**. Goiânia: Editora PUC-Goiânia, 2015. p. 101-117. Disponível em https://www.academia.edu/16673429/DIREC_A_O_CE_NICA_DE_OBRAS_DRAMA_TICO-MUSICAIS_O_TRABALHO_DE_MATTHEW_LATA_NO_FLORIDA_STATE_OPERA.

9 Escrevi uma série de crônicas sobre o choque cultural de viver nos EUA- “Crônicas de um brasileiro nos EUA”, material ainda inédito, mas reaproveitado em **Caliban** e nos textos ficcionais de meu livro **Três Histórias Estranhas** (Giostri, 2016). Este material é agora disponibilizado nesta revista, no texto “Tempestades: Escritos em torno do processo criativo de **Caliban** e o exílio estadunidense”.

10 Este ensaio fundamental está aqui disponibilizado neste número da revista **Dramaturgias** sob o título de “Calibã ou as metamorfoses de Próspero”.

11 Publiquei esse material no livro **Três Histórias Estranhas** (Editora Giostri, 2015).

12 Publiquei um exemplo desse gênero de texto, acompanhando a montagem de *O empresário*, de Mozart, no artigo “Diários de Direção. O Empresário”, **Revista Dramaturgias** 5 (2017): 122-141. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/27657>

- f) definição do conceito inicial da montagem: ou seja, a proposição de um pressuposto estético que serve como guia para o processo criativo. Por exemplo: a montagem vai ser uma paródia, vai partir de técnicas da comédia dos filmes mudos, vai ser mais absurdista, vai atualizar os referentes, vai trabalhar com uma visão alegórica das personagens, etc.
- g) junto desse conceito inicial, temos um roteiro mínimo, uma divisão de partes, com indicações de espaço, de personagens, de cenas, de tipos de cena (cantada, falada). Muitas vezes este roteiro pode ser algo bem elaborado, como no caso de **Saul** (2006). De qualquer forma, será alvo de intervenções que o consolidem ou o modifiquem.

PRODUÇÃO

- a) ensaios semanais seguindo um cronograma e tarefas específicas seguindo o roteiro. Junto a isso, cada ensaio é dividido em partes — aquecimento, retomada de cenas, experimentação de novas cenas, avaliação e projeção de atividades;
- b) em paralelo aos ensaios, quando no caso de obras dramático-musicais, composição das canções (letra/música) e trabalho no seu arranjo ou orquestração. Esse material discutido junto com o colaborador musical resulta em um arquivo de som que é utilizado como guia durante os ensaios. Temos situações complexas como a de esses materiais serem muitas vezes produzidos para um ensaio, utilizados, e, a partir de seu uso, haver a necessidade de indicar modificações no arranjo e mesmo na composição. Com isso, as etapas de composição, arranjo e elaboração de um arquivo de som são novamente efetivadas.
- c) reescrita do roteiro base em função dos ensaios e das demandas musicais, de elenco e de produção;
- d) escrita de notas de produção a partir de situações e temas que ocorreram durante os ensaios. Esse material, inicialmente é dirigido aos atores e equipe. Posteriormente, subsidiará o programa/guia do espetáculo;
- e) continuidade das atividades de dramaturgismo (leituras complementares, pesquisas, etc.) em função de tópicos previamente estudados e de outros que surgem durante o processo criativo;
- f) reuniões regulares com os demais integrantes do processo criativo (assistentes de direção, coordenadores da cenografia, da iluminação, da maquiagem, do figurino, produtores) de forma a se fazer a interação entre o que acontece nos ensaios e fora dos ensaios;
- g) contatos institucionais para resolver questões de recursos, de sala de apresentação, de parcerias, de divulgação, etc;

- h) com a proximidade das apresentações, incrementar a aproximação entre os núcleos de produção, visando a divulgação e os ensaios gerais;
- i) elaboração do programa/guia do espetáculo;

PÓS-PRODUÇÃO

- a) levantamento e organização do material produzido;
- b) avaliação do processo criativo.

Um dos limites do LADI reside em seu aspecto formativo e circunstancial: após 4 meses de ensaios, tínhamos entre 3 e 10 apresentações de cada resultado de processo criativo. O alvo nunca foi uma temporada. O amadurecimento do espetáculo se fazia durante as apresentações. Tínhamos sempre em cena atores/cantores com mais experiência mesclados com jovens aprendizes. A heterogeneidade dessas montagens aponta para um fundamento democrático e iniciático das montagens: eu mesmo participando de todas as atividades estava em um contínuo jogo de aprendizagem com todos os intérpretes e equipe. E eu nunca fiz questão de esconder isso. Para mim, sempre foi uma oportunidade de trabalhar em conjunto, e ter um espaço para experimentar e prover materiais para uma obra multidimensional.

Nesse sentido, ultrapassando a mim mesmo por não me constituir como referência, e enfatizando a experiência problematizada em materiais e parcerias produzidos durante estes encontros semanais, foi que levou o LADI a um tipo de *know-how* em dramaturgia musical.

Decisivo para isso foi a montagem de **Caliban** que com todas suas vicissitudes, tanto no processo, quanto no produto, apontam para opções e possibilidades além do integrantes nela envolvidos. Diferentemente de **Saul**, quando o que me importava era poder fazer um drama musical de acordo com o que eu havia estudado, em **Caliban** a aventura foi outra: por que fazer isso, para quem fazer isso, e por que ficar insistindo nisso frente a um desastre, tal e qual o naufrágio que levou a família de Próspero para aquela ilha encantada, a ilha de Sicorax e de seu filho Calibã¹³.

Enfim, eis os emails com seus comentários.



1 – 22/08/2006. MM TO BOY¹⁴.

Beleza. Estou entrando em contato com o povo que trabalha em musicais e óperas aqui. Vai ser ótimo. Espero. Vou propor um intercâmbio¹⁵. A estrutura aqui é maravilhosa. Muito boa mesmo. Estou lendo e estudando **A tempes-**

13 O espetáculo passou a ser nomeado **Caliban** a partir de sugestão do amigo e artista José de Campos, que fez a arte do cartaz e programa.

14 Siglas para cifrar o direcionamento dos emails: Marcus Mota (MM) para (TO) Ricardo Nakamura (BOY).

15 À época, em virtude da crise econômica estadunidense, as modalidades existentes de convênio, do lado da Florida State University (FSU), apontavam para reciprocidades que indicavam recursos financeiros. Então, digamos, que não foi possível ir adiante com o projeto de intercâmbio...

tade. Tem uma enorme biblioteca aqui e muita gente disposta a ajudar. É uma coisa muito interessante. Quando você fala que está desenvolvendo um projeto como esse que a gente está desenvolvendo o povo fica na maior admiração, sem ciúmeira. Por isso, há um ambiente propício pra isso. Pra mim, que sou de fora, é claro¹⁶.

Abraços, meu compositor.

Marcus

2 – 22/08/2006. BOY TO MM.

Que bom Marcus que vc está agitando as coisas por ai!!! Tomara que dê tudo certo. Estou empolgado! Esta semana começo a ler **A Tempestade**.

Abs, Boy.

3 – 11/09/2006. MM TO BOY.

Oi Boy, como vai? Eu terminei um texto sobre **A tempestade**, uma ideias sobre a peça¹⁷. O texto esta em minha página, mas eu te envio agora como anexo. Estou estudando umas coisas aqui. Já tenho bem definida a música tema. Vai ficar legal. Até outubro te mando o texto da peça e alguma coisa musical para a gente já começar a trabalhar. Estou frequentando umas aulas aqui como observador¹⁸. Está ótimo.

Abraços, Marcus

4 – 23/09/2006. MM TO BOY.

Oi Boy. Seguinte: essa semana eu fui falar com o professor que havia convidado a gente para apresentar o material que a gente começar a compor e ele me disse que tem um evento internacional aqui no qual as pessoas apresentam obras em desenvolvimento para uma plateia que pode financiar a produção da obra¹⁹. É um troço meio louco, fora dos nossas parâmetros, mas há uma enorme produção e demanda de novas obras. É como se fosse uma audição, só que de composições dramático-musicais. Eu estava fazendo as pesquisas para escrever a peça, lendo e estudando bastante e de repente ele vem e diz que o negócio tem prazo. Eu vou saber mais disso essa semana. Mas se for dentro do prazo possível para nós, para mim e para você, a gente pode tentar, não é? Ele me disse que pode ser só em redução para piano. Melhor ainda, acho. E, como estou fazendo algo bilíngue, vamos ver como fica. Tenho escrito uns textos, que são ideias, e colocado na internet. Tem hora que estão meio abstratos, sei. Mas são a base ideológica — a questão do grotesco, do poder. É meu método — pensar, sonhar primeiro para escrever depois. Mas agora vou ter que fazer tudo junto. Vou ter uma reunião com ele essa sema-

¹⁶ Tais comentários diziam respeito ao primeiro contato meu com as condições de trabalho no *College of Music*, com suas bibliotecas, salas de aula, auditórios, professores, pesquisadores, alunos, apoio administrativo, equipamentos, etc, tudo, claro, em brutal contraste com o que eu tinha (e tenho) em Brasília. V. <https://music.fsu.edu>. Discorri sobre as condições de trabalho do LADI no meu artigo “Teatro Musicado para Todos: Experiências do Laboratório de Dramaturgia-UnB” **Revista Participação 25** (2014):80-96.

¹⁷ Trata-se de uma série de ensaios que, diferentemente de minha prática habitual de partir da organização em parte do texto (macroestrutura), desenvolviam temas associados a um revisionismo ideológico da peça de Shakespeare. O intenso consumo de obras disponíveis na Strozier Library e o choque cultural que vivenciava me levaram a escrever estes ensaios.

¹⁸ Participava das aulas de Stanley Gontarsky, especialmente seu seminário sobre *Finnegans Wake*, e as diversas classes de alunos de canto em performance do professor Matthew Lata. V. <https://music.fsu.edu/person/matthew-lata>.

¹⁹ Trata-se do professor Matthew Lata.

na. Ele vai me dar os prazos. Se der, deu. De qualquer coisa, isso me deu uma chacoalhada. Começo a escrever definitivamente o roteiro esta semana. Tenho *skype*. É legal. Seria bom você ter também. Pra gente se comunicar é fácil.

Abraços.

5 – 26/09/2006. MM TO BOY.

Oi boy, o negócio é o seguinte. Ha uma organização aqui, a Opera America (www.operaamerica.com), e eles têm um congresso que é em dezembro. A gente teria até meio de novembro para apresentar dez a 20 minutos de música²⁰. As regras não foram ainda disponibilizadas. Se {for} aceito, eles garantem financiamento para a produção. Isso não é legal? Se você pudesse responder o *email*, eu iria saberia como você está e enfiaria a cara no projeto.

Abraços²¹.

6 – 26/09/2006. BOY TO MM.

Desculpa Marcus! Andei meio ocupado! Mas, resumindo, vamos nessa!!!

Abs, Boy

7 – 26/09/2006. MM TO BOY.

Beleza. Vou te mandar até segunda que vem um materialzinho bom. Abraços. Você tem *skype*? Instala. É fácil. E daí a gente fala de graça.

Marcus.

8 – 02/10/2006. MM TO BOY.

Cara, estou te enviando o material. Mas como estou em uma conexão ruim, hoje vou te enviar um por um. Primeiro, é o roteiro da peça e cenas do primeiro ato. Estou trabalhando ainda no texto²².

CALIBÃ, O ENCONTRO DOS MUNDOS

FANTASIA DRAMÁTICO-MUSICAL EM TRÊS ATOS

Argumento: Em um cruzeiro de luxo para ilhas tropicais, turistas acabam, após naufrágio, chegando em uma misteriosa ilha. Lá irão se defrontar com seus sonhos e pesadelos.

Tudo o que acontece com eles é observado por Sisorax, rainha da ilha, que está transmitindo seu trono para seu filho, Calibã.

Personagens

ARIEL gerente da ilha, líder dos coros da ilha — Soprano. Criatura não sexuada, além da diferença homem e mulher. Sua ambivalência provoca diferentes respostas e confusão.

20 Associação que, na década de 1980, estabeleceu diálogos entre todos os envolvidos na elaboração, realização e produção de novas óperas, lançando agenda e ações específicas para a renovação da ópera nos EUA. V. VVAA Perspectives: **Creating and Producing Contemporary Opera and Musical Theater**. OperaAmerica/Exxon Corporation, 1983.

21 Esta possibilidade gerou a primeira crise ou indecisão no processo criativo de **Caliban**. Ao tentar produzir uma material para duas audiências completamente diversas, acabei por gerar impasses. Se a ideia era desde um início inserir o texto de Shakespeare em uma crítica ao colonialismo, propor o material para uma platéia estadunidense acabava por multiplicar os conflitos. Enfim, era eu reagindo contra o colonialismo e ao mesmo tempo reagindo à experiência de fascínio e estranhamento ao viver em outro país?

22 Esse email apresenta uma ampla visão do espetáculo, com divisão em atos, sequência das ações, distribuição das cenas faladas, cantadas e das contracenações. Junto desse esboço de roteiro, há um primeiro tratamento de cena. Nesse momento, o que há em mente é primeira versão ou versão ampliada de **Caliban**. Este email se conjuga ao segundo do mesmo dia, demonstrando todo o trabalho entre agosto e outubro, entre estudos, escrita e composição de canções.

RICO PRÓSPERO o estrangeiro — Barítono. Sujeito endinheirado, que oscila entre o politicamente correto e a segurança financeira. Tem uma certa curiosidade e fascínio pelas coisas noivas, desde que elas continuem distantes. É o turismo cultural em todas as suas facetas, seja a mais engajada e comprometida, seja a mais rasteira. É o otimismo em pessoa.

SICORAX a verdadeira dona da ilha. Soprano. Observa atentamente as cenas da peça e instrui seu filho.

CALIBÃ jovem filho de Sicorax. Tenor. Aprende o que acontece com os turistas. Ele e sua mãe compõem uma outra dimensão, didática e parabólica.

MIRANDA filha de Rico Próspero. Soprano. Cativa do culto à beleza, à vaidade. Ela não quer nunca ficar velha. Procura sempre aparentar menos idade do que possui. Está sempre maquiada, usando shorts minúsculos e sandálias de plataforma. Faria tudo por se amoldar à imagem externa perfeita que busca de si mesma. Sempre insatisfeita.

ANTÔNIO irmão de Rico Próspero- Barítono. Arrogante, explicita tudo verbalmente. Não se incomoda com os outros.

TRÍNCULO marinheiro Tenor. Estúpido. Paródia dos idealistas.

ESTÉFANO marinheiro. Tenor. Estúpido. Apenas burro, um Antony piorado.

CORO DOS MARINHEIROS

CORO DOS HABITANTES DA ILHA

ABERTURA

Orquestra interpretando a tempestade. Abre-se a cortina e, no alto, Sicorax e o Duplo brincam de pescar, os anzóis em um tanque d'água. No tanque, um barquinho se equilibrando entre as ondas. O dueto entre o casal forma a tempestade. Eles despejam água no tanque. No auge da tempestade, o casal desaparece deixando a música e a iluminação ampliarem o cataclismo. Fecha cortina.

CENA UM

Nas margens da ilha encantada.

A chegada dos naufragos. Eles surgem se arrastando, reclamando. Os marinheiros vêm vestido de jogadores de futebol americano. A elite em torno de Rico Próspero, de roupas de turista, camisas havaianas, câmeras fotográficas, bermudas, bonés e tênis com meia branca. Todos gordos. Coros da marinheiros reconta a tempestade e a desgraça de estar nessa ilha. Todos se juntam nessa reclamação. Miranda e Antônio lideram essa insurreição. Por último, Rico Próspero, que a tudo a observava, fica limpando suas armas. Ao fim da cena cora, encerra as reclamações, resolvendo por fazer uma expedição na ilha.

CENA DOIS

Interrompendo a resolução de Rico Prospero, entra Ariel, gerente da ilha com seus ajudantes e coloca as imposições para se viver ali. Todos fazem fila para apresentação de passaportes e identificação. A cena culmina com a impossibilidade de se atracar o barco.

CENA TRÊS

Descem do céu novamente o casal. Eles cantam e se divertem com a situação. Cantam seus planos de se proporcionar para a plateia e para os naufragos prazeres e dores sem fim.

ATO DOIS

Mata da ilha

CENA UM

Trínculo e Estéfano, perdidos, cansado de andar, reclamando. Atravessam a plateia e montam acampamento. Contam seus sonhos que se tornam realidade. Fogem. Sons.

CENA DOIS

Surgem Prospero, Miranda e Antony guiados por Ariel. Miranda reclama tanto que Ariel a cala. Próspero vem ao encontro da filha e Ariel faz com que ele comece a falar em português. Cena cômica com todos os estrangeiros falando em português. Brincadeiras com a língua portuguesa. Com o fim do encanto, eles se sentem aliviados.

CENA TRÊS

Entrada abrupta dos marinheiros fujões, que contam suas aventuras, exagerando, como nas histórias de viajantes. Nisso, todos os estrangeiros se reúnem e dominam Ariel, e fincam uma bandeira na terra. Cantando seus hinos de guerra.

CENA QUATRO

Descem do céu, para pavor de todos, Sicorax e o Duplo. Pânico. Cena de terror, como uma nova tempestade. Palavras duras são lançadas. O ato termina em suspensão. Expulsos do paraíso?

TERCEIRO ATO

Margens da ilha encantada

- ⊙ Antônio, sozinho, tenta desesperadamente fugir com o barco. Mas é interrompido por coro que representa todos os traidores e covardes.
- ⊙ Miranda, tentando fugir, é capturada por um coro que realiza seu casamento.
- ⊙ Trínculo e Estéfano lideram a tropa de marinheiros por meio de bebidas.
- ⊙ Desce do céu Sicorax e se organiza uma festa final.

ATO UM

CENA UM

Vão entrando os naufragos. Dois grupos: o dos marinheiros, carregando caixas, e o dos novos ricos, se abanando.

ANTÔNIO *(indo na frente, pisando firme, irado, as roupas todas molhadas, matando mosquitos)*

Mas pra que desgraça de lugar você trouxe a gente, heim, Próspero, meu irmão?

MIRANDA *(com um panfleto de agência de viagem, correndo dos mosquitos, nervosas, a maquiagem borrada)*

Ai, ai, ai! Eles querem me matar! Eles querem me matar!

ANTÔNIO

Eles não os únicos.

MIRANDA

Não tem nada disso aqui no pacote. Fomos enganados! Enganados!

ANTÔNIO *(Tira panfleto das mão dela)*

Larga essa coisa inútil, Miranda! Será que você não entendeu ainda que estamos perdidos, ouviu? Perdidos! Culpa do teu pai!!!

TRÍNCULO *(para Estéfano, sacudindo-o)*

Perdidos! Perdidos?! Como assim, Estéfano, como assim perdidos?!!!

MIRANDA *(desesperada)*

Não! Não! Eu não posso perder minha juventude aqui, tio Antônio! Eu não posso! Eu não posso!!!

ESTÉFANO

Deixa que eles pensem assim, Trínculo. Assim essa ilha vai ser toda nossa.

ANTÔNIO

O que é isso, minha sobrinha: todo mundo sabe que você não tem mais nada a perder.

MIRANDA

O que você quer dizer com isso, titio ladrão, corrupto?! Que teve que fazer essa viagem prá fugir do...

ANTÔNIO

A justiça! A justiça ainda vai provar minha inocência, coisa que você já sabe que perdeu. E várias vezes.

MIRANDA *(Para Rico Próspero, que está sentado em sua mala de dinheiro, observando tudo, maravilhado.)*

Pai, o senhor não vai fazer nada, me defender?

ANTÔNIO *(abre uma latinha de cerveja)*

Pra que fazer tanta tempestade em um copo d'água? Afinal a gente agora tem o tempo todo do mundo pra se conhecer melhor.

TRÍNCULO

Que família, heim, Estéfano....

ESTÉFANO

Deixem que briguem, que se matem. Melhor pro nosso plano, Trínculo.

RICO PRÓSPERO *(carregando a sua arma)*

Mas que admirável mundo novo!

ANTÔNIO

Lá vem...

RICO PRÓSPERO

Vejam essa beleza *(Mata mosquito)* Até os insetos nos saúdam! E esse sol nos queimando: onde a gente ia encontrar coisa melhor

MIRANDA

O sol, o sal, essa areia.... eu não aguento mais, pai, eu não aguento mais.

Os marinheiros começam a reclamar e contar como foi tempestade, enquanto arrumam o acampamento. Coro de marinheiros.

RICO PRÓSPERO *(Dispara tiros)*

Chega!! O que vocês pensam que estão fazendo? Eu, Rico Próspero, não embarquei nessa viagem para ficar preso, atolado numa praia deserta. Levantem-se homens! Vamos: afinal nós somos descendentes de um povo guerreiro, conquistador. Somos grandes, somos poderosos. Ninguém se atreveria a nos

enfrentar. Temos armas, dinheiro — essa ilha maravilhosa vai cair sobre nossos pés. (*Canção que incita o povo à luta, como um hino patriótico. Todos tiram e seguram seus capacetes e colocam a mão no coração. Arrumam as calças que estão caindo*).

Entra Ariel, com seus ajudantes, para fazer a inspeção dos estrangeiros. Aparição fantástica. Parte instrumental.

ARIEL²³

Muito bem, em fila! Em fila: vamos, não temos o dia inteiro. Documentos na mão: passaporte, solicitação de entrada no país, seguro social, certificados de vacina, declaração que nunca matou, nunca pretendeu matar, nunca esteve perto de matar um funcionário público, exames de sangue, urina, fezes recentes. (*Canta bem maquinal e burocraticamente a saudação aos novos visitantes*)

MIRANDA

O que ele está dizendo, pai? Que língua é essa?

ANTÔNIO

Creio que é alguma coisa diabólica, uma multidão de sons sem sentido, uma conspiração assassina e imoral.

MIRANDO

Disso o senhor entende muito bem, não é tio?

ANTÔNIO

Qual parte? A assassina ou a imoral, querida sobrinha?

MIRANDA

Era meu sonho, meu sonho: eu sempre quis ser capa de revista. Sempre. E eu consegui, titio, consegui.

RICO PRÓSPERO

Fiquem quietos. Quero entender o que os nobres selvagens estão querendo dizer. Acho que estão nos mandando ficar em fila. Impressionante eles usam palavras.

ANTÔNIO

Fila? Mas onde já se viu! Eu nunca...

23 Essa primeira elaboração de Ariel foi calçada nos funcionários de imigração. V. os textos extras que escrevi sobre minha vivência nos EUA.

MIRANDA

Pai, tá calor, eu tô de regime, eu não vou suportar isso.

RICO PRÓSPERO

Precisamos nos entender com eles, para depois agir.

ANTÔNIO

E aquele negócio de “Grande povo abençoado e feliz” onde é que fica?

MIRANDA

Ai, tira a mão daí! Pai, eles querem que eu tire os sapatos.

ANTÔNIO

Tirar os sapatos? Só me faltava essa. Quanta humilhação!

MIRANDA

Não adianta que eu não vou tirar as sandálias. Já nasci de salto alto. Não desço, não desço, não me sujo desse chão.

PRÓSPERO

Minha filha, deixe disso. Precisamos respeitar os costumes dos nativos.

ANTÔNIO

Fiquem vocês com essa ilha! Eu vou me embora. *(indo em direção do barco)*

ARIEL

O senhor tem documentação do veículo? O seguro obrigatório? Carteira de motorista?

ANTÔNIO

O que que é?

PRÓSPERO *(rindo)*

Acho que ele está pedindo documentos. Que civilização estranha!

ANTÔNIO

Documentos?!!! Mas, mas isso é um barco? A porcaria de um barco!! Por que eu deveria...

ARIEL

Sinto muito. Reboque o veículo. Não posso fazer nada. São as leis Agora entre naquela fila para habilitação de veículos, preencha a ficha com seus dados, pague a multa por estacionar em lugar indevido, pague o guincho, pague a taxas para as provas de habilitação e boa sorte nas provas.

ANTÔNIO *(recebendo um papel. Vê o preço)*

Mas... mas que loucura é essa, Próspero?!!

RICO PRÓSPERO

Pelo que entendi você vai ter que pagar multa e fazer um curso pra poder dirigir barco aqui. Está certo, estamos em um país, meu caro, um outro mundo. São as leis, são as leis.

MIRANDA

É, titio, aquilo que o senhor sempre burlou, agora vai ter que enfrentar.

ANTÔNIO

Mas, mas tudo isso por causa da porcaria de um bote salva vidas?

ARIEL

Que a inspeção continue

TRÍNCULO

E agora, Estéfano, esses aborígenes vão nos matar, matar! Se souberem que a gente...

ESTÉFANO

Calma, Trínculo. Ninguém está prestando atenção em nós. Foi assim mesmo quando a gente afundou o navio.

TRÍNCULO

Fale baixo, Estéfano. Não confio nesse povo.

ESTEFANO

O melhor mesmo é não confiar em ninguém, Trínculo. Em ninguém.

Retomada da canção de organizar o povo. Estabelecidas as filas e a inspeção, todos saem de cena. Descem Sicoraz e cantam encerrando o primeiro ato.

9 – 02/10/2006. MM TO BOY.

Agora, neste segundo email, estou te enviando um pequeno texto sobre as músicas do primeiro ato e a primeira canção da peça. Como estou sem Finale, estou fazendo em *Finale Notepad 2006*, que baixei de graça no site do Finale. Mas acho que é compatível com o que você tem em casa. Se não, é só baixar que é fácil e rápido.

PENSAMENTOS PARA A MÚSICA – CALIBÃ

A primeira coisa que veio em minha mente foi tentar interpretar a atmosfera mágica, fantástica da ilha por um ritmo ternário de valsa²⁴. Primeiro, a valsa nos remete a um passado. Algo de castelos e reis e, lógico, ao poder e glória desses reis. Não esquecer que **A tempestade** de Shakespeare foi composta para ser representada dentro de um palácio real como parte das cerimônias de casamento de membros da realeza. Claro que é um anacronismo relacionar Shakespeare com valsa, mas estamos lidando com as nossas referências. Outra questão da valsa é seu caráter cíclico, repetitivo, como se uma prisão. Daí a dualidade entre a ilha encantada e a ilha dos sofrimentos. Esta dualidade da ilha e a dualidade da música podem ser bem explorados na harmonia, através de acordes justapostos. Assim, um compasso com um acorde se choca com o compasso seguinte com outro acorde. Isso dá a imagem das ondas. Perfeito. A valsa vai sempre avançando e o movimento de entrechoque dos acordes vai fazendo esse movimento sem fim do mar.

ABERTURA

A primeira cena do espetáculo é uma abertura com parte instrumental que começa a tempestade, uma canção, e depois a tempestade com toda a força. É como se a parte instrumental da tempestade rodeasse a canção. A canção no meio fica legal. Como uma calmaria, como um anticlímax.

Para essa abertura estou te enviando umas sugestões rítmicas e a canção.

PRIMEIRA CENA

Depois da entrada do pessoal, começa a haver reclamação em cena. Daí temos uma canção cantada pelo coro de marinheiros. É um coro forte tenores, baixos e barítonos, como se fosse um quarteto de igreja. Estou te mandando a canção com linha melódica. É bom ver a alternância dos grupos de vozes mais agudas e graves e os acordes com todos juntos.

SEGUNDA CENA

É uma canção patriótica, como um hino de algum país. Tipo filme que enaltece as conquistas e as glórias de um país. Tudo quanto é canção de país parece hino de guerra. De machos fortes!

24 Esta foi a imagem acústica *princeps* de **Caliban**. Da primeira canção vieram as outras. Neste texto, como em nenhum outro, detalho referências como que compond o arrajo/orquestração sem o poder fazer de fato. Em termos técnicos musicais, como se pode ver, há uma série de imprecisões.

TERCEIRA CENA

Entra Ariel e organiza a fila, tipo fila de embaixada. Acho que a entrada tem que ser bem marcante instrumental. Algo meio apoteótico para depois cair em algo circense. Acho que a marca de ARIEL PODE SER ISSO, ALGO FESTIVO, CIRCENSE.

QUARTA CENA

Depois que todos saem, desce Sicorax e canta algo ironicamente belo e terrível. Parte da orquestração da primeira canção pode ser reaproveitada.

10 – 02/10/2006. MM TO BOY.

Bem, finalmente, as coisas acabaram. Qualquer coisa nos falamos. Amanhã vou estar em conexão rápida o dia inteiro. Então é só você marcar um horário e a gente pode conversar via *email*. Você tem *gmail*. Abraços. Ah, estou te enviando o arquivo “tempestade abertura” com algumas sugestões para a parte instrumental da tempestade. Pensei que poderia começar com uma vigorosa nota bem grave. Depois ia alternando essa nota com outra também vigorosa mas um tom abaixo. Esse movimento de notas; acordes próximos faz a onda, mesmo movimento que será usado na canção. depois quando este ritmo começa a se acelerar, vão entrando movimentos retorcidos cromáticos, como algo puxando para baixo e para cima. Daí entra a canção de abertura — “O sal de tuas lágrimas”. Depois disso, vem a tempestade com toda a sua força.

Abraços, Marcus.

11 – 02/10/2006. MM TO BOY.

Ah, quando chegar o material, você me manda um *email* confirmando? É que a gente nunca sabe se chega ou não. As músicas, como você pode ver, são simples. Por que teatro é diferente de música camerística. As ações e o conteúdo da cena são tão fundamentais. Tudo tem que estar muito claro. Até as mensagens subliminares, os subentendidos. Não marquei a harmonia por que no seu arranjo tudo isso vai ser redefinido e, como a melodia é simples, não é preciso. Estou te dizendo isso por que uma vez eu fiz um musical e foi muito engraçado. O ator que interpretava as canções, esse cara achava tudo meio feio. Depois, quanto ele entendeu a concepção, que era uma paródia, daí ele entendeu e gostou. O negócio é que eu trabalho com *standards*, como padrões reconhecíveis de melodia, de forma a propiciar para o ouvinte uma aproximação ao imaginário da peça. Daí quando ele {o ouvinte} se aproxima, a gente pega o cara e bagunça

com a cabeça dele. O negócio é como uma ratoeira. Por que, quando o cara pensa que é opera, musical, vem na cabeça dele estereótipos. Daí eu contra-ataco com *standards* de modo a refazer as expectativas. Assim, temos uma melodia simples com uma amplitude da cena mais complexa. E *Calibã* é uma fantasia, uma brincadeira com o encontro entre norte-americanos que se consideram grandes e os sul-americanos da ilha. A peça é bilíngue. Eu ainda não traduzi. Mas as personagens do naufrágio estão falando em inglês.

Abraços, Marcus.

12 – 02/10/2006. BOY TO MM.

Ok Marcus! Recebido! Estou lendo...

Abs, Boy.

13 – 04/10/2006²⁵. MM TO BOY.

Oi Boy, fiz mais algumas coisas do ato 2. Estou te reenviando o roteiro pois vou sempre escrevendo e modificando no roteiro base, que serve como um guia. Estou te reenviando o roteiro com as modificações, a canção de abertura e algumas outras partes musicais marcados no roteiro do ato 2.

Abraços, Marcus.

Acho que as aberturas de atos estão ficando boas e fortes. Tenho que melhorar e muito os diálogos. Por que, pela primeira vez, estou começando da concepção musical. Todas as outras vezes a parte do texto estava pronta²⁶. Mas, como tenho que fazer algumas decisões ainda, estou meio entre um rascunho e o texto definitivo. O problema é que, como a coisa pode ser apresentada tanto nos EUA, quanto no Brasil, exige que eu me comunique com os dois públicos. Pois justamente está aí a graça. Então algo sério demais ou caricato demais eu tenho tentado evitar. Aos poucos, eu vou corrigindo, pela releitura. Mas a estrutura dos atos e das cenas é aquela {**email 08**}. O que está instável ainda é a escritura das falas, dos diálogos. na medida em que o personagem esta mais claro, eu vou ficando mais seguro no escrever.

14 – 04/10/2006. BOY TO MM.

Tá legal Marcus!

Meu ritmo de leitura tá meio lento... ainda não consegui ler o texto todo anterior... e nem **A Tempestade** inteira tb. Mas vou me acertando aqui.

Abs, Boy.

Ainda não consegui abrir os arquivos do Finale... estou instalando uma versão mais nova aqui.

25 Junto do *email*, foram enviados anexos os seguintes arquivos: uma revisão e ampliação do roteiro, este apresentado no *email 08*, e quatro novas canções.

26 Ou seja, como antes vinha da dramaturgia escrita, minhas anteriores experiências eram a de elaborar um texto, um roteiro, uma ordenação de eventos, espaços, figuras, ações e coisas. Em **Saul** eu iniciei pelo roteiro, depois fui fazendo as canções. Em **Calibã** foi diferente: a canção veio primeiro. E fui compondo canções para um roteiro ainda em desenvolvimento.

15 – 23/10/2006. BOY TO MM.

Oi Marcus!

Estou vivo! Estou trabalhando aqui (ainda no plano das ideias). Não li tudo ainda, mas o suficiente pra me inteirar melhor da peça. Estou com uma dúvida: lendo os diálogos que vc está escrevendo, sinto sempre uma clara ironia, quase caricata das varias situações. No entanto, no texto que vc mandou sobre como deveriam ser as músicas, me parece que vc está pensando em musica séria. A ideia é essa mesmo, contrapor as cenas caricatas com uma musica mais séria?

Estou estudando **La Valse**, de Ravel e estou pensando nela como referência para a valsa que vc está sugerindo. Vc conhece? Uma outra referência é **Ilha Feliz**, do Debussy (*L'sle joyeuse*) que tem muito dessa coisa toda que vc descreve no texto. Se vc quiser, te mando gravações.

Abs, Boy.

16 – 23/10/2006. MM TO BOY.

Tenho. É uma maravilha. Ele descobriu a valsa, enxertando distorções que alteram a percepção daquilo que parece uma valsa. É por aí mesmo, cara. Que legal! ótimo. Outra coisa, é isso mesmo. Estar no plano das ideias é trabalhar.

Quanto ao caráter da peça, é isso que está me matando. Pois, do início, o que me motivou foi a raiva, a raiva dessa dominação americana. Eu fui prum congresso dito internacional na Austrália e os caras dividem o mundo entre eles e os outros, entre os 'não ocidental'. Daí estudei a peça de Shakespeare e vi que não adianta inverter as coisas, pois, com a coisa invertida, continua tudo no mesmo lugar. Depois teve esse convite aqui que tem todo ano. Eu me atrapalhei muito, confesso, com essa porcaria de tentar fazer uma coisa para brasileiros e outra para americanos. O texto não ficou bom. Dá pra ver. Há umas coisas tolas, bobas, que não são bem resolvidas. A ideia é boa, mas a resolução não. Daí mandei tudo pra merda, fui tirar uma semana de férias e voltei com gás. Fui estudar verso e comédia (Aristófanes) e resolvi fazer tudo em verso, mas não em verso rimadinho bobinho. O verso eu usei em **Saul**. E não parece verso²⁷. O verso é para ter controle rítmico da peça. Aí eu comecei a encontrar o caráter da peça. As canções são isso mesmo: têm umas mais burlescas e têm outras mais líricas. Pois uma comédia não pode ser produzida por uma unidade de resposta. Você pegou. É isso mesmo. Vai ter música séria, grandiosa, como a abertura. Vai ter música caricata, maquinal como a entrada de Ariel, e a canção do segundo ato, dos marinheiros tolos. A estrutura é a mesma, com a descrição dos atos e o lugar das canções. Só vou mudar o texto falado para ficar mais exato, como que cortado a faca.

²⁷ Explico melhor essa técnica ao me valer de rimas soantes e versos endecassílabos em no meu texto "Dramaturgia musical e cultura popular: apropriação e transformação de materiais sonoros para a cena" (*Anais do IV Seminário Nacional Transe*, 2003), quando comento este procedimento no espetáculo musical *Um dia de Festa*

Abraços. Marcus.

Ps. Outro dia fiquei pulando no carro, como que regendo, vendo o que ouvia: estava passando na rádio **A Valsa**, de Ravel. Vou estudar mais **A Valsa e A Ilha Feliz**, para também colocar algumas coisas dela nas melodias. Abraços.

17 – 31/10/2006. MM TO BOY.

Boy, estava sofrendo um bloqueio criativo — coisa rara — mas agora voltei para o roteiro. O problema é que estava escrevendo em português sendo que os caras entram falando em inglês. Estou reescrevendo. Está ficando melhor, dando o senso de estranhamento para o espetáculo e tirando a bobice.

Abraços. Marcus.

INTERMEZZO

Depois desse email, me dediquei a rever o roteiro, enviando para o Ricardo em 01/12 o segundo ato revisto e as canções todas realizadas e revisadas até ali. Nesse tempo, pensava em um espetáculo com três atos. Como havia tirado da cabeça a ideia de apresentar o material para o público nos Estados Unidos, pude então me concentrar no roteiro, pois deveria voltar ao Brasil em março e logo começar os ensaios. Em meados de Novembro terminei uma primeira versão completa do roteiro, ainda provisória, que contou com a leitura e revisão de falantes nativos, amigos de então²⁸.

18 – 01/12/2006. MM TO BOY.

Boy, estou te enviando o roteiro do segundo ato. Nos próximos quinze dias estarei acabando o último ato. Estou te reenviando todas as músicas agora na ordem e com comentários. Me avise se tudo chegou.

NÚMEROS MUSICAIS EM CALIBÃ

1) ABERTURA INSTRUMENTAL, FORMANDO A TEMPESTADE, JUNTO COM CANÇÃO DE ABERTURA, SICORAX E FILHO. Ou seja, temos os efeitos da tempestade, a canção e depois continua a tempestade, conforme te falei em email anterior. Resolvi que não será um dueto entre filho e mãe. Duetos são coisa muito piegas. O melhor sempre é um canto solo dobrado com o coro. Estou usando o compasso 3/4 como indutor de atmosfera de sonho, mas um sonho deformado. É em si bemol. A armadura está errada. Foi a primeira...

PRIMEIRO ATO

2) INSERÇÕES INSTRUMENTAIS/VOCAIS COMO SONS DA MATA E CONTINUIDADE DOS EFEITOS DA TEMPESTADE

Você reaproveita material apresentado na abertura.

28 Enviei o roteiro para meu amigo e colega Hugo Rodas que assim me respondeu e eu a ele:

“HUGO RODAS (12/11/2006):

o primeiro ato digamos me parecia con unas posibilidades impresionantes tanto teatrais como musicais, ademas me encanto todo o tema o desarrollo enfim a segunda parte achei muito literária e resumiria ela em uma canção, enfim falaremos mais depois. MARCUS MOTA (13/11/2006): Eu só escrevi o primeiro ato ainda. os outros estou trabalhando. O segundo ato são os dois palermas cantando uma canção sobre a origem da ilha, sobre Sicorax. eu estou usando os personagens que na peça não muito visados, para falar de coisas que não são muito visadas. O primeiro ato é para contextualizar. Depois vem a loucura.”

Outro email, quase na mesma época, foi o que enviei para a pesquisadora e artista multimídia Suzete Venturelli, que fez um ‘mar virtual’ como imagem projetada para a abertura. Em 22/12/2006 havia escrito para ela que “Eu pensei na ilha como sonho. Cada um tem um sonho. Cada personagem tem sua ilha. Cada personagem é uma ilha. Por isso, tem muita canção solo. Abraços. Marcus.”

- 3) PEQUENO DUETO ENTRE MIRANDA E ANTÔNIO. Essa música só está pronta a parte de Miranda. Vou melhorar a parte de Antônio. Estou te enviando mesmo assim para você dar uma olhar. Se você mudar ou dar outra forma, eu coloco as palavras. Sempre assim: quando você precisar modificar algo é só falar que eu forneço as palavras.
- 4) CANÇÃO DOS MARINHEIROS
- 5) HINO PATRIÓTICO
- 6) ENTRADA DE ARIEL E DO CORO DA ILHA.
- 7) SOBREPOSIÇÃO/LUTA ENTRE OS COROS. Aqui você usa os materiais 5 e 6. Agora um é em 3/4 e outro 4/4.
- 8) CANÇÃO DE FIM DE ATO SICORAX E FILHO

SEGUNDO ATO

- 9) CANÇÃO DOS BOBOS NA BANHEIRA
- 10) CANÇÃO NARRATIVA SOBRE SICORAX
- 11) Canção agressiva das mulheres. com dança.
- 11) DISPUTA ENTRE OS COROS DA ILHA E DOS MARINHEIROS. Rearranjo da mesma canção ato um (canção 7)
- 12) CANÇÃO DE PROSPERO SOBRE A LIBERDADE/preconceito
- 13) Curta MÚSICA INSTRUMENTAL DE DANÇA, criar material para isso. Será usado na grande canção festiva do meio do ato 3.
- 14) EXPLOSÃO DE IRA DE ARIEL.
- 15) CURTO LAMENTO DE MIRANDA
- 16) confusão de línguas. efeito com a música do primeiro ato. Número 4.
- 17) canção de Sisorax e fim do segundo ato

TERCEIRO ATO

Ainda está em planejamento mais adiantando, temos.

- 18) CANÇÃO DE MIRANDA COM CORO DA ILHA. com dança.
- 19) JANTAR NA ILHA. número musical com dança.
- 20) morte de Sisorax

19 – 11/12/2006. BOY TO MM.

Li o Ato 2 e gostei bem mais do que a primeira versão.

Ainda estou enrolado com outras coisas aqui. Mas as coisas estão desafiando... e já tenho olhado suas canções e pensado no instrumental, etc.

Estou bem animado com a ideia de escrever partes de orquestra para serem executadas no computador juntamente com uma orquestra menor. Poderíamos ter um octeto de cordas mais um quinteto de sopros, trombones

e trompetes. Percussão (pelo menos tímpanos) seria bem interessante tb. Tudo isso dobrado ou complementado por 2 ou 3 *samplers* no computador. Acho que o resultado será interessante...

Abs, Boy.

20 – 11/12/2006. MM TO BOY.

Ótimo. Gostei da ideia dessa instrumentação menor. Temos que ver a questão de integrar os *samples* com a orquestra. tem que ser gente mais experimentada. Realmente o ato dois é melhor. Mas duas coisas passaram em minha mente: primeiro, o primeiro ato é de contextualização. Segundo, está sem as músicas. Terceiro, é uma comédia. Então tem coisa que vai ser muda-da (não a posição das canções) e vai ter a junção de todos os elementos. Até o fim da semana de te envio o ato três. O plano é o seguinte: eu retorno daqui em meados de março, já para começar os ensaios. Antes disso, a gente precisava ter pelo menos o primeiro e o segundo atos. Eu ensaio com material gravado, com um cd. Daí dá tempo para você ir vendo um ou outro ensaio e modificando as coisas, e dando acabamento.

Abraços, Marcus.

21 – 15/12/2006. MM TO BOY.

Boy, estou te enviando, como prometido, o ato terceiro. Falta só a música de Próspero. abraços. Marcus.

É o ato mais musical, com mais partes musicais. Há um fluxo para a morte de Sicorax, como uma tempestade subliminar.

22 – 15/01/2007. MM TO BOY.

Eles vão colocar a nossa peça no conjunto de eventos que comemoram os 45 anos da UnB. Que coisa boa²⁹!

Abraços, Marcus.

23 – 15/01/2007. BOY TO MM.

Bem tentando escrever algumas coisas por aqui. Estou em dúvida qto ao caráter geral da trilha. Pq a peça me pareceu explorar bastante as caricaturas do gringo, etc. Então uma musica orquestral séria não sei se funciona. Também tenho duvidas na própria instrumentação pq não sei se vc está imaginando um som grandioso de orquestra sinfônica. Como não consigo ter muita ideia visual precisa da peça, fico pensando que se a musica for grandiosa demais, talvez fique fora do clima. Pq se a produção visual da peça não for "hollywoodiana", talvez a musica tenha que se adaptar tb.

²⁹ Essa possibilidade e as anunciadas no *email* 25 não se concretizarem. A má condução da produção por parte do Ópera Estúdio tanto na escalação/preparação de parte do elenco, quanto na indefinição das datas e espaços de apresentação fizeram com que eu me sobrecarregasse de problemas a resolver além dos habituais. Durante quase todo o primeiro semestre de 2007 ensaiamos sem saber onde e quando nos apresentaríamos. Ao fim, as apresentações ficaram no teatro do Departamento de Artes Cênicas.

Como é uma comédia (é?), pensei em outras referências musicais que Ravel (é muito sério não acha?). Pensei em Prokofiev, Jean Francaix, Satie. O que vc acha?

Estou tentando escrever a tempestade do começo. Qto tempo mais ou menos vc acha que a peça deve durar?

Abs, Boy.

24 – 15/01/2007. MM TO BOY³⁰.

Olha, pra mim, como a gente está trabalhando com o cômico-sério, a questão do caráter precisa ser pensada em termos das situações. Assim, algo grandioso para abertura pode ser usado. Daí vem o choque com o grotesco dos estrangeiros. Mas se você cola muito a música, faz com que a música perca uma dimensão própria, de não só acompanhar os eventos e produzir outros sentidos. Se a música caricatura, pode perder o senso trágico do ultimo ato. A burrice dos gringos produzindo a tragédia. Assim, há momentos que a peça pode ser grandiosa, outros não. A peça demora uma hora e meia. O seguinte: a gente pode marcar para conversar, cena por cena. O que você acha? Pode ser pelo *skype* ou por *email*. Ou por telefone. Estou todas as quartas feiras em casa.

Daí dá pra gente sentar as coisas, colocar as coisas no chão. Eu sei como é. EU preciso disso também, conversar com você, para algumas coisas ficar claras pra mim. As tuas dúvidas me esclarecem.

Abraços.

25 – 18/01/2007. MM TO BOY.

Boy, já temos datas. as apresentações serão na Martins Pena, na semana 25-30 de junho. O ensaio geral na Martins Pena é dia 25 de Junho. Eu gosto quando tem data. É melhor para trabalhar. Eu chego em Brasília dia 06 de março. Nessa semana tem reunião primeira com elenco e produção e contigo. Vai ser uma correria. Mas tu vai ver: é bom demais. Tu conhece, tu sabe. Vai ser filmado e vamos ver se passar em algum tv, câmara ou senado da vida³¹.

Abraços, Marcus.

26 – 19/01/2007. BOY TO MM.

Pô Marcus! Ta f.. aqui..... Nao tô conseguindo ficar em casa... sempre tem alguma coisinha!

Estou estudando orquestração por conta própria. Tá bom pra caramba... espero que dê resultados!

Já estou com o arranjo da 1ª canção (Sicorax canta para Calibã depois da tempestade) na cabeça. Eu não sei qual é a sua expectativa, mas eu estou pro-

30 Com a proximidade de meu retorno e o início dos ensaios, a pressão maior se deslocou do roteiro para os arranjos e orquestrações musicais. O mês de janeiro de 2007 marca uma interação mais direta entre mim e Ricardo no sentido de tornar as coisas mais claras e específicas. Cada vez mais, a relação entre cena e música ia necessitando de maiores detalhamentos e soluções. Creio que os questionamentos de Ricardo me fizeram trabalhar mais e mais, revendo textos e melodias ao mesmo tempo que rearfirmava alguns conceitos adotados. Em um certo sentido, o Ricardo foi a primeira platéia da peça, já pensando concretamente no que seria colocado em cena. As suas dificuldades e suas questões me orientavam a ter mais certeza do que eu deveria ratificar ou modificar.

31 Aqui eu tinha como modelo a experiência com *Carmén*, de Bizet, em 2005, um longo processo criativo que contou com o Coro do Senado e alunos e professores da Unb. Sobre a montagem, v. https://www.academia.edu/6931808/Carmen._Guia_do_espet%C3%A1culo._Martins_Pena_Teatro_Nacional_de_Bras%C3%ADlia_2005. Discuti essa montagem no texto *Opera in Performance: Staging Interartistic Works and its Theoretical and Methodological Implications In: Performance Matters! International Conference on Practical, Psychological, Philosophical and Educational Issues in Musical Performance*, 2005.

curando fugir daquele clima de musical (não sei se é isso que vc quer). Estou pensando em orquestrações e arranjos mais modernos (Stravinsky, Prokofiev, Ravel, etc)... quero passar longe do pop, de Andrew Lloyd Weber, etc.

Vou deixar pra resolver aquele lance de usar os computadores pra depois. Vamos ver a necessidade disso primeiro.

Abs, Boy.

27 – 10/02/2007. BOY TO MM.

Oi Marcus!

Tenho trabalhado nos últimos dias nas suas canções. Não sei se vc vai gostar, mas cheguei a algumas conclusões muito importantes. Minhas tentativas de harmonizar suas melodias foram um pouco frustrantes... não entendi muito bem o que cada melodia queria dizer, pra onde iam, etc.. Tb acho que elas não estão bem construídas (não que eu soubesse fazer melhor!) mas minhas harmonias acabaram ficando muito forçadas. Estou me sentindo sem base pra elaborar um arranjo sobre elas.

Qto às suas melodias, acho que a **Tempestade**, **A canção patriótica**, **Ariel organizando a fila** e **Mulheres portando facas** oferecem possibilidades de trabalho. O restante das canções, não entendi muito bem... está bem difícil para mim. Também acho que se a gente continuar a ter Ravel, Stravinsky, etc como referência, vamos nos frustrar bastante!! Sinto que mesmo que eu trabalhe duro, não vamos ter um resultado bom pq tudo começa com uma boa melodia!

Estou bem perdido agora. O que faremos?

28 – 10/02/2007. MM TO BOY.

Ok. vou dar uma olhadadas nelas e a gente conversa. uma coisa eh o seguinte: a questão não é puramente musical, mesmo em se tratando de uma obra dramático-musical. como eu entendo essa nossa obra, eh muito importante o que a cena, o que os atores estão fazendo e o que eles cantam e o que a orquestra faz. Não acho que nesse caso se deva colar muita na beleza da melodia. Muitas melodias são meio tortas por causa da cena e por causa de quem esta cantando. Eu vou fazer o seguinte: vou enxugar a obra e vamos nos concentrar no que interessa. Mas que bom que você tem essa dúvida e frustrações. cara, eu também tenho as minhas. Mas de uma olhada no ato três. Acho que ele esta mais equilibrado.

Marcus.

29 – 10/02/2007. MM TO BOY.

Outra coisa: estar perdido eh uma ocasião pra se encontrar. Por que o ponto de partida tem que ser mudado. Qual o seu ponto de partida? O meu é o ima-

ginário, é tentar imaginar essa ilha, povoar essa ilha, mostrar uma ilha. Tudo que foi escrito o texto e as canções tudo isso pode ser mudado em função dessa ilha. Mas que ilha é essa? É uma paródia. E será que é possível fazer música para uma fantasia cômico-musical³²? Acho que muito das coisas que você se encontra perdido vem de a gente não estar junto nisso, conversando mais³³. Agora é a hora. Pois as dificuldades aparecem e logo o julgamento. E muitas vezes o julgamento é uma forma de se afastar da coisa, de dar um tempo ou para não se comprometer. Quando eu te propus esse pareceria foi para os dois. É uma oportunidade para os dois. Não são as minhas músicas. No fim, tudo fica comum. É uma reunião de talentos. Agora, tem um ponto de partida, o ponto de partida foi o que eu te enviei. Não se cria no nada. Então, umas coisa são algumas canções isoladas que não satisfazem o gosto musical ou algumas melodias não construídas ou sem acabamento. Outra coisa são canções para o teatro, para cena. Aí o critério não é só musical. Agora, como sair dessa? Só conversando. O teu arranjo é para fazer mostrar a cena e não só apoiar a melodia e o cantor. Cara, eu sei que tu tem as tuas reticências e pontos de interrogação. Mas a coisa é menos complicada do que parece. O negócio é em que ponto está a compreensão daquilo que é possível fazer, desse espetáculo. Eu tô pensando no espetáculo. Sobre eu não gostar ou não, eu tenho a seguinte resposta: o que eu não gosto é de gente que não diz o que pensa. Ainda bem que você não é desse tipo. E eu vou te dizer do que eu gosto: eu gosto de quem participa, de quem trabalha e partilha. Eu chamei você por que você reúne não só qualidades musicais. E acho que vai ser uma oportunidade mútua de aprendizagem. E eu acho que nesses últimos cinco anos trabalhando não mais teoricamente mas praticamente com música e teatro acho que tenho alguma experiência que pode ser válida.

Eu tinha em mente rever o primeiro ato, fundir o primeiro e o segundo. faço isso domingo. E te mando comentário sobre tudo. Os comentários sobre a canção primeira serviram para alguma coisa?

30 – 10/02/2007. MM TO BOY.

Legal meu velho!

Então vamos falar um pouco dessa ilha... Como já havíamos conversado, ela seria uma ilha "encantada" (Ravel, Debussy), mágica, etc... Nas melodias que vc me mandou, não vi nada com esse caráter. Por isso que pensei: será que é tudo comédia?

Quanto às canções, entendo que não são somente musicais. Estou o tempo todo tentando imaginar as cenas. Talvez me ajudasse se vc colocasse umas observações em cada canção do tipo: "engraçada", "idiota", "romântica", "mis-

32 Ainda não tinha lido o livro de Benet Casablancas *El Humor en la música: broma, parodia e ironía*. (Edition Reichenberger, 2000).

33 Contraditoriamente, o título deste artigo, "Por emails..." registra um aspecto positivo do processo criativo e algo que poderia destruí-lo: a distância física entre os dois colaboradores explorada por mediação tecnológica, tecnologia no email, no skype - que nunca foi usado -, na escrita, no registro musical, nos simuladores de sons. Sem a voz, sem o rosto, muitas frases podem se tornar mais agressivas, incisivas. Hoje relendo estes emails, me pergunto se não possuíam um quê 'professoral'... Creio que os emails de janeiro de 2007 colocam um impasse, um limite, um obstáculo que, depois, foi transposto. Mas teve de haver este momento entre mim e o Ricardo. Havia muito trabalho para ele realizar: a música incidental e as canções. Por fim, houve a decisão de começar pelas canções. E com elas ficar.

teriosa”, etc. De repente, eu posso entender o que vc quis. Mas mesmo assim, se eu não encontro soluções harmônicas para uma melodia, a coisa não vai sair do lugar. Eu me senti meio que tentando remendar e não construindo ao tentar harmonizar algumas canções.

Uma coisa muito importante: quem vai cantar e tocar na ópera? Pq para eu escrever é importante que eu saiba disso.

Abs, Boy.

31 – 22/02/2007. MM TO BOY.

Boy, como vão as coisas? Estou chegando dia 06 agora de março. Você deu uma olhada no material? qualquer coisa me retorne.

Abraços, Marcus.

NOTA FINAL

Grande parte dos emails trocados se concentrou nos arranjos enviados em pdf e nos arquivos de som que eram utilizados nos ensaios. As músicas iam surgindo pouco a pouco. Agradeço a Ricardo o tempo, o enorme tempo que ele dispendeu tanto nas orquestrações quanto no contato com os músicos, para, enfim, termos de fato uma orquestra. Foi a bela música construída por Ricardo que me levou a anos depois, em 2014, iniciar meus estudos em orquestração. Há todo um prazer na construção de mundos, paisagens, travessias, coisas de feitas de som. Ricardo foi o melhor companheiro nessa aprendizagem que eu poderia encontrar.