

Maurício de Oliveira Maas

**BARBATUQUES EM CENA:
Elementos Cênicos Presentes nas Composições e
nos Jogos Musicais Corporais do Grupo Barbatuques**

São Paulo

2023

Maurício de Oliveira Maas

**BARBATUQUES EM CENA:
Elementos Cênicos Presentes nas Composições e
nos Jogos Musicais Corporais do Grupo Barbatuques**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo sob orientação do prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins, área de Concentração em Pedagogia do Teatro, linha de pesquisa Formação do Artista Teatral, como exigência para a obtenção do título de Doutor em Artes da Cena.

VERSÃO CORRIGIDA

A versão original se encontra disponível tanto na Biblioteca da ECA – USP quanto na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD)

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

MAAS, Maurício de Oliveira
BARBATUQUES EM CENA: Elementos Cênicos Presentes nas
Composições e nos Jogos Musicais Corporais do Grupo
Barbatuques / Maurício de Oliveira MAAS; orientador, José
Batista Dal Farra Martins. - São Paulo, 2023.
1 v.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade
de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Barbatuques. 2. Fernando Barba. 3. percussão
corporal. 4. música corporal. 5. encenação. I. Dal Farra
Martins, José Batista. II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

FOLHA DE APROVAÇÃO

Maurício de Oliveira Maas

Barbatuques em Cena: elementos cênicos presentes nas composições e nos jogos musicais corporais do grupo Barbatuques

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Artes da Cena.

APROVADO EM: 22/06/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Carminda Mendes André

Instituição: IA/UNESP

Julgamento: Aprovado

Prof. Dra. Ana Luisa Fridman

Instituição: CMU/ECA/USP

Julgamento: Aprovado

Prof. Dra. Adriana Rodrigues Didier

Instituição: UNIRIO / CBM / FLADEM

Julgamento: Aprovado

Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra

Instituição: CAC/CMU/ECA/USP

Julgamento: Aprovado

*Este trabalho é dedicado à obra
e à memória de Fernando Barba*

BARBA PRESENTE!

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor, incentivador e amigo querido, José Batista Dal Farra Martins, o Zebba

À minha mãe Leonor Brasil, ao meu pai Alexandre Maas, aos meus irmãos Rita de Oliveira Maas e Alexandre de Oliveira Maas (Titi) e a todos os meus familiares

À Jeyne Stakflett, Julia Irajá e Nina Chantilly

Ao Fernando Barba, mestre inspirador de tudo isto aqui e à sua amada família: sua mãe Isabel Ferraz, seu pai Caio Ferraz, e seus irmãos Renata Ferraz Torres e Fabio Ferraz

Ao Stenio Mendes, mestre inspirador de tudo isto aqui

À Carminda Mendes André pela constante generosidade de apontamentos e indicações durante todo o percurso deste trabalho

Aos irmãos barbatucos e irmãs barbatucas Lu Horta e Lu Cestari, Helô Ribeiro, Mairah Rocha, Tais Balieiro, Flavia Maia, Dani Zulu, André Hosoi, Giba Alves, André Venegas, Marcelo Pretto, Renato Epstein, João Simão, Charles Raszl e Bruno Buarque

Aos parceiros e parceiras fundamentais dessa história toda, Renata Pimenta, Miló Martins, Tatiana Pugliesi, André Magalhães, Dani Jack, além de toda a galera de som e luz que estiveram conosco pelos palcos da vida

À Deise Alves, Ana Fridman, Dafne Michellepis e Gustavo Kurlat, pelos olhares cênicos e pelas conduções e generosidade artísticas compartilhadas

Aos/às ex-integrantes, limas, alunas e alunos do Barba e do Stenio, que foram fundamentais na construção de toda esta história

Ao Carlos Buzys, pela amizade e parceria inspiradora

Ao timaço da produção nestes anos todos – Renata Pimenta, Nancy Silva, Raja Pimenta, Catherine Schlup, Janaína Ormart, Luísa Ferraz, Adriana Carolina, Mari Maziero, Lila Foster, Flávia Perini, Gigi Trujillo, Cecília Ferreira, Fanny Mainka, Meire Rueda, Rose Mendonça, Dani Matos, Marina Pardo, Janaina Iacom, Guillaume de Rémusat, Enrico Campos e João Garcia

Ao meu professor e mestre de caminhada Fábio Cintra, orientador do meu mestrado e também responsável pela continuação deste trabalho

Às minhas estimadas professoras Teca Alencar, Carminda Mendes, Ana Fridman, Waldete Tristão, Roberta Forte e Adriana Rodrigues pelos olhares tão precisos e preciosos

À Inaê Coutinho, Stela Handa, Bel Medeiros, Tati Wexler, Marina Casagrande, Beto Mendonça, Alexandre Peralta, Edu Garcia e todos e todas que ajudaram a perpetuar esta história em fotos e vídeos.

À Luana Baptista, Juliana Lourenço e Marcelo Amalfi pela ajuda mão na massa

A todo mundo que já está lá nos agradecimentos no meu mestrado (aqui é continuação, olhem lá!) e que fizeram e ainda fazem parte de tudo isto aqui!

E para todas as pessoas que, em algum momento, me trouxeram palavras de incentivo e emanaram boas energias para a realização e conclusão deste trabalho

*“É engraçado a força que as coisas parecem ter
quando elas precisam acontecer...”*

Caetano Veloso

Introdução da música *Carcará*
Maria Bethânia E Caetano Veloso - Ao Vivo (1978)

RESUMO

A presente tese de doutorado pretende aprofundar a pesquisa iniciada pelo autor na dissertação de mestrado intitulada “Música Corporal e Jogos Musicais Corporais: um estudo das práticas do grupo Barbatuques na educação musical do artista teatral”. Referência em música corporal, o grupo possui uma sólida pesquisa artística e pedagógica - através de jogos e composições, propõe a utilização do corpo como instrumento musical, onde o aspecto lúdico é preponderante. Esta tese pretende inicialmente, investigar quais são os princípios artísticos e pedagógicos que regem a pesquisa de música corporal do Barbatuques, sob a ótica de seu fundador e diretor musical Fernando Barba, e de Stenio Mendes, pesquisador e alquimista musical cujo encontro e parceria com Barba foi de fundamental importância, não somente para a criação do grupo, mas também para o aprimoramento e consolidação desta linguagem ainda em expansão. Na sequência, será proposta uma reflexão entre estes princípios e o conceito *solar* e *lunar*, desenvolvido pelo autor. O segundo capítulo inicia apresentando, de modo resumido e em ordem cronológica, a trajetória artística do Barbatuques, através dos CDs e DVDs lançados, em paralelo com os diversos shows realizados no decorrer de seus quase trinta anos de existência, com o propósito de indicar alguns dos elementos musicais, pedagógicos e cênicos contidos em seus diversos espetáculos. Por fim, com o intuito de confirmar estes elementos, o show *Barbatuquices*, concebido e estreado em 2016, foi escolhido para ser aprofundado e esmiuçado, demonstrando os possíveis diálogos entre cena e música, além de evidenciar os princípios de Barba e Stenio através do conceito *solar* e *lunar*. Com isso, o objetivo principal desta tese de doutorado é verificar como a encenação e elementos cênicos estão naturalmente presentes nas composições e nos jogos musicais corporais desenvolvidos pelo grupo na construção de seus espetáculos, propondo uma análise reflexiva sobre como a ação musical corporal também é constituída de importantes singularidades e pluralidades cênicas.

Palavras-chave: Barbatuques; percussão corporal; música corporal; encenação; jogos musicais; Fernando Barba; Stenio Mendes.

SUMMARY

The present doctoral thesis intends to deepen the research initiated by the author in the master's thesis entitled "Bodily Music and Corporal Musical Games: a study of the practices of the Barbatuques group in the musical education of the theatrical artist". A reference in body music, the group has solid artistic and pedagogical research - through games and compositions, it proposes the use of the body as a musical instrument, where the ludic aspect is predominant. This thesis initially intends to investigate what are the artistic and pedagogical principles that govern Barbatuques body music research, from the perspective of its founder and musical director Fernando Barba, and Stenio Mendes, researcher and musical alchemist whose meeting and partnership with Barba was of fundamental importance, not only for the creation of the group, but also in the improvement and consolidation of this still expanding language. Next, a reflection will be proposed between these principles and the *solar and lunar* concept, developed by the author. The second chapter begins by presenting, in a summarized way and in chronological order, the artistic trajectory of Barbatuques, through the CDs and DVDs released, in parallel with the various shows performed during its almost thirty years of existence, with the purpose of indicating some of the musical, pedagogical and scenic elements contained in its various shows. Finally, in order to confirm these elements, the Barbatuquices show, conceived and premiered in 2016, was chosen to be deepened and detailed, demonstrating the possible dialogues between scene and music, in addition to highlighting the principles of Barba and Stenio through the concept *solar and lunar*. With that, the main objective of this doctoral thesis is to verify how the staging and scenic elements are naturally present in the compositions and in the body musical games developed by the group in the construction of their shows, proposing a reflective analysis on how the body musical action is also constituted of important singularities and scenic pluralities.

Keywords: Barbatuques; body percussion; body music; staging; musical games; Fernando Barba; Stenio Mendes.

SUMÁRIO

Prólogo - Show Para o Barba

Introdução	21
Capítulo 1 – Fernando Barba e Stenio Mendes: princípios prático-teóricos do grupo Barbatuques e suas relações com o Solar e o Lunar	31
Fernando Barba	34
Stenio Mendes	41
Solar e Lunar: O Encontro de Barba e Stenio	50
Capítulo 2 - Ensaios, Retiro e Roteiros: a encenação como encadeamento de Jogos Musicais Corporais nas composições dos shows do Barbatuques.	67
O Retiro de Botucatu	67
<i>Timeline</i> dos shows e dos CDs.	72
Participação no show de Luiz Gayotto e primeira apresentação solo na “A Casa” (1997)	75
Primeiras apresentações musicais (1998 - 2000)	78
Show Rumos Itaú Cultural e Show Teatro Crowne Plaza (2001)	81
CD “ <i>Corpo do Som</i> ” (2002)	87
Show “Corpo do Som” (2002)	91
CD “ <i>Marias do Brasil</i> ” (2004)	107
CD “ <i>O Seguinte é Esse</i> ” (2005)	110
DVD “ <i>Corpo do Som ao Vivo</i> ” (2008)	113
Show “Pocket” (2007)	118
Show “ICC – Indivíduo Corpo Coletivo” (2009)	120
Show “ComPacto” (2010)	127
Show “Tum Pá” (2011)	130
CD “ <i>Tum Pá</i> ” (2012)	136

DVD “ <i>Tum Pá ao Vivo</i> ” (2014)	140
CD “ <i>Ayú</i> ” (2015)	143
Show “ <i>Ayú</i> ” (2015)	151
Show “ <i>Barbatuquices</i> ” (2016)	159
Show “ <i>20 Anos</i> ” (2017)	159
CD “ <i>Só + 1 Pouquinho</i> ” (2018)	173
Show “ <i>Só + 1 Pouquinho</i> ” (2018)	179
Projetos, ações e lançamentos (2020 a 2023)	183
Estudo sobre a encenação: <i>Barbatuquices</i>	186
Roteiros, Roteiros, Roteiros...	189
Estrutura musical e cênica: composições e jogos musicais corporais	235
Conclusão	281
Referências Bibliográficas	283
Anexos	
Entrevista com Stenio Mendes	289
Entrevista com Deise Alves	343
Os Jogos Musicais Corporais em Cena: O Solar e o Lunar	353
Barbapapa’s Groove – Carlos Bauzys	359
Carta Bel Ferraz – Show para o Barba	365



Aponte a câmera do celular para o QR CODE ao longo do texto para ter acesso aos conteúdos complementares.

PRÓLOGO

SHOW PARA O BARBA (2021)

Boa tarde!

Agradeço a presença de cada um que está aqui ou nos assistindo ao vivo em sua casa. Que o meu muito obrigada chegue a cada coração.

Minha gratidão vai para todos os músicos e equipe, pessoas maravilhosas que fizeram este show e homenagem ao Nando serem possíveis. Cada um...

Rosane e Nóbrega, recebam a minha mais profunda gratidão pelo empréstimo deste tão lindo teatro - um presente para o Barba!

Recebi o Brincante de presente no dia 5/outubro, dia de S. Benedito quando eu, que queria ter um padroeiro p/a a festa, já o tinha escolhido para este papel! Feliz coincidência! Então S. Benedito é o padroeiro desta festa e muito nos ajudou! Demos um trabalhão para ele!

Esta é uma festa de mãe para filho.

Um filho que partiu cedo e uma mãe que entendeu e aceitou tudo no mesmo instante e agora aprende a lidar com a dor e a saudade.

É uma festa da despedida que ainda não pôde ser feita. Porém uma festa alegre que celebra a vida do Nando que foi repleta de amigos, música, dilemas, piadas e alegria.

Uma vida intensa e completa.

Para terminar vou citar um curto poema que gosto muito. O autor é Sidônio Muralha e se chama Pássaro Livre.

Gaiola aberta

Aberta janela

O pássaro desperta

A vida é bela

A vida é bela

A vida é boa

Voa, pássaro, voa

Nando tenho certeza que esta sua nova vida já tem tanta luz e amor como a da sua vida por aqui.

Muito obrigada por ter nascido meu filho para mim sempre foi uma honra.

Agora é no coração que a gente se encontra!

Declaro a festa começada!

Fernando Barba

PRESENTE!



Figura 1 - Bel Ferraz, durante a leitura da carta, na abertura do Show Para O Barba

Com a leitura desta carta, lida por Bel Ferraz, mãe do Fernando Barba, é iniciado o *Show Para o Barba*, no dia onze de dezembro de 2021, no Teatro Brincante, na cidade de São Paulo, com a presença de vários e várias artistas, que se uniram para cantar, tocar, celebrar e homenagear a vida e a história de Fernando Barba.

16:00	16:05	FALA BEL
16:05	16:15	VOZES BUGRAS
16:15		TRANSIÇÃO BARBATUQUES
16:15	16:25	BARBATUQUES
16:30		CHEGADA ABU / TESTAGEM RETORNO BRUNO BUARQUE / INAÉ / COCHICHANDO
16:25		TRANSIÇÃO ORQUESTRA DO CORPO
16:25	16:35	ORQUESTRA DO CORPO
16:35		TRANSIÇÃO MÚSICA DO CÍRCULO
16:35	16:45	MÚSICA DO CÍRCULO
16:45	16:55	FALA DANI PISANI + DESCE TELÃO
16:55	17:00	CLIFE O SÁBIO DO SAMBA
17:00	17:30	VIRADA DE PALCO + POCKET RUBRA
17:30	17:40	ABU
17:40		TRANSIÇÃO BRUNO BUARQUE
17:40	17:50	BRUNO BUARQUE
17:50		TRANSIÇÃO INAÉ
17:50	17:55	INAÉ
17:55		TRANSIÇÃO COCHICHANDO
17:55	18:05	COCHICHANDO
18:05		TRANSIÇÃO RUBRA + BARBATUQUES
18:05	18:15	RUBRA + BARBATUQUES
18:15	18:20	ENCERRAMENTO BARBATUQUES
18:20	19:30	COMES & BEBES

Figura 2 – Cronograma técnico das apresentações artísticas durante o Show Para o Barba.

Am

Nessa localidade de Lá

Bm

Uma abertura de Si

C

Uma embocadura pra Dó

C#

Sustenindo

D

Uma passagem pra Ré

Eb

Mi bemol

Já traz o som, o eco, a claridade

Ainda um pouco abaixo do horizonte atrás do monte

E F

De Mi pra Fá

F#

Sustenindo, suspendendo

G

Sustentando, ajudando o Sol

Am

Nascer...

Trecho cifrado de *João Sabino*, uma das músicas preferidas de Fernando Barba e que integrou o repertório do *Show Para o Barba*. De Gilberto Gil, foi gravada em 1974, ao vivo no teatro TUCA em São Paulo, mesmo palco em que, anos depois, seria gravado o DVD *Corpo do Som ao Vivo*.



Figura 3 - Participantes, familiares e amigos/as presentes no Show Para o Barba - fonte: Renata Ursaia

Assim como o show, dedico este trabalho à sua vida e obra

INTRODUÇÃO

A presente tese de doutorado pretende aprofundar e dar continuidade ao mestrado “Música corporal e Jogos Musicais Corporais: um estudo das práticas do grupo Barbatuques na educação musical do artista teatral”, finalizado no segundo semestre de 2018, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da ECA/USP, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra.¹

Esta pesquisa propôs uma investigação sobre as possibilidades de aplicação das práticas de musicalização corporal desenvolvidas pelo grupo Barbatuques na educação musical da/o artista teatral. Referência mundial em percussão corporal, o grupo possui uma sólida pesquisa artística e pedagógica, iniciada em 1997,² que tem como proposta principal a utilização do corpo como instrumento musical, através de atividades nas quais o aspecto lúdico é preponderante.

Do mesmo modo que os jogos teatrais contribuem para o desenvolvimento de inúmeras capacidades necessárias para o/a artista teatral, apresentei na minha dissertação a possibilidade de os jogos musicais corporais serem pensados também como uma forma de complementação desta sensibilização, através de um treinamento por meio da música produzida pelo corpo. Neste sentido, a vivência e a prática destes jogos não buscam um fim em si, mas um aprofundamento através de uma rotina de repetição constante, por tempo indeterminado. Ou seja, o objetivo maior é justamente treinar, praticar, desenvolver e aprimorar estas capacidades.

Através de uma simplicidade autossustentável, a vivência da música corporal pode aprofundar, de forma prática e lúdica, diversos elementos musicais, como a noção de pulso, a percepção rítmica, afinação, coordenação motora, noção temporal, criatividade, sensibilidade, expressividade, escuta, atenção, intuição, estado de jogo, criação, composição musical e improvisação. Os objetivos principais da dissertação foram, então, mostrar as possibilidades de desenvolvimento destes elementos através da listagem do repertório de possibilidades sonoras do corpo e apresentar os principais jogos e suas variações aprimoradas pelo grupo, propondo uma análise reflexiva sobre as aplicações deste universo no ensino musical para artistas da cena e suas possíveis utilizações artísticas. Para dar suporte a estes argumentos, tracei paralelos entre o

¹ Mestrado realizado através do auxílio-bolsa CAPES/PROEX.

² Esta data corresponde à primeira apresentação pública do Barbatuques. Entretanto, é preciso destacar que Fernando Barba, criador e diretor do grupo, já pesquisava batatuques corporais desde 1985.

modelo de estrutura dos jogos teatrais proposto por Viola Spolin³ e os jogos musicais corporais, buscando possíveis pontos de convergência entre esses universos.

O Barbatuques é considerado por muitos como uma arte híbrida. Ao assumir o corpo como instrumento musical, o grupo sempre colocou a música como objetivo principal. Entretanto, o corpo necessita se movimentar, obrigatoriamente, para poder produzir um som, seja pela emissão vocal, seja pelo bater de pés no chão ou com as mãos, através dos tipos de palmas ou percutindo em outras partes do corpo. Ao utilizar gestos e movimentos para tal fim, a música corporal acaba flertando naturalmente com outras artes do palco, especialmente com teatro, dança, sapateado, música ao vivo e performance, apesar de o foco principal do Barbatuques sempre ter sido o fazer musical. Ao mesmo tempo, as composições do grupo sempre foram muito reconhecidas e utilizadas por essas outras vertentes artísticas, seja na reprodução em palcos, como trilha sonora e sonoplastia, ou em práticas corporais de aquecimentos, ensaios e preparações. O grupo também é reconhecido por ter suas músicas inseridas em diversos contextos de audiovisual, em filmes, séries, documentários, campanhas publicitárias, entre outros.

Na minha dissertação, foi apresentada uma listagem de sons corporais⁴ e jogos/treinamentos de rítmica e pulso, elementos mais ligados à parte racional, organizacional e estrutural do fazer musical. O mestrado foi elaborado principalmente em diálogo com a pesquisa de Fernando Barba, que justamente tinha maestria nesses assuntos relacionados à organização rítmica, melódica e harmônica, tanto na parte de jogos e treinamentos quanto nas composições musicais dentro do Barbatuques.

Entretanto, não foram aprofundadas suficientemente as questões relacionadas à improvisação e criação. Isto me fez reaproximar novamente de Stenio Mendes, músico e pesquisador das inúmeras sonoridades vocais e fonéticas, grande estudioso das possibilidades de improvisação e criação musical e profundo conhecedor de uma linguagem, desenvolvida por ele, chamada de música orgânica e instintiva.⁵ É

³ Natural dos Estados Unidos, Viola Spolin é autora, diretora e uma das primeiras pedagogas a sistematizar um ensino do teatro através de jogos de improvisação para atores/atrizes e estudantes escolares.

⁴ Os três *Centros sonoros*: sons com os pés, com as mãos e com a boca.

⁵ De acordo com o professor Stenio Mendes, o termo “Musicalidade Instintiva” nasceu de sua tese de que o homem nasce com uma musicalidade inata, instintiva. Segundo Stenio, no desenvolvimento da razão, o homem “é adestrado, educado, se adapta para o convívio social, que em parte está baseado na repressão de impulsos instintivos”. E através da Arte, acredita-se, podemos nos “reconectar com a nossa natureza mais instintiva, afetiva, no exercício e aprofundamento da nossa sensibilidade...” (DI LUCA, 2011, p. 50).

importante lembrar que Stenio foi a pessoa que inspirou Fernando Barba a aprofundar sua pesquisa de percussão corporal. Apresentou a ele inúmeros timbres até então desconhecidos, além de trazer novos jogos de improvisação, ampliando assim possibilidades sonoras e repertórios musicais. Stenio assumiu, de modo natural e espontâneo, um papel de fundamental importância no fortalecimento da pesquisa de Fernando Barba e, conseqüentemente, no nascimento do grupo Barbatuques.

RUPTURA E UM NOVO CAMINHO

A princípio, o objetivo geral desta tese era aprofundar e expandir o estudo da poética do grupo Barbatuques, iniciado no mestrado, no campo do/a artista cênico/a, inclusive com a possibilidade da criação de um grupo de estudo, com estudantes de teatro, no intuito de experimentar possíveis desdobramentos dos jogos musicais corporais que estavam sendo investigados. Entretanto, fatos relevantes acabaram por alterar completamente o caminho inicialmente planejado.

Dentre as dificuldades encontradas para a realização da presente pesquisa, destaco que a maior delas foi, sem dúvida alguma, o falecimento de Fernando Barba, diretor e fundador do grupo Barbatuques, no dia 4 de fevereiro de 2021, aos 49 anos. Além de amigo, líder inspirador e companheiro de trabalho, Barba também era, notoriamente, uma figura central no universo da percussão corporal, tendo sido o grande criador, pesquisador e divulgador desta linguagem. Barba era parte fundamental deste trabalho e, em nossa última conversa, que tivemos pelo *whatsapp*, eu estava justamente combinando com ele quando poderia entrevistá-lo.

Na elaboração da presente tese de doutorado, estava prevista a sua participação, através de entrevistas exclusivas, com o intuito de coletar informações que pudessem ajudar a desvelar a essência de sua obra e de sua pesquisa.

O contexto do isolamento, por conta da pandemia de COVID-19 também causou grandes transtornos na elaboração deste doutorado. Não seria mais viável a realização dos encontros presenciais com artistas cênicos/as para experimentar, de modo prático, as propostas inicialmente levantadas.

Diante destes fatos, a experimentação com os jogos musicais corporais já não reverberava mais do mesmo modo. Foi muito difícil, em um primeiro momento, dar continuidade ao doutorado. A ausência do Barba foi um baque doloroso e inesperado.

Além disso, havia todo um contexto causado pela pandemia, aliado a um momento muito desafiador por conta de uma política de governo de desvalorização da Cultura e da Educação, universos nos quais a pesquisa e eu estávamos completamente inseridos. Tudo isso me levou a momentos de afastamento deste trabalho e, por muito pouco, quase desisti de sua conclusão. Era difícil e doído falar sobre o assunto que eu havia me predisposto a escrever, não tinha vontade de continuar.

Com o apoio e o incansável incentivo do meu orientador, a quem sou muito grato, e também com a proximidade do Barbatuques, por eu ser integrante, e de um contato afetivo maior com a família do Barba, depois de sua partida, fui percebendo a importância da continuidade do trabalho. Mesmo com todas as adversidades, era preciso lidar com uma nova realidade, respirar fundo e buscar um novo caminho dentro da pesquisa. Era o momento de recalcular a rota.

Retornei, assim, às dúvidas e aos questionamentos surgidos e expostos na conclusão do meu mestrado, que foram o ponto de partida para a continuação da minha investigação acadêmica.

Destaco aqui uma observação que considero fundamental para o futuro aprofundamento deste trabalho. Durante toda a escrita, defendi com energia a importância do ensino musical do artista teatral. Entretanto, confesso que, a certa altura, uma indagação me fez parar para refletir. O questionamento foi: como se dá de fato, na prática cotidiana do ator, o resgate e a utilização do conhecimento musical? Por que vias o artista teatral acessa esse conhecimento, e como este ressurge em seu corpo, transformado em material dramático expressivo? Em que planos e em que medida o conhecimento musical contribui para o aperfeiçoamento da qualidade da performance cênica? Me assustei quando percebi que não sabia responder a estas questões. Para responder a estas dúvidas, a presente pesquisa precisa ser continuada e aprofundada em relação ao registro da prática do ator, desse ator que usa a linguagem da percussão corporal em cena, observando e percebendo os caminhos a que ela pode levar. (MAAS, 2018, p. 103)

Percebi que, provavelmente, não seria mais aqui, neste momento, o espaço em que estas perguntas seriam respondidas.

Entretanto, sempre senti a necessidade de destacar uma real presença cênica muito poderosa, inerente à essência deste fazer musical através do corpo. Jamais me esquecerei da primeira vez que presenciei, durante a prova que fiz para entrar no curso

da ULM,⁶ o Fernando Barba fazendo uma batucada clássica com a tríade peito-estalo-palma. Eu estava quase concluindo a minha graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, mas ter testemunhado aquilo foi um divisor de águas na minha vida. Não era só música! Era corpo, era cena, era tudo junto! Era magia transformadora.

Macalé,⁷ formado em artes cênicas, toca muitos instrumentos, e nós nos conhecemos no curso de percussão corporal e sonoridade com sucata da ULM. Foi o Stenio quem me convidou para dar esse curso com ele. O Macalé conta que a primeira vez em que me viu fazendo o “peito – estalo – palma” ficou maravilhado. Ele diz que era como se faíscas saíssem dos meus estalos. (BARBA, 2019, p. 100)

Outro fator relevante sobre a reorganização desta pesquisa tem relação justamente com esta minha formação em Artes Cênicas. Fiz a graduação, o mestrado e, agora, o doutorado nesta área. Para mim, não haveria sentido em mudar, a ponto de fazer uma pesquisa analisando somente a parte musical do grupo. Não é um doutorado em Música. Inclusive, sou integrante do Barbatuques desde 2001 e, apesar de tocar vários instrumentos, nunca fui muito de trabalhar como músico instrumentista convencional. Sempre tive uma ligação muito forte com o Teatro, com a cena, com o palco, inclusive trabalhei como diretor e preparador musical em várias companhias teatrais. Se no Barbatuques não existissem, de alguma forma, estes elementos, além, claro, de toda a parte pedagógica com a qual me identifico muito, provavelmente não estaria no grupo há tempos.

Então, de alguma forma, a cena e a encenação precisavam estar dentro desta pesquisa, e foi quando lembrei novamente da primeira vez que vi o Barba se *barbatucando* na minha frente. A resposta estava lá! É teatral, mas não é necessariamente dramático. Tem presença, mas não tem necessariamente representação ou personagem. É toque, mas também é gesto. É artístico, mas também pedagógico, e vice-versa, do mesmo modo de ser instrumento e instrumentista ao mesmo tempo. E também, como já ouvi muitas pessoas dizerem, Barbatuques é música para se ver. Ou seja, a ação do fazer musical corporal é, em sua essência, cênica por natureza. São elementos indissociáveis entre si.

⁶ Foi na Universidade Livre de Música, durante o curso *Percussão Corporal e Sonoridades em Sucata*, ministrado por Fernando Barba e Stenio Mendes, em 2000, que tive contato pela primeira vez com a música corporal. Este assunto está mais bem detalhado na minha dissertação de mestrado.

⁷ Macalé é o meu apelido. No grupo, também sou chamado de Mao ou Mau.

Foi quando, também, o novo caminho da pesquisa se revelou. Se, então, a cena está presente na ação da música corporal desde sua origem, a resposta que eu estava procurando sobre o cênico não estava somente na sua gênese, mas também em tudo que era tocado por esta ação, seja em um jogo de música corporal, seja na apresentação de uma composição de música corporal, pois tudo era constituído justamente por estes mesmos elementos indissociáveis.

Percebi que um primeiro caminho possível para se investigar tudo isso de modo mais concreto seria através das montagens dos espetáculos do Barbatuques, desde a sua origem. Mas, para falar em origem, precisava também investigar os princípios responsáveis por dar sustentação, de modo prático e teórico, ao trabalho do grupo. Não tinha saída. Para poder responder a estas perguntas, eu teria que buscar as fontes primárias da pesquisa, através de seus fundadores, Fernando Barba e Stenio Mendes. A estes conteúdos, dei o nome de *princípios prático-teóricos*.

Tornou-se necessário fazer esta investigação, buscando estes elementos primordiais, essenciais e fundamentais. Somente depois, com os entendimentos destes princípios, seria possível ter informações que poderiam fundamentar a ação musical, através dos jogos e composições, para só depois, finalmente, na apresentação destes materiais, chegar à cena. O novo caminho de pesquisa estava definido.

Mas, com a ausência do Barba, onde encontrar materiais que registrassem estes princípios? Não tive dúvidas em perceber, de cara, que já existia um: o livro que tinha sido lançado há pouco tempo, *A vida começava lá – Uma história de repercussão corporal*, escrito pelo próprio Barba, com a ajuda de sua irmã, Renata Ferraz. Este livro foi umas das principais fontes deste trabalho.

Também comecei a procurar por entrevistas, antigas e recentes. Encontrei um excelente material na dissertação de mestrado da Roberta Forte, musicista e educadora musical, intitulado *A música corporal na educação musical brasileira: Contribuições e facilitações na visão de educadores musicais contemporâneos*. Roberta era amiga de Fernando Barba há muitos anos e sempre esteve presente nos grupos de estudo de música corporal.

Roberta Forte diz que a música corporal sabe tirar das pessoas o que elas têm de melhor. Trata-se de um método ativo para o ensino da música, muito sintonizado com as práticas criativas, por meio das quais

as comunidades de aprendizado vão se transformando e levando esse conhecimento para outros contextos. (BARBA, 2019, p. 201)

Em relação ao Stenio, percebi que a entrevista que fiz com ele, na minha dissertação, não era suficiente. Então, além de também consultar uma excelente entrevista dada por ele, também no mestrado de Roberta Forte, resolvi realizar uma série de quatro entrevistas exclusivas, durante o final do segundo semestre de 2021, e que foram utilizadas na elaboração teórica e prática da presente tese de doutorado. Foram conversas muito prazerosas e divertidas. Inclusive, não chamamos de “entrevista”, e sim “bate-papo”. O tanto de informações contidas nestas conversas daria para, literalmente, elaborar uma outra tese, apenas sobre a vida e a obra de Stenio Mendes. Com muita dor no coração, tive que selecionar trechos referentes à proposta deste trabalho, apesar de tantos assuntos relevantes terem sido conversados.⁸

Em relação à coleta de dados, aconteceu algo surpreendente. Quando fui consultar os CDs e DVDs gravados pelo grupo, para inseri-los no segundo capítulo desta tese, me dei conta de que tinha muita informação contida neles, tanto nos textos dos encartes quanto nos depoimentos gravados nos videodocumentários dos DVDs *Corpo do Som Ao Vivo* e *Tum Pá Ao Vivo*. Foi uma grata surpresa. Todo este material está presente no decorrer desta tese, sendo citado conforme os assuntos vão sendo apresentados. É importante destacar também que este trabalho possui um caráter memorialista e documental.

De posse destes dados, elaborei, em paralelo, um conceito reflexivo e poético sobre os pontos de vista destes dois mestres, Barba e Stenio, que chamei de *solar* e *lunar*, um modo de decodificar e analisar as estruturas pedagógicas e artísticas propostas por cada um.

O segundo capítulo inicia com o relato de uma experiência muito significativa vivenciada pelo grupo, ocorrida durante um retiro musical realizado em um sítio na cidade de Botucatu (SP). Contando também com a presença de Stenio Mendes, o objetivo foi produzir e coletar materiais para a produção de um novo CD, inspirado por jogos de improvisação. Na sequência, é feito um resgate histórico e cronológico do Barbatuques, apresentando sua trajetória artística através de todos os shows e

⁸ As transcrições estão presentes, integralmente, nos *Anexos*, ao final desta tese.

apresentações realizados pelo grupo, além da exposição de seus vários CDs e DVDs, produzidos paralelamente a estes eventos.

A proposta é, durante esta explanação, ir apresentando e identificando os diversos elementos da encenação presentes nos espetáculos do Barbatuques, ao mesmo tempo que são provocadas reflexões sobre os conceitos que regem o grupo, retomando assim os princípios prático-teóricos, mas sob o ponto de vista do show e da cena.

Para ajudar a aprofundar estas investigações, foi de fundamental importância resgatar alguns depoimentos das/o diretoras/or cênicas/o que dirigiram e prepararam o grupo, em momentos muito especiais. Não teria o menor sentido dar o título de *Barbatuques em Cena* a este doutorado sem citar estas pessoas tão preciosas e generosas, que compartilharam, com tanto carinho e respeito, os seus saberes e os seus olhares. Fiz uma entrevista com Deise Alves, que foi diretora cênica do Barbatuques por doze anos – este material está presente integralmente nos anexos deste trabalho. Também coletei fragmentos reflexivos através das *lives* especiais realizadas pelo Canal Barbatuques no Youtube com Ana Fridman, Dafne Michellepis e Gustavo Kurlat, que nos dirigiram e nos prepararam nos shows *Ayú*, *Só + 1 pouquinho* e *20 anos*, respectivamente.

Para poder exemplificar e aprofundar as questões cênicas identificadas no decorrer de suas apresentações, o show *Barbatuquices*, de 2016, foi escolhido para ser analisado e esmiuçado ao final do segundo capítulo. Em um primeiro momento, apresento o seu processo de criação, através do resgate do registro de *e-mails* trocados pelo grupo, em que é possível acompanhar toda a sua trajetória, desde a concepção até a estreia. Em seguida, faço um estudo mais aprofundado de cada um dos momentos constituintes do espetáculo, através da análise de seu repertório de composições e jogos, por meio de ilustrações gráficas, para melhor compreensão a respeito das movimentações cênicas e coreografias realizadas. Como proposta de reflexão, também aponto possíveis momentos de aproximação entre estes elementos e o conceito *solar e lunar*.

Nos anexos, ao final deste trabalho, estão reproduzidos, integralmente, os “*bate-papos*” realizados com Stenio Mendes, além da transcrição da entrevista realizada, para este trabalho, com a encenadora Deise Alves, que, por muitos anos, foi responsável pela direção cênica do grupo. Nos anexos encontram-se também a última versão da partitura de “Barbapapa’s Groove”, transcrita por Carlos Bauzys e

presente no *SongBook Barbatuques*, lançado em 2022, além do registro original da carta escrita pela mãe do Fernando Barba e lida durante o *Show para o Barba*. Tem também uma lista dos jogos musicais corporais apresentados na minha dissertação, em que faço breves apontamentos da presença de elementos do conceito *solar e lunar*, presentes em suas estruturas.

Em relação à bibliografia listada no final do trabalho, um ponto que dá muito orgulho e satisfação é perceber o aumento considerável, no decorrer destes anos em que tenho me dedicado ao assunto, das referências sobre a música corporal.

É importante reforçar que esta tese de doutorado é complemento de meu mestrado. Alguns assuntos serão retomados, enquanto outros terão indicações para consultar a dissertação. É sugerida a sua leitura prévia, para maior compreensão deste trabalho.

Em relação às fotografias utilizadas no presente trabalho, é importante destacar que diversos/as fotógrafos/as fizeram registros do grupo no decorrer de sua história. Nas fotos aqui utilizadas, quando não encontrei informações de autoria, apliquei os créditos de *acervo Barbatuques*, pois foram retiradas dos arquivos do grupo.

Determinados assuntos e informações presentes no decorrer deste trabalho, principalmente durante o segundo capítulo, poderão, a princípio, parecer redundantes. Entretanto, esta repetição se deve ao fato de que, a cada novo show, ou CD, o grupo mencionava suas origens, sempre reiterando sua trajetória de pesquisa e celebrando a sua história.



fernando_barba_oficial

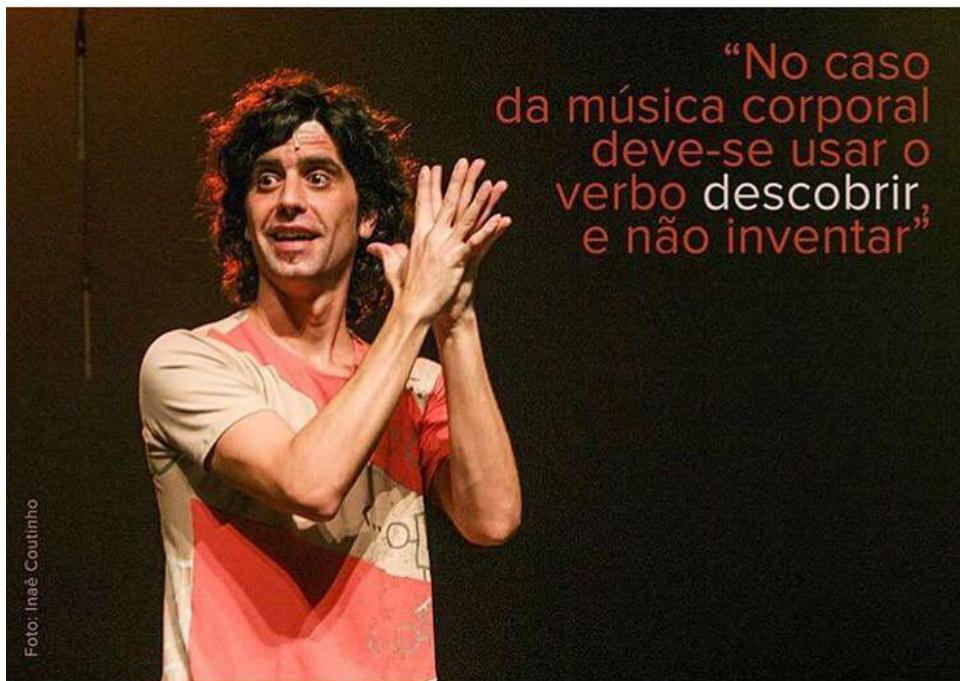


Figura 4 – Imagem retirada do Instagram de Fernando Barba. Postagem em 16 de outubro de 2019. Fonte: Inaê Coutinho.

CAPÍTULO I
FERNANDO BARBA E STENIO MENDES:
PRINCÍPIOS PRÁTICO-TEÓRICOS DO GRUPO BARBATUQUES
E SUAS RELAÇÕES COM O SOLAR E O LUNAR

Início este capítulo, que tem como objetivo apresentar os *princípios prático-teóricos* que fundamentaram a pesquisa artística e pedagógica do grupo Barbatuques, sob a ótica de Fernando Barba e Stenio Mendes, destacando a frase citada na página anterior, que era sempre proferida pelo Barba: “*No caso da música corporal deve-se usar o verbo **descobrir**, e não inventar*”.

Aliás, quando se trata de percussão corporal, acredito ser mais apropriado utilizarmos o termo “descobrir” no lugar de “inventar”. Afinal, a técnica já existe há muito tempo. A contribuição do método Barbatuques talvez tenha sido a de acrescentar o uso do peito, do estalo e da palma como se formassem uma bateria – o peito no lugar do bumbo, o estalo como chimbal e a palma para a caixa. Por isso, nunca registrei essa “criação” como minha. Penso que ela pertence a todos que a ela se dedicam. (BARBA, 2019, p. 72)

Nesta explicação, Barba parece referir-se, exclusivamente, a uma questão mais técnica, citando um sistema bem definido, descoberto por ele, através do uso de três sons com infinitas possibilidades de combinação entre si – o peito (som grave), o estalo de dedos (som agudo) e a palma (som médio). Entretanto, este verbo *descobrir* traz em si a essência de um elemento muito maior, que pode ajudar a compreender todos os conceitos que permearam sua obra e pesquisa, e que serão abordados neste capítulo.

O conhecimento é inerente à humanidade, e seu processo de apropriação pode acontecer de diversas maneiras. Claro que existem tipos distintos de conhecimento e apropriações; esta discussão pode ser bem mais aprofundada em outras instâncias históricas, filosóficas e epistemológicas. Entretanto, no âmbito do aprendizado da música corporal, Fernando Barba democratiza naturalmente esta discussão ao propor que o conhecimento musical aconteça através de uma vivência pessoal, de uma práxis. Neste sentido, realmente podemos afirmar que nada é criado. Tudo é descoberto, através dos elementos que já existem – os sons do corpo.

O fóssil mais antigo descoberto da espécie *Homo sapiens*, de quase 300 mil anos, é idêntico ao corpo do homem moderno. Entretanto, mesmo os representantes mais distantes do gênero *Homo*, de aproximadamente dois milhões e meio de anos atrás, ainda traziam muitas semelhanças corporais. Não temos como negar que, desde os primórdios, os sons corporais nos acompanham.

Para quem conheceu o Barba, nas suas oficinas, deve ter percebido o quanto ele gostava de despertar a curiosidade das pessoas e como ficava feliz em ver a felicidade dos outros quando conseguiam aprender algum som, *descobrimdo*, assim, possibilidades de fazer música com o corpo. Inclusive nos shows do Barbatuques, nos números em que ele regia a plateia, nunca se colocava como “o cara” virtuoso. Se acontecia isso, era em um breve momento cômico para, em seguida, voltar a compartilhar, através de sua reconhecida generosidade pedagógica, o fazer lúdico musical com toda a plateia.

Portanto, o verbo *descobrir* carrega em si um universo infindável de possibilidades e significados. Pode ser tanto um convite do tipo “vamos descobrir?”, que, em se tratando de sons corporais, automaticamente desperta uma *empatia lúdica*,⁹ como também pode ser entendido como o motor essencial das grandes transformações históricas, sociais e técnicas. Por exemplo, o que seria do universo acadêmico e científico sem a palavra *descobrir*?

Importante também citar que este verbo pode carregar em si uma ideia de humildade, de não autoria. Entretanto, sempre enxerguei a palavra *humildade* como derivada de *humus*, ou seja, um estado de fertilidade, pois está aberto ao novo, ao que está por vir. Neste caso, Fernando Barba traz em si uma humildade artística e pedagógica quando diz que não *descobriu* esta técnica, que tanto marcou e caracterizou a sua trajetória. Entretanto, vejo isto por um outro ângulo. Assim como vários cientistas e desbravadores são lembrados e citados por suas descobertas científicas, acho importante que o uso dessa tríade “peito-estalo-palma”, nessa organização técnica e específica de sons intercalados, descobertos e sistematizados por Fernando Barba, seja, sim, lembrado, referenciado e citado como sendo sua *descoberta*, assim como, quiçá um dia, seja oficializado o verbo *barbatucar*.

Esta primeira parte apresenta os *princípios prático-teóricos* de Fernando Barba e Stenio Mendes, através de diversas citações dadas pelos próprios autores, vindas

⁹ MAAS, 2019, p. 29.

de fontes distintas. Serei um pouco mais sucinto nos comentários neste primeiro momento, assumindo mais um papel de condutor e observador dos assuntos apresentados. Muitas vezes, os depoimentos serão autoexplicativos e ajudarão, por si só, a ir apresentando e desvelando estes princípios ao leitor, à leitora.

Relembro novamente que alguns dados poderão aparecer mais de uma vez, por terem sido coletados de fontes diferentes, mas estas repetições serão de fundamental importância para que seja possível ter uma visão maior, estabelecendo ligações e, eventualmente, provocando *insights* sobre os pontos apresentados.

A ideia é *descobrir* juntos. Vamos?

FERNANDO BARBA

Para apresentar os *princípios prático-teóricos* de Fernando Barba, reproduzirei uma coletânea de frases e pensamentos ditos por ele, em quatro fontes principais: o livro *A vida começava lá: Uma história de repercussão corporal*, escrito por Barba e por sua irmã Renata Ferraz, a Tata; os encartes dos diversos CDs e DVDs do Barbatuques; falas retiradas dos dois videodocumentários presentes nos *Extras* do DVD *Corpo do Som Ao Vivo, o Indivíduo Corpo Coletivo* e o *Vídeo Oficinas*; e das entrevistas cedidas à Roberta Forte, para a confecção de seu mestrado *A música corporal na educação musical brasileira: Contribuições e facilidades na visão de educadores musicais contemporâneos*.

Barba sempre teve contato com a música, desde pequeno, através de sua família.

Eu tinha contato com música pelos meus pais e de ouvir muitos LPs, o que já foi me estimulando para a música; falando do lado musical, eu tive curiosidade pelo piano, que era um instrumento que tinha em alguns lugares que eu ia, tinha na casa do meu avô, que me lembro de explorar mais intuitivamente, ou de meu pai ensinando alguma coisa básica. Mais para frente, eu me lembro de um amigo meu que tinha piano em casa; a mãe dele era professora de piano. Lembro de ela me mostrar um pouco, de eu copiar algumas coisas e ficou um bom tempo essa fascinação por esse instrumento, o piano, como um grande brinquedo. O violão veio um pouco mais tarde, quando a minha irmã começou a estudar [...] eu fiz muito esporte, fiz aula de ginástica olímpica, também, natação, gostava de basquete. Depois, identifiquei que foi uma coisa que me deu uma formação corporal e até rítmica, pensando em jogos, desde a bola de basquete até a de pingue-pongue, todos esses jogos que têm uma coisa de você entender o tempo, essa coisa de ginástica olímpica, de fazer estrela, cambalhota... tem essa coisa de espaço/tempo, e acho que isso me ajudou. Eu estou citando isso, porque acho uma fonte igualmente importante, a de eu ter tido a questão musical – meus pais me ajudaram a estar exposto, me estimularam – mas uma coisa, também, corporal, porque, hoje, eu vejo que a percussão corporal deve muito a essas duas coisas: uma curiosidade e o desenvolvimento da questão musical e de uma questão que veio ou do esporte, ou de algum tipo de atividade física. (FORTE, 2018, p. 193)

Interessante pensar essa ligação com a questão corporal. Ele praticava esportes, mas com um entendimento musical. Ele aprofundou esta questão em seu livro.

Praticar esportes foi o fundamento importante para as minhas pesquisas com a música corporal. Eu era um garoto muito agitado, tinha muita energia. Além de exercitar minha rítmica, o esporte ajudava-me a extravasar essa energia. Eu gostava, por exemplo, de jogar pingue-pongue. Sentia o ritmo na batida da raquete, na resposta do oponente, no adiantar-se para rebater, ou na expectativa do som quando a bola quicava. Tudo isso era muito musical para mim. O mesmo eu sentia com a bola de basquete batendo e voltando, ou na bicicleta, com o pneu ressoando na cadência das pedaladas. Na ginástica olímpica também, quando se faz uma estrela, uma cambalhota ou um mortal, o corpo observa um ritmo determinado. Isso tudo era para mim, ao mesmo tempo, educação corporal e educação musical. (BARBA, 2019, p. 33)

Neste contexto apresentado, o corpo assume um papel central dentro de toda a sua pesquisa. Barba também traz uma reflexão aprofundada sobre o corpo, anos depois.

Corpo, porque tem um lado mais filosófico. O corpo é sagrado, ele faz esta união da mente com o corpo físico e o que não é físico. Você pode transformar uma ideia em realidade pelo ritmo. Então ele está no meio. Ele é intermediador de realidades diferentes. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

E acrescenta ainda:

[...] gosto de pensar que a percussão corporal é capaz de plantar uma semente nas pessoas, fazendo-as perceber que qualquer um pode praticá-la. Até porque já temos nosso próprio instrumento – o corpo. Vi muito disso em crianças pequenas. Mesmo alguns bebês são capazes de reagir à música corporal. Por que não adultos? (BARBA, 2019, p. 72 e 73)

E esse corpo, por mais que seja algo em comum a todos nós, também é diverso e, ao mesmo tempo, único e individual. Também no DVD, há um trecho de bate-papo entre Fernando Barba, André Hosoi e Flavia Maia sobre o assunto.

Fernando Barba – Pra mim a primeira coisa que vem na cabeça é individualidade. Cada corpo é diferente. Cada corpo tem um som, cada corpo tem uma música diferente, um timbre, uma voz. Então o corpo é instrumento pra gente também, é instrumento musical. Mas está muito ligado à personalidade. Está muito ligado ao seu histórico, ao sentimento, ao físico, ao tamanho da mão. À tua memória musical, tua infância, tua referência de um instrumento, se vai pensar mais ritmicamente. Então é difícil você separar.

Flavia Maia – É através do corpo que você se expressa. É ele que é canal de comunicação.

André Hosoi – A sua mente é corpo também, não pode esquecer que o corpo é tudo.

Fernando Barba – É o veículo, é sagrado. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Voltando à época escolar, começou a acontecer a famosa história, sempre contada em diversas entrevistas, sobre o Barba ir caminhando a pé para a escola, se batucando no corpo e descobrindo sonoridades. Depois, no momento de intervalo das aulas, se juntava com os amigos para compartilhar suas descobertas e improvisar novos sons.

Eu voltava para casa a pé do Oswald¹⁰ – uma caminhada de pouco mais de dois quilômetros. No percurso, a cadência dos passos me sugeria um ritmo que eu orquestrava com estalo de dedos e batidas no peito. Assim ia fazendo música, ininterruptamente, ao longo do caminho. Com o tempo, fui criando ritmos e brincadeiras que me estimulavam musicalmente, tudo de maneira despretensiosa. Não imaginava que dali sairia o meu ofício: a música corporal [...] Quando comecei a fazer percussão corporal, eu já estudava instrumentos. Uma coisa estimulou a outra, por isso, não separo meu eu “músico do corpo” do meu eu “guitarrista”. Eu, que comandava seis cordas na guitarra, também comandava seis partes do corpo e, mais tarde, como regente, seis percussionistas corporais. Para mim, tudo é igualmente música, só muda o meio – o corpo é um instrumento assim como todos os outros. (BARBA, 2019, p. 54)

Foi nessa época que começamos a fazer rodas de improviso de música corporal, explorando estalos, palmas e batidas no peito. Lembro de

¹⁰ Colégio Oswald de Andrade, situado na cidade de São Paulo.

fazer isso com o Manu¹¹ e com o Renato Epstein, que integrou o Barbatuques muitos anos depois. (BARBA, 2019, p. 43)

É curioso que, nos materiais coletados, exista muito pouca referência escrita a esses momentos de fazer sons corporais nos intervalos, nas rodinhas de improvisação no Oswald. Muitos dos que participavam lembram e fazem referência.

Entretanto, estas simples ações de caminhar para a escola descobrindo combinações de sons e, ao chegar lá, compartilhar suas descobertas com os colegas me fazem perceber que talvez resida nisso uma síntese de toda a pesquisa do Barba. As essências artística e pedagógica parecem estar presentes nestas duas ações, aparentemente simples, desde cedo – a criação musical, através de uma composição, e o compartilhar destes saberes com outras pessoas – a pedagogia.

Ao se formar e ir cursar música na Unicamp, teve aulas com José Eduardo Gramani. Músico e pesquisador, Gramani foi fundamental na história de Barba, porque ele trouxe um novo olhar para a pesquisa, expandindo as possibilidades de uso dos sons corporais.

Foi um contato importante e que acrescentou muito à minha bagagem. Nessa época, eu já pesquisava a música corporal, explorando as possibilidades de coordenação dos braços, da voz e dos pés, experimentando o som das palmas, dos pés, dos estalos de boca etc. Gramani, que tinha um conhecimento bem mais avançado nesse sentido, foi quem me apresentou o pensamento contrapontístico entre voz, mãos e pés, que era o exato oposto daquilo que eu chamaria de “música acadêmica” – o método de estudo aritmético e formal que eu via nos conservatórios. Essa sacada me impulsionou muito. Era como se eu visse confirmado tudo aquilo que eu já intuía: que a música podia ser, também, uma brincadeira. (BARBA, 2019, p. 64)

Nesta época, quando ainda era estudante da Unicamp¹² e fazia aulas com Gramani, Barba, André Hosoi e Marcos Azambuja (Buja) montaram uma escola de música em São Paulo, a Auê, espaço emblemático, onde aconteceriam as primeiras oficinas de percussão corporal. Sobre a importância de seu encontro com Gramani, Barba diz:

Tenho que mencionar muito o Gramani, tive quatro anos de aula com ele, desenvolvia toda essa parte de coordenação motora, de integração

¹¹ Manu Lafer, compositor, cantor e médico paulistano, mas que se define musicalmente como pan-americano.

¹² Universidade de Campinas (SP), onde Fernando Barba se graduou em Música Popular.

dos ritmos, de uma maneira bem-humorada, de uma maneira orgânica, me fazia muito sentido, me influenciou muito, e ainda na metade dessas aulas com ele, dentro desse curso da UNICAMP, eu abri essa escola de música, que foi um lugar em que, muitos amigos da UNICAMP e de São Paulo, a gente convidou, para estarem juntos conosco. Não tínhamos uma pedagogia clara, uma experiência, abrimos o jogo de juntos, se reunindo, conversando, agregando várias maneiras diferentes, acharmos uma maneira de integrar e desenvolver uma pedagogia. Não é que a gente não dava atenção para isso, mas, como acho que éramos todos jovens, estávamos, algumas coisas, descobrindo juntos, tanto que a ênfase era nas aulas de prática de conjunto, nas aulas coletivas. (FORTE, 2018, p. 195)

Foi então que se formou um grupo de estudos na Auê, que, mais tarde, se transformaria no Barbatuques. Este assunto será mais bem aprofundado no capítulo II, mas é importante destacar que todo o desenvolvimento da pedagogia musical corporal do Barba foi se firmando e, literalmente, “criando corpo” a partir deste período.

Esta experimentação prática também foi responsável por todo o trabalho pedagógico desenvolvido nas oficinas. Barba foi, com o passar dos anos, sistematizando estes conteúdos. No DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, há um videodocumentário específico sobre as oficinas, o *Vídeo Oficinas*, que ajuda a explicar bem esta trajetória pedagógica desenvolvida a partir de uma experimentação prática.

Bom, o primeiro objetivo das oficinas é capacitar as pessoas a fazerem som com seu próprio corpo. Que sons são esses, aprender a fazer esses sons, capacitar esses sons e, logo em seguida, combiná-los, traduzindo-os em ritmos, exercícios de coordenação motora, de maneira que a pessoa se aproprie desse vocabulário, do seu próprio vocabulário musical. Esse trabalho de percussão corporal, eu iniciei, na verdade, desde criança procurando som, inicialmente nos objetos e em seguida no meu próprio corpo. Descobri que o corpo tinha essa sonoridade. A partir daí eu não parei mais de pesquisar sons e ritmos corporais. Até que em 1995, eu comecei a ministrar workshops de percussão corporal. Nesses workshops, vários aspectos musicais e corporais eram trabalhados, como produzir inúmeros sons a partir de palmas, batidas do rosto, estalos, batidas no peito, sapateados e percussão vocal. Ao mesmo tempo, foram desenvolvidos vários exercícios de coordenação motora, de memória e de improvisação. Esses jogos estimulavam uma atitude musical de escuta e de se fazer música em grupo. A partir daí, nasceu o grupo musical Barbatuques. Nesses anos, o trabalho artístico do Barbatuques foi se desenvolvendo, e também o trabalho de oficinas foi se aprofundando. A gente começou a atingir outras áreas. Hoje esse trabalho é levado tanto no Brasil como

no exterior, para empresas, como treinamento no setor de recursos humanos. Em ONGs, em trabalhos sociais e também para crianças. As crianças já estão, naturalmente, descobrindo sons e movimentos. Esse trabalho reforça o desenvolvimento motor e intelectual delas, além de introduzir elementos musicais. A música corporal sempre esteve presente no mundo, em várias culturas e talvez seja a forma mais antiga de se fazer música, a forma mais primitiva, procurando sons na voz, no corpo. Essa possibilidade de fazer música e trazer esses valores está junto com agregar, dialogar com essas culturas e fazer uma música livre, uma música mundial, através de todas as línguas, de todos os sotaques, de todos os lugares. Fazendo música e celebrando a vida. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Importante destacar que, por muitos anos, os ensaios do Barbatuques continuavam sendo um espaço de práticas e experimentações, através dos treinamentos musicais, jogos e improvisações. Mesmo com músicas precisando ser ensaiadas, os encontros do grupo ainda possuíam esse caráter de oficina, com o Barba conduzindo todas estas atividades.

As oficinas, eu acho que são o motor, são o centro do trabalho, né? O momento onde Barbatuques não é só um grupo de quatorze pessoas que estão tocando no palco, mas... Sim, é uma linguagem em desenvolvimento. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Fernando Barba destaca neste trecho a importância do caráter pedagógico como fonte não só de novas composições, mas também a necessidade de um treino contínuo, como foi citado na Introdução da presente tese. Barba continua a refletir sobre o assunto.

Essa confirmação de que a oficina, o laboratório, a experimentação é a fonte de nosso trabalho. A gente não pode esquecer isso. Então, a partir do momento que a gente passou a discutir também mais as oficinas, criar grupos de estudo, grandes encontros, a gente mantém viva a chama. Isso aí é cultura popular no futuro. Então, isso é o mais importante do Núcleo.¹³ O Núcleo tem que ter experimentação. Aí vem o trabalho do Stenio e o trabalho de todo mundo para que, mesmo quando você está no momento específico assim, vendo uma questão técnica, você lembrar que isso existe porque você ama fazer essa experimentação. E descobrir mais e ver como isso ressoa em outros

¹³ Núcleo Barbatuques, formado pelo Núcleo Artístico e o Núcleo Pedagógico. Na minha dissertação, aprofundo-me mais sobre eles, a partir da p. 29.

lugares, e em outras culturas. Isso eu acho que é tanto o Núcleo agora, como no futuro, nunca parar de experimentar, de registrar e de pesquisar uma linguagem que é sem fim. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Neste momento, Fernando Barba novamente realça a importância de uma continuidade prática da pesquisa, para que o pedagógico alimente o artístico, que por sua vez é realimentado, reoxigenando pelo trabalho das oficinas. Isso não se resumia apenas ao Barbatuques, ia muito mais além.

Principalmente por essa simplicidade que pode ter. Que as pessoas podem se reconhecer. Eu posso fazer música com o meu corpo e a outra pessoa, em outro lugar, pode fazer com sotaque diferente. Até uma pessoa que tem uma limitação motora, não importa, é o som de cada um. Então, quando a gente vai pra lá,¹⁴ a gente traz coisas aqui e faz a digestão. Quem ficou lá e assistiu o show, gostou, teve ideias também. Esse movimento que não pode parar. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)



Figura 5 – Fernando Barba no show durante momento de regência com a plateia. Fonte: acervo Barbatuques.

¹⁴ Esta fala faz referência a viagens feitas pelo grupo para outros lugares, como Espanha e Colômbia, conforme retratado no videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*.

STENIO MENDES

Para abordar os *princípios prático-teóricos* de Stenio Mendes, apresentarei uma coletânea de frases e pensamentos ditos por ele, em quatro fontes principais: os encartes presentes nos diversos CDs e DVDs do Barbatuques; falas retiradas do videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*, presente em *Extras* do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*; as quatro entrevistas que realizei com ele no final do segundo semestre de 2021, as quais chamei de “bate-papos”; e também sua entrevista presente na dissertação de mestrado da Roberta Forte.

É muito importante ressaltar que os materiais coletados nesse conjunto de entrevistas são riquíssimos, com conteúdos suficientes para serem aprofundados em uma tese à parte, sobre a vida e a obra de Stenio Mendes, para muito além da sua colaboração na pesquisa do Barbatuques. Foi difícil selecionar os trechos, pela quantidade de informações relevantes.

O primeiro conceito que ouvi de Stenio foi em relação a outra tríade também muito significativa em seu trabalho – *ouvir, sentir e manter*, aprendido durante uma oficina com o cantor, ator e pesquisador alemão Theophil Maier, conforme veremos adiante. De acordo com Stenio:

A partir do momento em que você está nesse brinquedo, vamos dizer assim, você está ouvindo o outro que está do seu lado. Você não está alienado, você está em função do cardume. Então, você está ouvindo, sentindo e mantendo seus parceiros. Mas é um momento, é mais um brinquedo que, de repente, todo mundo adota. Como, de repente, tem um sinal de “vamos dançar, agora”, porque tem som suficiente para dançar. Não precisa todo mundo ficar chacoalhando, só. Vamos dançar, porque é necessário dançar. É uma visão quase utópica de você ter um instrumental para brincar muito com a criatividade, não é para endurecer, obedecer ao regente. Esse regente vai circulando. Não é um regente e utiliza se quiser. Se quiser, faz silêncio. É só mais um brinquedo. (FORTE, 2018, p. 183)

Se refletirmos bem, essa tríade – *ouvir, sentir e manter* – sintetiza um conceito presente em praticamente qualquer tipo de relação estabelecida, principalmente nos jogos musicais e teatrais, no âmbito da criação e improvisação.

Retomando o assunto, que aprofundo em minha dissertação de mestrado,¹⁵ este conceito estabelece que, primeiramente, o/a jogador/a deve *ouvir*, ou seja, simplesmente estar aberto/a para receber este estímulo sonoro que vem de fora, sem prejudicar. É simplesmente perceber e estar atento a estas ondas sonoras que chegam – um ato puramente físico. Neste caso, a primeira grande consideração é conseguir ampliar estes canais de percepção e recepção.

Ao *sentir*, existe então uma sensibilização sobre este som que chega a seus ouvidos. O/a receptor/a deve tentar perceber o que este som quer dizer, que qualidades possui, se existe alguma identificação com seu corpo, sua mente ou com algum sentimento e emoção. Deve também estar aberto/a para perceber se este som traz alguma ideia ou imagem, ou seja, se existe uma possível transformação na informação recém-chegada, como ela nos afeta.

Após *ouvir* e *sentir*, chega o momento de *manter*, ou seja, dar suporte a esta sonoridade proposta pela fonte. Nesta etapa, o/a receptor/a se deixa contagiar, acrescentando assim uma sonoridade que se harmonize¹⁶ de alguma forma com estes sons que chegam. Existem inúmeras formas em que este afeto, no sentido de ser *afetado* pelo som, acontece. Não há uma negação, no sentido de bloquear a informação que chegou.

Brincar com o outro, ter um amigo, é uma troca fantástica de afetividade e de aprendizagem. Imitar o outro, pegar o que o outro está fazendo, e desdobrar, ou dar apoio, faz a coisa crescer, tomar um rumo inesperado. O campo do inesperado é o mais divertido, quando a gente entra em um campo e não estava programado, sem programação nenhuma e de repente começam a acontecer coisas inusitadas, até harmonias quase impossíveis. (ANEXO 1, p. 282)

Sobre a importância do brincar, Stenio traz outra informação:

Brincar é o presente do presente. Então é um momento muito gratificante, onde você está pleno ali na sua presença. Você não quer estar em outro lugar, é ali que se quer estar e é ali que se quer brincar. Você quer se divertir, se libertar, se alimentar desse lugar. Mas pra chegar nesse lugar realmente tem que ter jogos adequados, porque na medida em que as pessoas vão conseguindo brincar com esses jogos,

¹⁵ MAAS, 2018, p. 95.

¹⁶ Importante salientar que este conceito *harmonizar* não está relacionado, necessariamente, à ideia comum de ligação com o *belo*, com aquilo que ressoa de forma agradável. É possível, por exemplo, harmonizar um ruído completamente estranho com outro ruído estranho. Harmonização, aqui, está mais ligada ao conceito de estabelecer diálogos sonoros dentro de alguma lógica ou direcionamento comum. A harmonia, como a conhecemos normalmente, é somente uma das possibilidades dialógicas musicais.

percebendo que é um brinquedo de presença, percebendo e identificando esse lugar da criatividade nelas, aí eu acho que vai tendo um progresso e vai acontecendo um desenvolvimento nas relações. (ANEXO 1, p. 284)

Entretanto, durante o *manter* o outro, é também interessante observar momentos em que uma negação pode ter o caráter de dialogar com a proposta inicial, principalmente quando este “não” assume uma função contrapontística. Este recurso é muito comum, por exemplo, nos jogos de improvisação teatral, quando o “não” corresponde a um “sim”. O “não”, neste caso, foge da ideia de negar o jogo, mas de continuá-lo.

Stenio conheceu este conceito durante sua participação em uma oficina conduzida pelo ator e músico Theophil Maier.

O Theophil trouxe esse aspecto e a identidade também da pesquisa, ele falava assim: “diga o seu nome, mas explorando todos os sons das consoantes, das vogais, de uma forma criativa e poética, faz um improviso sonoro com seu nome”, coisas assim, e cada letra tinha que ter uma busca, tinha que transpor isso de uma forma poética. A pesquisa estava bem presente no trabalho dele e ele era intérprete de John Cage, que é um dos provocadores mais incríveis que a gente tem até hoje, em termos de relação artística, poética com os sons, de capacidade de gestão de ruídos mais estranhos e do silêncio também. John Cage tem uma peça que é do silêncio, 4’33”, que normalmente a gente tem um mal-estar incrível com o silêncio. Até hoje eu me deparo com esse mal-estar e lembro dele. Mesmo com os alunos, a gente pede para valorizar o silêncio, ninguém consegue ficar muito tempo em silêncio, porque começa a passar mal. Não foram nem os 4 minutos propostos por John Cage, então ele traz provocações profundas para o músico. Então o Theophil Maier trazia, também, essa convivência com esses desafios de sons, pesquisa, trabalhar em grupo. Ele era ator também, ator de cinema, era performer, gostava de extrapolar, de criar climas muito estranhos, de rupturas, ele é uma figura que trazia trabalhos de dadaísmo, uma coisa a que eu nunca tinha acesso, outros tipos de poesia, também, agora não me lembro o nome das pessoas. Enfim, ele trazia pessoas que estavam extrapolando os conceitos de beleza, de certo e errado, e criava esse desafio de você ressignificar esses sons de uma forma poética e tornar digerível, musicalmente, a apreciação desses sons, num outro patamar de escuta, de apreciação, ressignificação. (FORTE, 2018, p. 180)

Nesta oficina, tinha um tradutor que ajudava Theophil Maier, apesar de que, naturalmente, sua presença não era necessária durante os muitos momentos musicais

que aconteciam durante as práticas. Stenio aprofunda-se um pouco mais sobre esta experiência transformadora em uma das entrevistas que fiz com ele.

Falava em alemão, tinha sempre um tradutor. Ele já trabalhava com isso, trabalhava com compositores contemporâneos, John Cage, com poetas do dadaísmo, que era um movimento na Europa pós-guerra, e poesias tipo poesia concreta, Augusto de Campos, essa coisa toda. Ele estava bem engajado neste campo contemporâneo. Stockhausen,¹⁷ ele que trouxe este impacto destes parâmetros de composições bem contemporâneas. Nesse curso a gente teve aquela grande apresentação final e foi, tipo assim, um exercício trabalhando com várias dimensões da percussão vocal, sons e efeitos vocais desde a respiração. Uma evolução da respiração para outras respirações, depois sons que iam tendo cada vez mais atrito, mais atrito de boca, batidas... depois entrava com os bichos, bichos da selva, todo tipo de som possível. Depois terminava, desaguava numa música, “Canção de Maio”, que era um coral. Desaguava em um coral, todo mundo cantando uma música de partitura coral, e esse final foi feito dentro de uma igreja. E o eco da igreja era sensacional para estes sons. Era uma performance, essa parte de percussão vocal era toda improvisada, cada um experimentava os seus sons, seus bichos, soltar os seus bichos. Neste dia apareceu na igreja um monte de padres, de monges só para ver que bicho era esse que a gente vai fazer. E foi incrível porque a gente ficava caminhando com estes sons. Eu até senti uma coisa assim, será que a gente estava ofendendo os princípios da igreja? Parecia que a gente estava abrindo uma tampa, uma Caixa de Pandora. Tinha horas que parecia que tínhamos aberto a Caixa de Pandora, estavam todos os bichos contigo e terminava num exorcismo que era uma música clássica (*canta*), era a consagração, era quase um resgate do obscuro do ser humano, com todos os bichos internos, coisa assim que terminava nesse auge da harmonia humana. Essa experiência me marcou tanto que eu já voltei pra USP e comecei já a trabalhar com um grupo também, já com esse OHMMM, vamos dizer assim, que foi este OHMMM que despertou dentro de mim. E também abriu a possibilidade de trabalhar com o pessoal que são ouvintes do show, com a plateia, com as pessoas, quebrar esta parede do palco, e isso foi muito enriquecedor. Na época era difícil ter este contato. A gente ficava sempre naquela posição no palco, assim estrela, e de repente esse encontro com um bando de músicos, com um bando de artistas foi assim muito mais verdadeiro neste aspecto, porque na verdade as pessoas que não estão no palco são tão artistas como aqueles que estão acima do palco e têm uma latência de talentos, tudo

¹⁷ Karlheinz Stockhausen foi um músico e compositor alemão de música contemporânea. Suas obras revolucionaram os conceitos clássicos de ritmo, melodia e harmonia.

em função, tudo criando e querendo também desenvolver, participar.
(ANEXO 1, p. 280)

Entretanto, acho importante também trazer aqui um pouco da trajetória musical de Stenio Mendes, pois ela nos dá preciosas pistas para entender toda a sua genialidade musical.

Eu nasci já numa família de músicos. Meus tios, desde o meu avô, já tocavam violão, já tinha essa apreciação da música. Por parte do meu pai, meus tios também seguiram essa vocação musical, um teve gravadora de discos, tocava em regional, o Celso Mendes Pupo Nogueira, o nome da gravadora era *Coquetel*. Ele tinha um regional, tipo aqueles regionais que acompanhavam Carmem Miranda, sabe? Meu tio, Paulinho Nogueira, irmão de meu pai, também era violonista, se projetou mais no mundo profissional da música. Ele tinha jeito para desenho, queria seguir a carreira de desenhista, até chegou a entrar em agência de publicidade para ver se conseguia, porque o violão não tinha muito espaço, mas depois se dedicou e conseguiu fazer uma carreira muito forte, não só como violonista, ele foi um dos primeiros a elaborar um Método para Violão que até hoje é vendido. Então na parte de educação, ele também me influenciou. (FORTE, 2018, p. 164)

E complementa, trazendo a origem da ligação sensorial e espiritual que a música e os diversos timbres sonoros lhe provocavam.

Era a minha família, era familiar para mim esse ambiente sonoro de pesquisa e com a chegada das guitarras, do som elétrico, distorção, amplificador, trouxe também essa massa sonora que atuava de uma forma alterada da juventude e o próprio timbre musical criava essa sensação de alucinógeno na época, porque a gente não tinha esse tipo de timbre. Era tudo volume muito alto, bateria, guitarra e quando eu vi um grupo de rock tocando, *Rolling Stones*, *Satisfaction*, fiquei dopado, em um estado de libertação. A época também tinha uma resistência a esses timbres, as pessoas mais tradicionais tinham medo dessa avalanche destes timbres chegando, daqueles jovens de cabelos compridos, tomando espaço no cenário cultural, na mídia, em tudo. É uma coisa que não existia, essa geração pensante com participação política, começou aí, praticamente. Tinha a guerra do Vietnã, tinham aquelas manifestações todas, essa manipulação. Então foi um momento de transformação de mentalidade, muito forte, onde a gente foi engolido. Essa coisa dos timbres, da força dos timbres na mente humana, essa sensação do novo que veio nos anos sessenta, eu sou filho dessa mudança de mentalidade dos anos sessenta. E, partindo daí, de grupos de rock, de mentalidade alterada culturalmente, vinham aquelas coisas das culturas orientais, essa ideia de chacras, uma ruptura muito grande. E essa passagem na craviola, de certa forma,

minhas composições na craviola foram influência dessa movimentação toda. A minha afinação já era misturada com músicas com a influência de Ravi Shankar, da cultura oriental, que eu escutava muito as coisas dos monges do Tibet, essas alterações de presença, de consciência e estados psicológicos. Para mim, a música estava nesse campo. Para mim, a arte estava nesse campo. É que a arte já tinha essa função espiral de tirar você da mente habitual para uma mente poética, iluminada, alterada, um campo de mistérios. Eu sempre carreguei isso. Meu pai já cultuava esse aspecto da arte também. A arte quase como uma religião, um alterador de estados, de presença, de relação com o mundo. (FORTE, 2018, p. 165 e 166)

Neste ponto, Stenio destaca a importância da questão timbrística na sua pesquisa. Esta investigação das inúmeras sonoridades e suas relações entre si, amplificadas após as oficinas com Theophil Maier, foi fundamental na transformação da pesquisa que Fernando Barba vinha fazendo, como veremos mais adiante. Sobre os sons e efeitos, Stenio nos traz duas importantes reflexões:

Mas o timbre é importante, atua como um alterador de consciência. Um estado de presença, de prazer, de êxtase. Foi a partir do som da distorção. O timbre, para mim, foi sempre, mesmo o timbre de máquinas, às vezes eu fazia o timbre de uma geladeira que estava com o som, eu tentava fundir o timbre da minha voz com o timbre da geladeira, ficava um som, parecia que ia acontecer alguma coisa com a geladeira, começava a aumentar o volume de repente e eu pensava: “ih, vai quebrar a geladeira!”, mas não era, é que eu gostava de fundir os timbres e sons. (FORTE, 2018, p. 180)

Então, essa coisa de percussão corporal, ela mexe com um princípio. Os estudiosos de música, eles acreditam que a música tribal, passando pela medieval, pelo clássico, pelo serial, aonde vai perdendo a pulsação, vai perdendo a tonalidade. E depois entra a música de timbres, que entra junto com a música eletrônica, com uma diversidade extraordinária de timbres. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

E complementa:

Cada efeito, por simples que seja, existe um aspecto vertical, que é a profundidade com que você se envolve com aquele pequeno efeito. Eu trabalhava mais com a diversidade de efeitos de boca. Então tinha uma multiplicidade. E o Barba trouxe alguns efeitos, mas com uma profundidade, uma sofisticação rítmica que eu falei: “bom, é isso que eu estou precisando”. Então a gente se ligou e compactuamos destes projetos de fundir esses dois elementos, a diversidade sonora do corpo

junto com a capacidade rítmica, a capacidade de harmonização. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Esta aproximação com o Barba será aprofundada logo mais. Entretanto, Stenio traz há muito tempo este conceito de *Verticalidade*, que merece um estudo à parte. Não é apenas o som, mas tudo que o engloba. É artístico, lúdico, pedagógico e espiritual, além de ser individual, mas em total comunhão, abarcando tudo ao mesmo tempo.

Acho que a verticalidade sintetiza um pouco, apesar de que às vezes não é coisa de ascensão, assim de céu, esse lugar consagrado, esse lugar de hierarquia de frequência, mas pode ser também a coisa da iluminação, uma coisa que você tem um capacitor com o qual você vai aumentando a iluminação da sua vida, do seu mundo, e aí você percebe mais coisas, com mais sensibilidade. Não é exatamente uma escada, mas sim uma iluminação da vida, de tudo. E a arte está nesse lugar. (ANEXO 1, p. 288)

Stenio também traz um conceito, aliado ao aspecto vertical, que ele chama de *partitura interna*.

Em princípio, é isso: você parte dessa audição, dessa necessidade do outro, assim, mais profunda, um estimulando o outro, um ajudando o outro e, nessa relação, surge um fluxo de música, de sopros de caminhos a seguir. Aí eu chamo *partitura interna* essa ajuda que surge nesse lugar de risco onde a gente tem a experiência de uma ajuda, onde alguém que sopra para onde vamos. Um tipo de pensamento, de fonte, que eu acho que é a fonte criativa mesmo, e isso também tem a ver com esse público que faz uma espécie de corrente espírita, vamos dizer assim. Uma escuta e uma torcida para que isso se manifeste como um ritual, e a gente se sente quase como um *médium*, de algo novo que a gente mesmo não conhece, que a gente mesmo se surpreende de a gente mesmo ter conseguido fazer esse tipo de música. Então, isso eu conheci com o Djalma Corrêa.¹⁸ Foi uma experiência profunda que eu tive com ele. Com o Djalma também eu tive o início dessa coisa de *workshop*. Eu nem sabia o que era *workshop*, uma palavra que eu pensei que era uma coisa de venda, trocas, uma coisa assim. (FORTE, 2018, p. 167)

Stenio conta que foi neste show, feito em parceria com Djalma Corrêa, que surgiu o termo *música espontânea*. Eles haviam combinado um roteiro para ser tocado,

¹⁸ Músico percussionista e compositor brasileiro.

entretanto, no meio do show, começaram a improvisar. O mais interessante e surpreendente é que esta experiência deu muito certo. Então *música espontânea* era justamente este campo do risco, da brincadeira, da inspiração e improvisação.

Depois destas experiências, com Djalma e Theophil, Stenio foi adentrando também o universo pedagógico, sentindo cada vez mais vontade de partilhar todo aquele potencial presente naquelas experiências. Talvez tenha sido tocado pelo mesmo fogo transmutador que fazia o Barba compartilhar, naquelas rodinhas de improviso, os batuques que tinha descoberto enquanto caminhava a pé para a escola.

A primeira oficina que Stenio ministrou foi de percussão vocal.

Percussão vocal. Eu praticamente inventei esse nome. Era um nome composto, da parte percussiva e a parte melódica, que a voz traz a parte melódica naturalmente, e a percussão seria a parte do corpo percussivo, batidas, estalos. Então comecei com esse nome: percussão vocal. Foi incrível. (FORTE, 2018, p. 169)

Stenio continuou ministrando oficinas e participando de diversos projetos. Sobre a importância de partilhar seus conhecimentos nas oficinas, Stenio reflete:

Eu tento instalar o valor dessa fonte poética individual, das pessoas que estão dentro da sala de aula. Eu não penso só em trazer a cultura consagrada, autores que se consagraram por um motivo ou outro. Eu tento trazer essa música consagrada como estímulo para o indivíduo. Eu vejo assim, o que para mim é óbvio, que o ser humano é provido desse acesso a essa fonte poética, por mais estranha que seja, por mais travada que esteja, o que é muito natural nesse mundo contemporâneo. Esse mundo poético afetivo está travado, estrangulado. Então eu procuro criar situações para destravar essas fontes poéticas no brincar, nos jogos. De repente, a pessoa se sentir confiante, se enxergar como fonte criativa também, com uma expressão poética também e conseguir harmonizar no coletivo esses indivíduos poéticos. Fazer com que essa estranheza da individualidade poética consiga compartilhar e harmonizar com o coletivo e se enxergar com essa riqueza interna poética, não só como um intérprete, mas como um compositor também, um ser criativo. (FORTE, 2018, p. 172)

Sobre esta questão da individualidade humana, Stenio diz:

A gente encontra a individualidade humana como uma fonte estética, única. É um instrumento único... uma outra maneira de expressar. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

Todos estes conhecimentos estão ligados a um estado artístico que reverberava, segundo Stenio, em diversas outras esferas do ser humano. Para ele, a Arte tem um papel fundamental na história humana, no seu desenvolvimento, e tudo a partir do próprio corpo.

A arte está nesse lugar, eu acho, de sempre extrapolar a sua própria mente. A gente percebe quando a arte foi feita adaptada a uma estrutura mental, assim, de pensamento intelectual, com propósitos intelectuais. E a gente percebe quando a arte vem de outro lugar, onde a pessoa extrapolou alguma coisa e trouxe uma coisa nova, entrou pro campo do novo; novo pro artista e novo pra todo mundo que escutar, que estiver presente naquele instante em que a pessoa extrapola. No coletivo é assim, se de repente um extrapola, tem muita possibilidade de muitos extrapolarem também, porque é um lugar muito gostoso, muito gratificante, libertador. E quando a pessoa faz a partir desse lugar, você sente que a pessoa está mais livre, com mais sentimento, canta melhor, está mais solta e muito mais livre. (ANEXO 1, p. 283)

E vai além:

A Arte é uma expressão de afetividade também, com o outro, com a própria vida, com o Universo. Eu acho que estamos trilhando esse caminho de recomeçar a relação humana com sons primitivos, respiração... E conseguir essa integração, essa irmandade, essa noção de amor ao próximo. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2014)

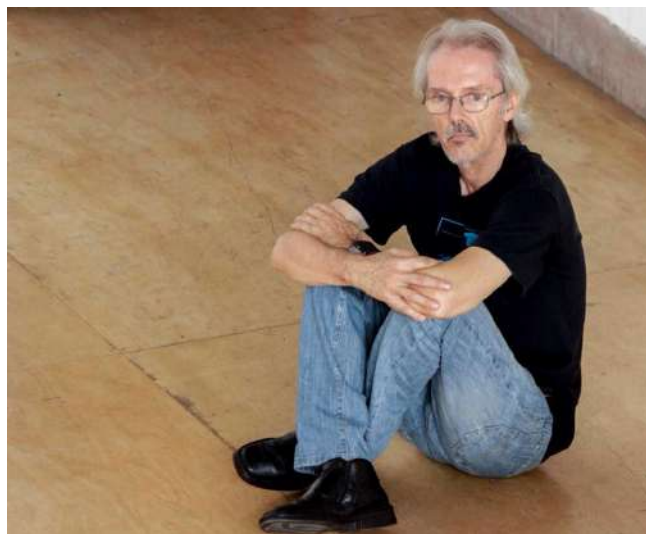


Figura 6 – Stenio Mendes durante encontro da Orquestra do Corpo. Fonte: acervo Barbatuques.

SOLAR E LUNAR: O ENCONTRO DE BARBA E STENIO

Início este assunto por conta de uma percepção que tive quando conheci Hermeto Pascoal e Naná Vasconcelos, durante as gravações do *Ayú*, quarto disco lançado pelo Barbatuques.

Nem preciso dizer como este momento foi um dos mais especiais que já vivi, tanto pessoalmente quanto como integrante do grupo. Conhecer e gravar junto a estes mestres foi um marco na vida e na história de todos/as do Barbatuques, especialmente do Barba. Era um grande reconhecimento, pois estavam lá, praticamente, os dois maiores inspiradores de sua pesquisa: Hermeto Pascoal e Naná Vasconcelos.

Já havíamos tocado com outra grande referência para a história do grupo. Fizemos uma participação musical durante o show do músico, cantor e pesquisador estadunidense Bobby McFerrin, em 2008, no Teatro Municipal de São Paulo (SP).

Agora, conhecendo, tocando e gravando com estes outros dois mestres da música brasileira, Naná e Hermeto, estávamos completos e realizados. As participações deles no disco *Ayú* estão mais bem detalhadas no Capítulo II.

Por conta do processo de otimização do cronograma de gravação, cada um deles esteve conosco no estúdio em dias distintos. Foi muito interessante conhecê-los, mas algo me deixava intrigado. Como era possível estas duas personalidades, tão distintas entre si, serem ao mesmo tempo importantes fontes de inspiração para a mesma pesquisa? Quais seriam os elementos particulares de cada um que influenciaram a música corporal de Fernando Barba?

Foi quando percebi que era possível tentar responder a estes questionamentos através do conceito taoísta de dualidade, em que temos duas forças fundamentais opostas e complementares, que se encontram em todas as coisas: o *Yin*, ligado à força da Lua, da noite, do escuro, do mistério, da passividade, da absorção, da receptividade; e o *Yang*, ligado ao Sol, ao dia, à luz, à expansividade e a uma energia proativa.

Embora seja um modo dialético simples de leitura, é preciso destacar que este não é um conceito purista: assim como no símbolo Yin e Yang, dentro de cada um dos vetores também existe a sua essência oposta.



Figura 7 – Yin e Yang Solar e Lunar. Fonte: Tatiana Bihus.

Hermeto parece estar mais ligado ao conceito *Yang*. Sua musicalidade parece se expressar de uma forma mais *solar*. Sua capacidade de pensar e estruturar as melodias, harmonias e ritmos são tão múltiplas, imensas e poderosas quanto os raios do sol. Ele espalha sua musicalidade com uma naturalidade e facilidade espantáveis. Parece que, quando faz um acorde no piano, sua percepção musical é ampliada ao infinito, em outros múltiplos acordes consonantes e dissonantes.

Já Naná Vasconcelos, ao meu ver, estaria mais próximo da energia *Yin*. Naná era o mago da escuta, do silêncio, do mistério e dos espaços vazios. Sua capacidade de primeiro perceber o estímulo sonoro exterior para só depois se adaptar e dialogar com ele criava ao seu redor uma esfera mística e misteriosa. Também possui seus poderosos raios lunares, mas, diferente do sol, seus raios não se impõem com a mesma intensidade, ainda que se façam presentes. E tudo isso regado a um bom humor carismático e humilde, dando a ele uma rara capacidade musical adaptativa, de muito jogo e muita escuta.

Novamente reforço: *solar e lunar* é uma leitura simplista, genérica e figurativa. Ambos os artistas são potentes nestas duas formas de expressão musical, existem diversos registros que comprovam isso, mas apenas estou trazendo um elemento poético para que possamos ter uma outra forma de análise de suas obras.

Naná e Hermeto são *bruxos musicais*, cada qual com seus “superpoderes” e habilidades característicos. Dois mestres, tão diferentes e tão iguais. Complementares. Apolo e Dionísio. Sol e Lua.

Constatedei então, através do breve convívio com essas duas personalidades, que poderiam ser estes os elementos de cada um que inspiravam a pesquisa do Barbatuques.

Foi então que se revelou para mim a possibilidade de que, talvez, Barba e Stenio pudessem também ser percebidos desta forma. Cada qual com o seu “superpoder”. Do mesmo modo que Naná e Hermeto, ambos também eram distintos e complementares. O *solar* e o *lunar*.

Barba parecia estar, de certa forma, mais ligado com a linguagem musical de Hermeto Pascoal. Exímio instrumentista, além de executar com maestria os inúmeros instrumentos harmônicos e melódicos que tocava, sempre demonstrou esta capacidade *solar* natural de ordenar metodologicamente a música corporal. Era possível perceber isso através de seus estudos no desenvolvimento da rítmica, da organização de frases e sons, do racional, da estrutura musical cuidadosamente pensada, com linhas de percussão absolutamente definidas, como as *levadas* através da tríade *peito-palma-estalo* e de suas composições. A partir do CD *O seguinte é esse*, Fernando Barba começou a trazer músicas cada vez mais expandidas, com harmonias vocais complexas, extremamente rebuscadas e sofisticadas.

Outra característica que ele tinha em comum com o Hermeto era a capacidade de escutar diversas conversas ao mesmo tempo. Eu me lembro do final do dia de gravação do disco *Ayú*, em que pedimos pizzas e ficamos conversando. Presenciei o Hermeto conversando em uma roda, e, de repente, ele respondia a um outro assunto que estava sendo conversado em outra roda, distante dali. E ficava assim, andando de grupo em grupo, conversando com todo mundo. Parecia que ele escutava todas as conversas ao mesmo tempo. Qual não foi a minha surpresa ao ler, no livro do Barba, a seguinte história:

A Helô Ribeiro diz que eu tenho cabeça de regente, pois, segundo ela, eu costumava “orquestrar” as conversas dos diferentes grupos, fosse em uma mesa de restaurante, fosse em viagens ou com outros artistas. Eu prestava atenção em todos e procurava equalizar os diversos temas, aproximar os extremos – como o maestro. Interessante, eu mesmo nunca havia reparado nisso. (BARBA, 2019, p. 158)

Já Stenio, podemos compará-lo com o *lunar* de Naná Vasconcelos. Conforme visto anteriormente, Stenio traz em si todas estas questões ligadas aos mistérios da *Música Espontânea*, do conceito cósmico de *Verticalidade*. A poderosa tríade do *ouvir*, *sentir* e *manter*, que coloca você, logo em um primeiro momento, em um lugar receptivo. O estímulo é externo. Primeiro se escuta para depois agir. Primeiro se

percebe o que está além de você, ao seu redor, no seu exterior. Stenio concorda com esta leitura simbólica.

Eu sei que eu sempre cultivei essa coisa do *Yin*, eu tinha uma necessidade de ser mais sensível, mais sutil, sempre em busca da sutileza e das coisas de dentro, o que vem de dentro assim, de ficar pensando, filosofando. O Barba era do mundo, ele tinha uma energia de sair, do mundo, de movimentação, meio guerreiro, de batalha; de ser esperto nas medidas, naqueles joguinhos do cubo, não é? Veio com umas competências muito fortes, da razão, da medida das coisas e das dosagens, da objetividade. Era objetivo até nas entrevistas. Quando ele foi no Jô Soares, eu lembro que começou a divagar um pouco, e aí ele já pegou e falou do *site* do Barbatuques, saiu logo direto falando. Não queria perder tempo com conversa mole. E eu já não, eu já estou em outro lugar. No livro, o Barba fala que a gente atuava como se fosse um o hemisfério direito e outro o hemisfério esquerdo, que a gente se destacava um e o outro, mas era complementar. Por isso que deu supercerto na nossa caminhada, por causa disso. Apesar de que não é muito pacífica essa relação, porque o yang costuma querer ser dominante, essa parte do hemisfério cerebral, ela quer ser dominante. Ele se incomoda quando o hemisfério direito começa a se manifestar, ele se incomoda porque ele vai sempre na frente, ele sempre vai pegar primeiro. Ele tem essa postura, e então tem sempre um conflito, não tem uma reconciliação imediata, é com o tempo que vai reconciliando, vai humanizando, que nem a nossa cabeça também. (ANEXO 1, p. 299)

E complementa:

É uma tendência que eu tenho sim, talvez por não ter o lado apolíneo muito desenvolvido, de organização, de ritmo. Eu sempre tive dificuldade com o ritmo assim. Eu fui sempre mais pro lado dos timbres, essa sensação de timbre, e até hoje eu tenho essa coisa assim. O Barba tem esse lado mais apolíneo, de visão mesmo, de saber montar com a contagem certa, sincopados exatos e equilibrados, é uma escultura apolínea extraordinária. E dos timbres também, ele trouxe os timbres todos, que é o dionisíaco também. Eu já não, já me satisfaz o dionisíaco e eu perco o tempo, eu esqueço do tempo e desequilibra muitas vezes. É difícil, e você mexe com o campo do desequilibrado mesmo [...] Então tem isso. Dionísio tem que tomar cuidado com seu vinho, tem que tomar cuidado. (ANEXO 1, p. 309)

Entretanto, novamente é preciso destacar que isto não é uma regra única. Logicamente, a obra de Barba, assim como a de Hermeto, não pode ser resumida somente à razão e a algo lógico, do mesmo modo Stenio e Naná não se expressam apenas através da escuta, do silêncio, de respirações e improvisações. Todos estes artistas pesquisadores possuem estes dois lados musicais; o Barba era um exímio improvisador, assim como o Stenio tem composições sofisticadíssimas na sua

craviola.¹⁹ É curioso notar esta generalidade criativa e operacional na obra de cada um deles em relação a estes princípios duais. Mas, em seu livro, Barba comenta sobre um momento *lunar* que vivenciou em um momento triste de sua vida, enquanto se recuperava da cirurgia, citando a canção “A flor e o espinho”, de Nelson Cavaquinho, que em sua letra diz: “O sol não pode viver perto da lua”.

Essa imagem do dia e da noite – o princípio luminoso e o da escuridão, *yang e yin* – faz alusão às polaridades presentes na natureza e na humanidade. E eu vivia uma fase “bem lua” – escuridão, incerteza, passividade. A lua também simboliza a impossibilidade de controlar as variáveis. (BARBA, 2019, p. 252)

Outra curiosidade sobre a elaboração deste conceito *solar* e *lunar* que quero destacar é que grande parte do meu doutorado foi durante o período de isolamento por conta da pandemia. Como ficaria em casa, mesmo morando em um apartamento perto do centro da cidade de São Paulo, e tendo um pequeno espaço de céu para observar, realizei um antigo sonho de criança: adquirir um telescópio.

Barba também sempre teve uma relação muito grande com os assuntos relacionados ao espaço e ao universo.

Outra curiosidade da infância: ainda pequeno, desenvolvi uma paixão pela astronomia. Assim como muitas crianças conhecem uma infinidade de detalhes sobre os dinossauros, eu sabia mil coisas sobre o sistema solar. Tinha livros e livros sobre esse assunto, e os adultos que achavam graça, estimulavam aquele meu *hobby* peculiar. Também gostava de assistir a documentários. Desde os nove anos, sou aficionado pela série *Cosmos*, que passava na televisão e era apresentada por Carl Sagan. É fascinante. Além de astronomia, *Cosmos* também aborda temas ligados à biologia evolucionista. Adulto, assisti essa série com vários colegas do Barbatuques que compartilhavam esse interesse. No entanto, nunca tive paciência para filmes de ficção. Quando era convidado, eu dizia: “Mas isso nem existiu! Para que perder tempo com uma invenção? Com algo que nunca aconteceu?” Concordo que havia um certo exagero. Mas não é à toa que sempre preferi ler biografias. Biografias de músicos, então, li muitas. (BARBA, 2019, p. 16)

¹⁹ Craviola é um instrumento criado pelo músico Paulinho Nogueira, tio de Stenio Mendes. É um violão com um formato diferente e que pode ter doze cordas. Stenio faz uma afinação bem peculiar, além de inserir como bordão uma corda grave de violão de sete cordas, causando um efeito único e surpreendente.

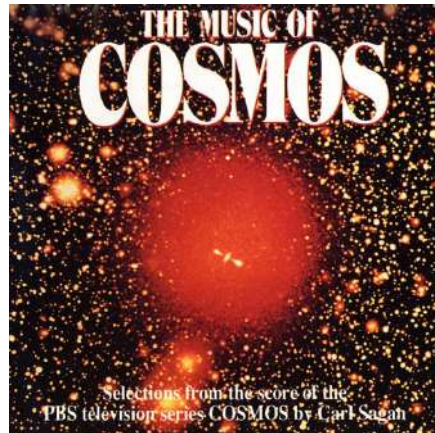


Figura 8 – Capa do LP da série *Cosmos*, de Carl Sagan.

Tive a honra de participar de uma destas sessões com Barba, em sua casa, para assistir alguns episódios de *Cosmos*. Estes encontros, como todos os outros, sempre iniciavam e terminavam com a gente improvisando, seja com o corpo ou com alguns de seus instrumentos. Momentos que guardo na memória e no coração com muito carinho.

Inspirado pela realização de conseguir um telescópio, e unindo com estas percepções apresentadas, penso que trazer para esta tese de doutorado os conceitos de *solar e lunar* é também é uma forma de homenageá-lo.

Voltando a falar sobre a força cósmica causada pelo encontro de Barba com Stenio, é bastante relevante saber como isso de fato ocorreu, e de todas as transformações que aconteceram por causa deste encontro.

Como diz a epígrafe deste trabalho, dita por Caetano Veloso no início da gravação de Carcará: “É engraçado a força que as coisas parecem ter quando elas precisam acontecer...”²⁰

Barba diz a respeito:

Em julho de 1995, Lu Horta – sempre com dicas tão boas e antenadas – indicou-me o curso de um tal de Stenio Mendes, no Sesc Consolação. Assisti a suas oficinas e fiquei maravilhado. A maneira pela qual ele produzia os sons era de um refinamento ímpar. Ele me apresentou vários timbres que eu não conhecia. Não denominava sua pesquisa “percussão corporal”, mas sim “percussão vocal”, e trabalhava a relação com o outro por meio de jogos. Tudo sistematizado em apostilas. O Stenio propunha exercícios, como a “sequência minimal”, também chamado “contágio livre” [...] Durante duas semanas

²⁰

Canção registrada no disco *Maria Bethânia e Caetano Veloso – Ao Vivo*, de 1978.

experimentamos vários jogos como esse. O curso do Stenio renovou o meu fôlego. A experiência foi decisiva para mim. Era um complemento a tudo o que eu já vinha pesquisando e me influenciou fortemente. Incorporei seus exercícios em minhas práticas e sempre faço questão de creditá-lo. O próprio Stenio costuma dar créditos ao alemão Theophil Maier, intérprete vocal do John Cage, ou seja, é algo que vem de outros lugares ainda. (BARBA, 2019, p. 71 e 72)

Barba conta também que Stenio já o conhecia, por conta de uma matéria de TV que ele tinha feito mostrando a tríade *peito-estalo-palma*:

E ele, por uma coincidência, antes de eu chegar, já tinha me visto em uma primeira matéria que fizeram sobre o Barbatuques, lá na AUÊ, talvez você lembre, da TV Globo. Foi filmado lá, e eu mostrava a bateria: aqui é o chimbau [estalo], aqui o peito [bumbo], tinha uma primeira matéria, eram duas matérias, uma na TV Cultura e outra na TV Globo, e, por acaso, o Stenio viu. Então, quando apareci lá como aluno – acho que na primeira ou segunda aula, mas quando eu tive tempo de falar com ele, talvez no primeiro dia, já – ele disse que havia me visto na matéria, ou, então não sei se na hora ele reconheceu, ou eu fiz e ele, em seguida, me reconheceu. Ele disse: “Ah! Eu te vi na matéria”, e eu já estava falando, como que agradecendo, porque tendo uma primeira e uma segunda aula eu vi que tinha tudo a ver, que ele ampliava muito o que eu já fazia, e a gente teve chance de, ao longo desses dias, ir ficando amigos e nos conhecendo, conversando um pouco no final, nem sei se saindo para tomar um suco, talvez não, mas assim, esse pouco, eram tantos dias de oficina que já tivemos afinidade a ponto de, acabado o grupo, levamos quem queria continuar pra AUÊ e lá, tivemos a chance de prosseguir com alguns. (FORTE, 2018, p. 197 e 198)

Esta parceria transformou profundamente a pesquisa de cada um deles. Eles se juntaram e não se desgrudaram mais.

De timbres e com a parte melódica, que o Barba tem uma capacidade incrível, mas como ele estava mais no aspecto de transformar o corpo numa bateria ou transformar a bateria no corpo, com a nossa caminhada, abriram-se esses dois leques, com a percussão e a parte vocal. Ampliou demais. A parte do canto ainda estava travada, estava mais a parte de timbres, de efeitos. Aí, com a presença na AUÊ, que estavam a Lu Horta, a Helô, todas as cantoras. Poxa, por que não? Vamos juntar tudo. E foi acontecendo isso, fomos juntando, juntando, juntando e fomos absorvendo, fomos no *workshop* do Naná juntos, Naná Vasconcelos, captar aquela força de ritmos brasileiros, aquela energia. Fomos eu e o Barba. Depois fizemos o *workshop* do *Stomp*, quando eles vieram aqui. Era um cachê bastante alto para a gente, mas decidimos investir, pois a gente precisava pegar essa perspectiva. [...]

Então fechamos um ciclo muito interessante de utilizar todo o corpo: voz, canto, essa fase toda com a Lu Horta, também, e ficamos com um material muito amplo para compor. E o Barba tem esse talento para compor, que é muito raro, um bom compositor desses sons. Tanto que ele saiu na frente e, no mundo todo, ele é considerado um dos melhores nesse âmbito da composição para as sonoridades corporais percussivas. (FORTE, 2018, p. 178)



Figura 9 – Fernando Barba e Stenio Mendes em uma oficina com Naná Vasconcelos. Fonte: acervo Barbatuques.

Esta fusão trazia elementos complementares a cada um deles, como conta Stenio:

Bom, para mim a parte rítmica corporal era muito frágil, eu não tinha essa associação e nem tinha desenvolvido, então, já fui integrando o usar o corpo como uma bateria, que eu trabalhava mais com microfones, então meu trabalho era mais com percussão vocal. Tinha pouca coisa de corpo. Com o Barba, um microfone já não bastava, tinha que ser o corpo todo funcionando. E o Barba, eu senti que ele assimilou rapidamente essa pesquisa de abrir o leque para todos os ruídos do corpo, de sentir a musicalidade dos sons da boca, das escalas possíveis, essa parte melódica. Acho que a parte melódica que a gente trocou muito. (FORTE, 2018, p. 177)

Outro evento muito interessante que os tinha ligado no passado, mas que só depois viriam a descobrir, é que Barba tinha feito parte de um grupo de estudos sobre Gurdjieff, por volta de 1992.

[...] me interessei pelos ensinamentos de George Ivanovich Gurdjieff, místico e mestre espiritual armênio que ensina filosofia do autoconhecimento profundo por meio de práticas (“o trabalho”) pelas quais me enveredei. Gurdjieff escreveu poucos livros, mas seu discípulo, Peter Ouspensky, encarregou-se de trazer esses ensinamentos para o Ocidente. Gurdjieff dava grande importância à observação de si mesmo, ferramenta que considerava fundamental para o autoconhecimento. Tive algum contato com esses estudos por meio de um grupo cuja sede era na Rua Augusta. [...] Isso teve forte repercussão em mim. Entre outras coisas, ajudou-me a cristalizar a importância do alinhamento dos três centros vitais: o motor, o emocional e o intelectual. Lembro também de um filme que gostei muito, *Encontro com homens notáveis*, adaptado do livro de Gurdjieff e dirigido por Peter Brook. (BARBA, 2019, p. 83 e 84)

Durante o processo deste doutorado, aconteceu um fato bastante curioso. Ao conversar sobre as possibilidades de pesquisa, meu orientador me sugeriu assistir a este filme, pois algo lhe dizia que este material, de alguma forma, poderia dialogar com a pesquisa. Ao conversar a respeito com Stenio, ele riu e me disse:

Então meu professor, meu mestre que já faleceu, o Mestre Gualter, ele tinha tido um mestre também, um mestre sufi, desse lugar aí do Oriente Médio, que é uma escola, que colocam aqui como do Gurdjieff né? Eu passei esses anos todos, e nessas aulas, tinha muitas vezes que colocavam o filme para a gente assistir, e eu teria que assistir 100 vezes, 100 vezes é a proposta da escola, mas eu assisti umas 30, 35. Faltaram umas 70. [risos] (ANEXO 1, p. 292)

Com o Barba, falei a respeito deste filme na última vez que conversamos por *whatsapp*, naquela mesma conversa que cito na Introdução desta tese, sobre combinar de entrevistá-lo.

Reproduzo, a seguir, o último diálogo que tivemos, pouco menos de uma semana antes da sua grande viagem de retorno ao Cosmos, onde se tornou novamente ancestral e corpo celeste.



Figura 10 – Última troca de mensagens por whatsapp entre Mauricio Maas e Fernando Barba. Fonte: o autor.

Tenho muito carinho por esta última troca de mensagens, não só pelo fato de ele ter comentado sobre a influência do trabalho de Gurdjieff no Barbatuques, através da questão dos movimentos, mas também por eu ter tido tempo de falar para ele sobre a importância da sua vida e de sua obra: Fernando Barba foi, e sempre será, sem dúvida alguma, um destes *Homens Notáveis*.

BARBA PRESENTE!

* * *

E, pelo visto, Barba também adorava *Encontro com homens notáveis*, pois tinha até uma fita do filme em VHS! Outra ótima surpresa, que ligou Barba ao Stenio – sem dúvida alguma, outro grande *Homem Notável* – era que Carminda Mendes, esposa de Stenio, tinha participado daquele mesmo grupo de estudos de Gurdjieff. No livro, Barba diz algo muito bonito a respeito, quando se refere à Carminda e também à parceria feita com Stenio Mendes, tanto nas oficinas quanto artisticamente.

Stenio é exatamente vinte anos mais velho do que eu. Estabelecemos, a partir dessas oficinas, uma conexão muito forte, que é marcada pelo respeito e admiração mútuos. Dele, ainda recebi um presente adicional: a amizade da sua esposa, Carminda Mendes André. Ela e eu havíamos participado de um mesmo grupo “gurdjieffiano” na Rua Augusta, muito embora ela não lembrasse mais disso quando fomos apresentados [...] Com o passar dos anos, nós três nos aproximamos mais e mais. Foram

muitos os caminhos que percorremos juntos, entre oficinas e parcerias artísticas. O Barbatuques, por exemplo, interpreta várias composições do Stenio. Também foi ele o grande responsável pela sofisticação dos arranjos de voz do conjunto, além de ter contribuído com diversos timbres que influenciaram a estética do grupo em nossos CDs – cantos harmônicos, sons de vento, blablação,²¹ entre outros. (BARBA, 2019, p. 73)

Durante os nossos bate-papos, Stenio Mendes traz uma importante reflexão sobre Gurdjieff, também fonte de inspiração de sua pesquisa, sobre a arte e a cultura em um contexto mercadológico.

Tem o mercado cultural, que você vai lá e toca, e tal. Mas o que eu vejo, por exemplo, no Gurdjieff, nessa verticalidade que eles vão lá no ritual sagrado, não é um produto ali. Eu não vejo o produto, eu vejo um ritual de acessar um outro parâmetro assim possível no ser humano, de conciliação com a natureza, com as forças ocultas e sagradas. E eu vejo nesse lugar também que o normal da gente não é ser artista. A gente procura ser artista, procura essa tal da inspiração poética. A gente fica procurando para lá e para cá, estuda, trabalha, mas existe essa possibilidade de alcançar esse lugar, que eu considero esse lugar como lugar iluminado. É mais iluminado, mais artístico, mais liberto. Então pra não confundir com isso de que “ai, eu sou um artista”. Eu sou artista no sentido de que eu fico cavando para ver se encontro condições de poetizar. Eu sou um trabalhador em busca da Arte, mas a Arte não me contempla a todo instante. É uma coisa rara, é uma coisa que eu tenho que trabalhar. Ficar pedindo, pedindo e pedindo, tentando ver, inclusive com esse trabalho do aqui e agora, do corpo, para ver se eu consigo ter inspirações, ter *insights*, ter um nível de consciência mais amplo. Então não tem nada a ver com nome de Arte para me relacionar com o mercado cultural, seria outra dimensão. É o que tem na religião, né? Eles usam a música para ter relação com os espíritos. (ANEXO 1, p. 295)

Fazendo uma leitura da pesquisa de Barba e Stenio, através dos termos *solar* e *lunar*, podemos evocar duas entidades ligadas a estes conceitos opostos e complementares – Apolo e Dionísio, que correspondem a determinadas forças presentes dentro deste estudo. Sobre isso, Stenio conta sobre uma experiência muito engraçada, mas emblemática, que vivenciou ao propor uma improvisação na primeira turma que deu oficina.

²¹ Recurso teatral proposto por Viola Spolin (2001), referente à criação de uma fala ou diálogo através do uso de uma língua fictícia, inventada.

facilidade de entrar. Muita energia. Descobri, então, que eu tinha que usar um método de avisar quando vai terminar, então estabeleci, quando eu fizer assim com os braços é porque vai terminar. Foi o que faltou para mim naquele exercício. (FORTE, 2018, p. 184)

Após este acontecimento, continuou ministrando oficinas e, com o passar do tempo, Stenio Mendes criou um verdadeiro sistema de gestos e sinais de regência, muito interessante, em que traz toda uma diversidade de timbres e possibilidades sonoras. Este material está registrado nos Anexos da minha dissertação de mestrado.²² Sobre estes códigos, de acordo com Stenio, eles não devem ser vistos como algo delimitador, muito pelo contrário.

Eu acho que é interessante dar essas ferramentas da linguagem musical codificada, do pentagrama, que é um código. Ter as técnicas de compartilhamento, de acesso a outras inspirações, a obras de arte, mas não esquecer desse outro espaço, deste outro lugar que é da criatividade, desse estado psicológico que é ter uma presença especial, um campo de libertação afetiva, de relação com o próximo que a arte proporciona. Esse campo misterioso, utópico e que alimenta muito a relação humana. Ter esses dois lados caminhando juntos, ou talvez até esse lado mais convencional da música, como técnica, como partitura, ser intérprete de outros compositores consagrados para que o indivíduo possa se conectar com as suas fontes criativas, com as suas subjetividades, com esse campo afetivo de libertação como um ser humano. Acho que é essa a função maior da arte. Uma das grandes funções. (FORTE, 2019, p. 171 e 172)

Neste ponto de vista trazido por Stenio, podemos notar a presença dos princípios *solar* e *lunar*. A técnica, apolínea, surge para dar suporte ao voo dionisíaco. Dentro deste aspecto, Stenio traz, durante o nosso bate-papo sobre Gurdjieff, presente no Anexo deste trabalho, uma importante reflexão sobre a busca do equilíbrio entre estes dois elementos, apontando exemplos no trabalho do Barbatuques.

Me parece bem parecido com o Yin e Yang, a polaridade positiva e negativa, que tem que reconciliar, tem que harmonizar, tem que casar essas duas energias. E eu vejo essas energias nas músicas do Barba. Principalmente quando a Deise²³ fez a coreografia, eu estava vendo uma das músicas, aquela que tem a flauta [*cantando*], “Baião Destemperado”! Tem uma hora que aparecem dois participantes que vão dançando, confrontando um com o outro, e chegam e fazem uma

²² MAAS, 2018, p. 126 e seguintes.

²³ Deise Alves foi preparadora corporal e diretora cênica do grupo Barbatuques por doze anos. Seu trabalho ainda será citado no decorrer desta tese, e, nos Anexos, há uma entrevista com ela.

umbigada, e logo desfaz assim. E também estava observando o "Baianá", por exemplo. "Baianá" é bem interessante porque tem um momento onde a energia feminina fica rodando, dança, canta, o universo. E a energia masculina fica mais dura, marcando no tempo forte em um xaxado ou baião, uma coisa bem nordestina, bem arretada, e isso também cria uma polaridade muito bonita, eu acho. O "Baianá" tem essa polaridade, do feminino que dança, que canta, que roda, né? E os homens têm uma postura mais arretada, de segurar a peteca do ritmo, do chão. E o Gurdjieff também tem uma coisa assim, onde você pega as bailarinas, e elas estão no redondo, fazendo o Cosmos, a analogia do Cosmos, que é o lugar da mulher. A mulher faz parte da criação, ela cria e está na unidade do Cosmos. Eu estou delirando aqui um pouco também. Então ela está nesse campo da harmonização, do redondo, do acolhimento e tal. E a dança dos homens é toda de ângulos retos e duros, e o ritmo forte. E também tem esse campo de polaridade muito acentuado, e eu estava vendo essa relação Yin e Yang que vai ter uma harmonização, um conciliamento. O "Baianá" é bem interessante. Tem outros aspectos que eu acho bem interessantes, como, por exemplo, quando começa aquela marcha meio de guerreira "catraca traca traca traca" [*cantarolando*] e no escuro ainda, ninguém está sabendo o que vem, parece que só vêm homens, né? E de repente vem um batalhão de mulheres também! Homens e mulheres, todos guerreiros assim. Tem uma coisa bem contemporânea, eu acho, onde a mulher saiu com essa energia Yang por necessidade mesmo, né? E no Barbatuques se realiza essa harmonização das energias, onde a mulher não fica submissa. Fica uma igualdade, onde os homens também às vezes adquirem o Yin e as mulheres, o Yang, tem uma troca de vez em quando, né? Então é nesse aspecto que eu estou relacionando com Gurdjieff e a dança sagrada. (ANEXO 1, p. 293)

Finalizo este capítulo trazendo dois depoimentos, dado cada um ao outro, que sintetizam a força desta parceria, não só artística e pedagógica, mas de uma amizade, um carinho e um respeito admiráveis.

Fernando Barba comenta sua relação com Stenio Mendes em seu livro:

Eu também gostava de passar o tempo na casa do Stenio e da Carminda, em São Bernardo do Campo. Fui para lá inúmeras vezes e passamos alguns carnavais, feriados prolongados, e muitos, muitos fins de semana juntos. Ficávamos mergulhados em nosso laboratório, descobrindo e desenvolvendo os sons do corpo. Certa vez, o Stenio me mostrou uma escada em sua casa que tinha uma ressonância ideal para gravar com mais amplificação e qualidade os sons mais graves e agudos dos efeitos sonoros sutis. Ele conta que foi nesse lugar que acessou de forma mais profunda os meus talentos – e eu completo: os nossos. Ali, pudemos apreciar e desenvolver nossas habilidades e nossos paladares musicais. Talvez o principal elo entre nós seja o fato

de cultivarmos o mesmo sonho otimista em relação à música corporal. Às vezes, quando saíamos a caminhar, era inevitável reagirmos musicalmente aos nossos passos, ou à paisagem sonora que nos circundava. É como se compartilhássemos um mesmo brinquedo, ou uma forma de meditação que nos permitia presenciarmos o aqui-agora de forma artística. Sobre a minha mania de andar de costas, por exemplo, ele dizia considerar um laboratório que, pelo estranhamento, nos lembrava da importância de sermos constantemente provocados, surpreendidos. Tenho muito a agradecer a essa parceria musical e humana com o Stenio, E, sim, ele me conhece profundamente [...] Qualificar minha relação com o Stenio é, no mínimo, tarefa complexa. Para mim, ele é um mentor, alguém que admiro muito. É também um irmão mais velho. Porém, não somos idênticos, muito pelo contrário. Somos complementares. Um é hemisfério cerebral direito, o outro é o esquerdo. (BARBA, 2019, p. 90 e 91)

Stenio Mendes escreve o prefácio do livro *A vida começava lá – Uma história de repercussão corporal*, fonte primordial da presente tese de doutorado. Suas palavras trazem com perfeição um testemunho poético dos mais profundos, traduzindo, ao meu ver, a importância essencial da vida e da obra de Fernando Barba.

Este livro biografia suscita em mim um espelho metafórico. É intenso como o próprio Barba, em que pessoas, vínculos, caminhos se atraem, como linhas entrelaçadas, que tecem histórias, detalhes, contornos, mapas sobre o linho fino de rara nobreza vindo de seu esteio familiar. Desdobra em tramas como se fosse a sua própria pele, performando-se em asas, que, em revoada com o Barbatuques, atravessam oceanos em rasantes alucinantes de puro encantamento. A admirável memória do Barba flui líquida e clara, junto com as mãos de sua irmã, Tata. Assim também navego nos seus desenhos, mosaicos de células, imagens caleidoscópicas, cores que vão se encaixando, em fluxo de ondas ressonantes, que nos remete a uma música inesperada, como a crisálida que contorce, rodopia e rebenta em vigorosa dança. Barba chega para poetizar a vida. É assim que eu o vejo. Sua música é clara, áurea e alquímica, transpira corpo a corpo, no rito cósmico, celebrando o encontro de tantas vidas que pulsam para a misteriosa amplidão. Do meu primeiro contato frente a frente, Barba arrebatava um baque surdo no peito, estala matracas dos dedos e a palma recorta o tempo. Como tambor damaru²⁴ nas mãos de Shiva, ressuscita em mim um som ancestral e místico. Foi um instante estanque a fissura que cala a mente. Como que trôpego, em síncopas, eu me soltei na visão do vazio e, mesmo de ponta-cabeça, vislumbrei uma via clara e radiante. É um

²⁴ Damaru é um tambor em forma de ampolheta utilizado, principalmente, na Índia e no Tibete, que representa, nessas culturas, o som da criação do universo.

insight esta levada “peito-estalo-palma”. Essa tríade sonora do Barba, de tão pura e primal, chega e chispa da mesma chama que desata em flecha, alusão da figura de tantos braços na dança de um deus hindu. Hoje vejo Barba como o grande alquímico na história da música corporal. Com suas composições, requalifica esse riquíssimo material sonoro produzido a partir do corpo humano além da voz cantada, em que os ruídos antes utilizados para expressar ambientes desarmônicos, caóticos, cômicos agora renascem transformados em sons musicais refinados, que ampliam o nosso senso de apreciação poética, e propicia vislumbrar outras estéticas. (BARBA, 2019, p. 6 e 7)

As reverberações causadas pelo encontro destes dois mestres vão muito, mas muito mais além do que podemos perceber nas mais aprofundadas pesquisas sobre os desdobramentos e possibilidades da música corporal.

Não foi comentado aqui, pois apresento este assunto em minha dissertação de mestrado, mas, logicamente, não podemos deixar de dar mérito a todos/as os/ao educadores/as e pesquisadores/as musicais que colaboram no fomento deste longo caminho pedagógico, que tem como intuito a união de corpo e música.

Rosseau, Dalcroze, Willems, Kodály, Orff, Schafer, Marisa Fonterrada, Teca Alencar entre tantos/as outros/as. Seria injusto não dar o mérito desta pesquisa para todas estas personalidades de fundamental importância. Esta força colaborativa é imensa, pertencente a toda a humanidade, e foi vital para que a pesquisa de Barba e Stenio ganhasse o corpo que ganhou.

Acredito que a força cósmica gerada pelo encontro de todas estas galáxias, mas fundidas no encontro das duas tríades, o *peito-estalo-palma* com o *ouvir-sentir-manter*, causou um fenômeno tão imenso, de possibilidades tão infinitas de expansão dos conhecimentos musicais, artísticos e pedagógicos, que aquelas estruturas que existiam da música do mundo, em especial a sua forma de ensino, foram abaladas e jamais voltarão a ser as mesmas.

O tao gerado pelo encontro destes dois Mestres ainda revelará inúmeras facetas dos mistérios que envolvem o corpo primordial da humanidade, tão ancestral, tão diverso e ao mesmo tempo tão semelhante.



Figura 11 – Fernando Barba e Stenio Mendes durante as gravações do disco Ayú. Fonte: Marina Casagrande.

CAPÍTULO II

ENSAIOS, RETIRO E ROTEIROS: A ENCENAÇÃO COMO ENCADEAMENTO DE JOGOS MUSICAIS CORPORAIS NAS COMPOSIÇÕES DOS SHOWS DO BARBATUQUES

O RETIRO DE BOTUCATU

Este último capítulo se inicia com a memória de uma experiência única, muito significativa e importante, que aconteceu durante o feriado do Carnaval de 2004. Nesses dias, o grupo Barbatuques realizou um retiro musical na cidade de Botucatu (SP) com o objetivo de registrar inspirações musicais para a criação de um novo CD.

O grupo já havia lançado, em 2002, o CD *Corpo do Som*. Entretanto, as gravações deste disco terminaram em 2001, ou seja, o Barbatuques já estava há quase três anos sem registrar o áudio de nenhuma música nova. Nesse período, o grupo estava em plena efervescência artística e criativa, sentindo muita vontade de materializar novas gravações, além de também tentar ampliar suas relações com o mercado musical, sempre ávido por novidades, seja através do lançamento de um novo CD como também, com este material, abrindo possíveis caminhos para uso de trilhas em audiovisual e publicidade. Após o sucesso do primeiro disco, existiu naturalmente esta expectativa tanto externa quanto interna do lançamento de um novo CD.

Surgiu então a ideia de o grupo fazer uma imersão musical durante alguns dias, onde fosse possível, através de diversas propostas de jogos e estruturas de improvisação, criar e registrar materiais para um possível aproveitamento em futuras composições do disco novo. A proposta deste processo de pesquisa e criação foi toda através de improvisações, especialmente com os jogos *Sequência Minimal* e *Contágio Livre*. Por conta disso, a presença de Stenio Mendes durante todos esses dias do retiro foi de fundamental importância.

Por conta de sua proximidade com o Barba e de sua contribuição na criação do grupo, além da sua pesquisa improvisacional, a sua presença sempre inspirou o grupo nesse campo intuitivo de criação, pois incentivava, de modo absolutamente natural, um estado de jogo, de escuta e atenção no grupo. Pelo seu caráter *lunar*, junto com a tríade

ouvir, sentir e manter, este estado de segurança e liberdade sempre influenciou e inspirou as propostas e os estudos de improvisação do Barbatuques, e o mesmo ocorreu nas improvisações nesses dias de retiro musical em Botucatu. A estrutura proposta era *solar*, mas o conceito era *lunar*.

Bruno Buarque, integrante do grupo na época, além de participar do retiro como músico, propôs-se a ser o técnico responsável pela captação e gravação dos áudios. Naquela época, ele começava a interessar-se em trabalhar com edição e produção musical.²⁵ No retiro, ele montou e organizou uma plataforma de captação e gravação com equipamentos seus e de outros integrantes do grupo, além dos microfones emprestados por André Magalhães, nosso engenheiro de som e, posteriormente, produtor de todos os discos do Barbatuques a partir dali e nosso operador de som em diversos shows.

Naquela época, os equipamentos de estúdio e gravação estavam se tornando mais acessíveis e populares. Conseguimos montar um *set* bem interessante.



Figura 12 – Equipamentos de captação e gravação durante o retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.

²⁵ Apesar de não ser mais integrante do grupo atualmente, Bruno Buarque continua sendo um grande colaborador e parceiro. Ele mantém um estúdio de gravação e mixagem chamado *Estúdio Minduca*, na cidade de São Paulo, onde vem realizando inúmeras produções musicais com importantes nomes da música brasileira e internacional.



Figura 13 – Sessão de gravação durante o retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.

O espaço utilizado para a gravação era um quarto de, aproximadamente, 9 metros quadrados, com cobertores e colchões encostados nas paredes para evitar reverberações e melhorar a qualidade do som. Geralmente, ficávamos em roda ou meia-lua. Embora o Barba e o Stenio tenham conduzido as propostas de improvisação, podemos afirmar que também existiram, nesses improvisos, conduções coletivas. Assim, em determinados momentos, um/a dos/as integrantes assumia o papel de regência, e, geralmente, era a mesma pessoa que criava o mote²⁶ inicial do improviso. Importante observar que este aspecto de rotatividade das pessoas que assumem o papel da regência continua presente até hoje, fazendo parte do modo de condução das improvisações do grupo.



Figura 14 – Registro de gravações durante o retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.

²⁶ Mote ou motivo musical é o nome dado pelo grupo a uma pequena sequência sonora rítmica, harmônica e/ou melódica que inicia a improvisação.



Figura 15 – Fernando Barba regendo o grupo durante gravação no retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.

Além da proposta principal de criação e gravações, havia um caráter de lazer e sociabilização. O grupo tinha à sua disposição uma piscina, mesa de sinuca e área de lazer, e levou instrumentos musicais, que sempre eram tocados no estilo de revezamento. O clima era muito rico e propício para a criação e a celebração de estarmos juntos.

Aconteciam também aquecimentos, sessões de alongamento e preparação corporal. Um dos momentos mais memoráveis foi uma prática corporal feita em uma das manhãs, ao redor de um lago que fazia parte da chácara. A proposta era que cada pessoa sugerisse uma movimentação para que todos/as os/as demais reproduzissem os gestos.



Figura 16 – Sessão de alongamento matinal durante o retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 17 – Sessão de alongamento coletivo matinal durante o retiro em Botucatu. Fonte: acervo Barbatuques.

Neste retiro musical, estiveram presentes Deise Alves, Carminda Mendes e Marcelo Dvoreck, além de visitantes ocasionais que passaram por lá nesse período.

Esta foi a única vez em que o grupo inteiro se reuniu por vários dias em uma imersão coletiva, numa tentativa de aprofundamento da linguagem da criação e composição através de propostas de improvisação.

O material produzido neste encontro acabou sendo o motor de inspiração para o CD *O seguinte é esse*, lançado em 2005. Diversas ideias de ritmos, melodias e harmonias foram posteriormente trabalhadas, desenvolvidas e regravadas. Os motes iniciais propostos durante os improvisos no retiro serviram para o desenvolvimento da maioria das faixas do CD. Vale destacar e dar uma atenção especial à primeira faixa do disco, chamada “Abduzidos”. No encarte do CD tem a seguinte citação para esta música:



Stenio Mendes puxou o mote inicial e fixo que gradualmente foi sendo colorido por vários outros motivos musicais minimais. Essa teia em formação foi criando uma densidade própria que nos agradou muito. Abduzimos! (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)

O motivo inicial foi dado por Stenio Mendes, dentro da estrutura do jogo *Sequência Minimal*. Interessante perceber que é uma improvisação curta, em que o motivo musical é apresentado, tem um começo, é desenvolvido e finalizado em menos de dois minutos. Esta faixa é a única que foi gravada em Botucatu e apresentada na íntegra, do mesmo jeito que foi criada. É a faixa de abertura do CD *O seguinte é esse*.

TIMELINE DOS SHOWS E DOS CDS

É impossível traçar uma linha cronológica de shows e CDs do Barbatuques sem abordar as oficinas de percussão corporal que o Fernando Barba ministrava na Auê, escola de música em São Paulo (SP), onde foi professor, administrador e sócio, junto com seus amigos e colegas de Unicamp André Hosoi e Marcos Azambuja (Buja). O grupo Barbatuques nasceu espontaneamente dessa oficina de práticas musicais corporais conduzidas pelo Barba, que, conforme visto anteriormente, já pesquisava a percussão corporal desde 1985.

A Auê foi inaugurada no início de 1993, e o Barba iniciou sua primeira turma de percussão corporal lá em 1995, mesmo ano em que viria a conhecer o Stenio Mendes. Foi nessa época que a Lu Horta criou o nome Barbatuques, que seria relativo aos “batuques do Barba”. A expressão acabou pegando e se transformando, mais tarde oficialmente, no nome do grupo.

A princípio era um grupo de estudos, onde se reuniam pessoas que não eram necessariamente músicos ou musicistas para vivenciar os exercícios e jogos musicais que o Barba propunha. Antes de oferecer este curso de modo regular, teve uma conversa com seu sócio e futuro integrante do grupo, André Hosoi, e eles concluíram que seria mais sensato fazer uma experiência antes. Desse modo, estes encontros foram abertos gratuitamente a amigos próximos; afinal, diferentemente dos outros cursos de canto e instrumentos convencionais da escola, a pesquisa ainda era uma novidade, sem materiais pedagógicos “reconhecidos oficialmente”.



Figura 18 – A Auê, escola fundada por Barba, Hosoi e Buja. Fonte: acervo Barbatuques.

Os encontros do grupo de estudos aconteciam todas as segundas-feiras à noite, hábito que continua até hoje, quase trinta anos depois, sendo um dos dois horários oficiais semanais em que o Barbatuques se encontra para ensaios e/ou reuniões. O outro dia de encontro acontece nas quintas-feiras à tarde.

Estas oficinas, iniciadas em 1995, continuaram acontecendo e acabaram espontaneamente formando um grupo de estudos, que, por sua vez, foi se transformando no Barbatuques, principalmente por conta dos convites para apresentações, que foram acontecendo cada vez mais.

Com o aumento desses convites, aquele grupo que, inicialmente, não era formado apenas por músicos ou musicistas, foi naturalmente se transformando durante os anos. Alguns integrantes foram se afastando, enquanto outros chegavam, em um processo que sempre passava pelo Barba, que escolhia quem entraria.

O grupo foi se tornando cada vez mais profissional. Com maior necessidade de ensaios, datas de apresentação etc., aqueles que não pretendiam seguir carreira artística foram saindo do grupo e, assim, muitos dos integrantes iniciais o deixaram. É por esse motivo que, no show do lançamento do *Corpo do Som*, muitos dos integrantes não haviam participado da gravação do CD. Foi um processo complexo isso, por vezes dolorido, mas muito gratificante. (BARBA, 2019, p. 106)

O Barbatuques lançou, até a presente data, cinco CDs – *Corpo do Som*, *O seguinte é esse*, *Tum Pá*, *Ayú* e *Só + 1 pouquinho* – e dois DVDs – *Corpo do Som Ao Vivo* e *Tum Pá Ao Vivo*. Além de tocar as músicas nos shows, muitas destas faixas gravadas foram utilizadas em outros projetos, como trilhas para filmes, séries, publicidade, grupos cênicos de dança, teatro, circo, sapateado, entre outros. Importante dizer que algumas composições foram criadas exclusivamente para projetos específicos dessas naturezas citadas, principalmente trilhas sonoras para filmes e publicidade. Em uma dessas oportunidades, o grupo participou de um CD em parceria com o músico Chico César para a trilha sonora de uma peça, *Marias do Brasil*.

Além de todos estes universos, vale destacar as inúmeras remixagens feitas por DJs, principalmente nestes últimos anos.

O grupo criou seis shows distintos: *Corpo do Som*, *ICC (Indivíduo Corpo Coletivo)*, *Tum Pá*, *Ayú*, *Barbatuquices* e *Só + 1 pouquinho*, além dos híbridos, que eram shows com seleções específicas de músicas do nosso repertório: *Pocket*,

ComPacto e *20 Anos*. Alguns shows pontuais foram montados para determinados eventos, e também shows com convidados e participações especiais.

Importante destacar que vários desses shows montados pelo grupo foram passando por modificações e se transformando, às vezes durante anos, como é o caso de *Corpo do Som*. Eram verdadeiros processos de lapidação artística, e isso não acontecia apenas retirando ou adicionando músicas novas, mas também por uma pesquisa viva e dinâmica, que trazia novos assuntos, novas sonoridades, experimentações e improvisações, que implicavam diretamente nas questões cênicas e musicais.

A proposta das próximas páginas é, a partir de uma linha cronológica, apresentar todos estes shows criados, além dos CDs e DVDs, comentando brevemente sobre cada obra. Para facilitar o entendimento e a leitura, o repertório dos shows e apresentações terão somente os títulos das músicas. As autorias de cada música estarão registradas somente na listagem das músicas dos CDs e DVDs.

É importante constatar que a cronologia apresentada a seguir não segue uma lógica em relação à criação das músicas, seu registro de gravação e sua utilização nos shows. Algumas obras foram primeiro tocadas nos shows e depois gravadas, enquanto com outras aconteceu o processo inverso, do mesmo modo que algumas músicas existem somente em gravação, mas nunca foram tocadas em apresentações, enquanto outras que eram tocadas nos shows nunca foram gravadas. Durante os anos de isolamento causados pela pandemia, entre 2020 e 2022, o grupo deixou de se encontrar pessoalmente e se dedicou às gravações de diversas faixas autorais, que foram sendo lançadas individualmente durante esse período, a cada determinado número de meses. As captações eram feitas nas casas dos/as próprios/as integrantes, em seus *home studios*.²⁷ Ocasionalmente, eram realizados encontros coletivos em estúdio, para obter melhor qualidade de captação, especialmente de coros vocais e percussivos.²⁸

Em relação aos relatos cronológicos que serão apresentados, outro fator a ser considerado é que a minha entrada no grupo foi em fevereiro de 2001. Como um dos fundamentos deste trabalho, conforme exposto na Introdução, é seu caráter memorialista e documental, esclareço que é somente a partir deste lugar, por meio das

²⁷ Equipamentos pessoais de gravação.

²⁸ Somente após a realização do teste de COVID-19, com direito a escalonamento de horários para não haver muitas pessoas aglomeradas no mesmo ambiente.

minhas memórias e vivências no grupo, que poderei relatar, com maior e melhor precisão de detalhes, os dados e fatos históricos ocorridos no Barbatuques.

Como foram diversos shows concebidos e realizados nesses quase trinta anos de existência, a análise dos jogos musicais e dos elementos cênicos de cada um deles será apresentada de forma bem mais resumida e pontual. O show *Barbatuquices*, de 2016, será aprofundado posteriormente.

PARTICIPAÇÃO NO SHOW DE LUIZ GAYOTTO E PRIMEIRA APRESENTAÇÃO SOLO EM “A CASA” (1997)

Após o início das oficinas na Auê, em 1995, a primeira vez que o grupo se apresentou oficialmente foi em 1997, a convite de um dos participantes deste mesmo grupo de estudos, o músico e compositor Luiz Gayotto. Era para participar em apenas uma música, durante um show dele no Sesc Consolação, na cidade de São Paulo.

A música se chamava “O teu poder”.

O teu poder (Luiz Gayotto)

Se a gente não for à luta
O que é que a gente vai fazer?
Eu vou à luta
O que é que cê me diz
O que é que cê me diz de você?

Se a gente não tiver começo
Onde é que a gente vai terminar?
Pensando no primeiro tropeço
Cair antes de andar

Paga, paga, paga só pra ver
Saca, saca, sua vida é de você

Chega de blá-blá-blá e faz alguma coisa
Você tem que saber
O teu poder tá na tua mão
O teu poder tá na tua mão



Interessante perceber que a letra, especialmente no refrão, tinha a ver com a percussão corporal, com esta proposta de batucar o corpo com as próprias mãos.

Nosso arranjo de percussão corporal vinha de uma levada de *funk*²⁹ que eu havia começado a desenvolver ainda na Unicamp. O refrão “O teu poder tá na tua mão” tinha tudo a ver com o que estávamos fazendo, era como uma metalinguagem. O show foi um sucesso. (BARBA, 2019, p. 97)

A participação no show foi um grande sucesso, pois a força e a presença musical naturalmente cênica que aquele grupo causava no público eram algo novo, original e surpreendente, segundo relatos do público presente. Inclusive, uma destas pessoas que assistiu à apresentação foi o músico Renato Epstein, que já participava das rodas de improviso que o Barba conduzia quando era estudante do colégio Oswald de Andrade, na cidade de São Paulo, durante os intervalos das aulas. Ele ficou tão maravilhado e impressionado que, na semana seguinte, se inscreveu no grupo de percussão corporal que o Barba ministrava na Auê. Renato é integrante do Barbatuques até hoje.



Figura 19 – Participação no show de Luiz Gayotto no Sesc Consolação, em 1997. Fonte: Inaê Coutinho.

Nesse ano, o grupo entrou em estúdio para gravar esta mesma música, “O teu poder”, para o CD do Luiz Gayotto.

²⁹ Este termo que Fernando Barba cita faz referência direta ao *funk* estadunidense dos anos 1970, ritmo desenvolvido por James Brown, em que se misturavam *soul*, *jazz* e *rhythm and blues*. Durante anos, nas oficinas, o grupo se referia assim a esta levada musical (que era uma sequência de peito, estalo, palma e estalo repetindo-se continuamente), entretanto, após a aparição do *funk* carioca, trocou-se por *rock*.

Ainda no mesmo ano, perto do Natal, ocorreu a primeira apresentação solo do grupo, no espaço cultural “A Casa”, de Renata Melão. Este convite, feito pelo músico e pesquisador Benjamin Taubkin, foi memorável não apenas por ser a primeira vez que o Barbatuques se apresentaria sozinho, mas também porque o “palco” era dentro de uma piscina vazia. A formação cênica era no formato de “meia-lua” e, pela primeira vez, foi pensada uma proposta de figurino.

Como não tínhamos verba, nosso ponto de partida foi “o que já temos em nossos guarda-roupas e que podemos usar no dia da apresentação?” O que compramos foram calças brancas de capoeira. As meninas usaram, como blusa, meias-calças recortadas, como o que viria a ser conhecido, depois, por “segunda pele”. Como um todo, o resultado ficou meio estranho... (BARBA, 2019, p. 98)

Outra curiosidade desta apresentação, no sentido do figurino, foi trazida por Marcelo Preto. Ele ainda não era integrante regular do grupo e tinha combinado de, neste dia, fazer uma participação especial no final da apresentação. Entretanto, ele estava vindo de um outro trabalho natalino como cantor e chegou para participar vestido de fraque e cartola, gerando muitos risos e dando um toque diferente e especial no quesito figurino do grupo.



Figura 20 – Show realizado em “A Casa”, no final de 1997, onde o palco era uma piscina vazia. Fonte: Inaê Coutinho.

Nesta apresentação também foram feitas demonstrações de jogos e improvisos. O repertório musical do grupo estava começando a tomar forma, assim como os convites para outras apresentações, que também começaram a acontecer. Importante destacar que todo o repertório era transmitido pelo Barba ao grupo de forma “oral”, ou seja, através da memorização dos toques e movimentos. Este processo de transmissão foi uma característica que sempre acompanhou o grupo, seja na entrada de novos/as integrantes ou nas oficinas realizadas. Aos poucos foram sendo introduzidos registros e formas de notação musical.

O grupo Barbatuques desenvolveu, na sua trajetória de pesquisa, duas formas de escrita e registro dos ritmos e músicas corporais que criava. A primeira foi através de uma notação através de uma partitura bastante similar com o padrão utilizado na música para registrar as escritas para percussão e bateria. No início, Fernando Barba e André Hosoi escreviam estas notações rítmicas de forma mais simplificada até que Carlos Bauzys transcreveu para a partitura a primeira peça de percussão corporal composta pelo Barba, a música “Barbapapa’s Groove”. A segunda forma de escrita foi através da tablatura, que é uma representação gráfica onde é possível identificar os encadeamentos de sons corporais. Ela foi pensada de modo a simplificar a leitura daqueles que não conhecem a notação musical tradicional. (MAAS, 2018, p. 47)

Na minha dissertação de mestrado, apresento e aprofundo este tema.

PRIMEIRAS APRESENTAÇÕES MUSICAIS (1998-2000)

Durante o ano de 1998, o grupo apresentou-se ainda algumas vezes em “A Casa”, além de outros espaços, como o “Blen Blen”, o Memorial da América Latina e o Teatro Crowne Plaza,³⁰ em uma temporada fazendo participações no show do Luiz Gayotto.

Aconteceu também uma coisa muito importante neste período: o grupo foi selecionado pelo projeto Cartografia Musical do Itaú Cultural, que premiava os grupos

³⁰ Todos estes lugares citados ficavam na cidade de São Paulo.

e artistas selecionados com apresentações de shows no Itaú Cultural, em São Paulo, e também com a participação em faixas gravadas em uma coletânea de CDs.



Figura 21 – Show realizado no Memorial da América Latina, em São Paulo, em 1998. Fonte: Inaê Coutinho.

A primeira apresentação no Itaú Cultural, em 2000, foi inclusive televisionada. Interessante destacar que, pelo fato de este show ser transmitido pela TV Cultura, foi necessário preparar um figurino especial para a ocasião. Após algumas tentativas e experimentações, foi escolhido um modelo para compor o grupo. Este figurino, mais tarde, foi apelidado de “pijamaão”, por conta das roupas largas.



Figura 22 – Show realizado no Projeto Rumos Itaú Cultural, em São Paulo, em 1998. Fonte: Daniel Kersys.

No programa gravado para a televisão, as músicas eram alternadas com entrevistas. Interessante que também havia instrumentos convencionais no palco (pife, flauta transversal, violão, guitarra, escaleta e baixo acústico), que eram tocados em conjunto com a percussão corporal.

As únicas composições tocadas exclusivamente com percussão corporal foram “Barbapapa’s Groove” e “Andando pela África”, além da introdução do show, que era improvisada pelo Barba.

REPERTÓRIO ITAÚ CULTURAL (2000)

1. Introdução (Fernando Barba)
2. Barbapapa’s Groove (Fernando Barba)
3. Entrevista
4. Andando pela África (Fernando Barba)
5. Baião Destemperado (Fernando Barba)
6. Entrevista
7. Do Mangue a Manga (Fernando Barba)
8. Mesma Mistura (Fernando Barba) / Lavagem Cerebral (Gabriel o Pensador)
9. Entrevista
10. O Canto da Ema
11. Diálogos – Improviso Coletivo (Barbatuques)
12. Entrevista
13. Janela pra Suape (Fernando Barba)

Além de apresentações entre 1998 e 2000, o grupo estava se preparando para a criação do repertório do primeiro CD *Corpo do Som*, que seria lançado somente em 2002. Foi um longo processo. Como era muito caro o processo de gravação, o disco não teria sido lançado se não houvesse pessoas que ajudaram de diversas maneiras, principalmente não cobrando por determinados serviços, como sala de gravação. Mas como isso era feito em horários que “sobravam” no cronograma do estúdio, todo o percurso foi bastante demorado.

No decorrer desses anos, o repertório foi criando forma, sempre permeado por momentos de improvisações, que, inclusive, também estão presentes em algumas faixas do *Corpo do Som*.

SHOW RUMOS ITAÚ CULTURAL E SHOW NO TEATRO CROWNE PLAZA (2001)

Conforme conto no meu mestrado, fui convidado pelo Fernando Barba para entrar no Barbatuques no final do ano 2000, mas só comecei a participar dos ensaios em meados de fevereiro do ano seguinte, após o período de férias do grupo. Vindos juntos da ULM,³¹ André Venegas e eu nos recordamos até hoje do dia em que chegamos no primeiro ensaio, sabendo que teríamos um prazo bem curto para pegar todo o repertório, pois a nossa estreia aconteceria dentro de um mês, no Itaú Cultural. Se não fosse pela ajuda do Barba, em um intensivo treinamento, não teríamos conseguido.

A nossa sorte foi que a duração deste show no Itaú Cultural era de apenas meia hora, pois a noite seria dividida com as apresentações de mais dois artistas, Mariella Santiago e Carrapa do Cavaquinho.

Neste dia, conheci também o Edson Natale e o Benjamin Taubkin, que na época eram, respectivamente, o produtor e o curador do Núcleo de Música do Itaú Cultural. Benjamin foi o mesmo que tinha feito o convite para o primeiro show solo na casa da piscina. Ambos são, até hoje, grandes incentivadores do grupo e estiveram presentes em diversos momentos importantes da história do Barbatuques. Somos muito gratos, ainda mais pela admiração recíproca e pela parceria e amizade construídas.



Figura 23 – Fôlder de divulgação e ingresso para o Show Rumos Itaú Cultural, em março de 2001, o meu primeiro show com o grupo. Fonte: o próprio autor.

31

Universidade Livre de Música, no Brooklin, em São Paulo (SP).

Este show, no Itaú Cultural, foi no dia 25 de março de 2021, o primeiro de que participei com o grupo. É uma pena não termos conseguido encontrar o registro do repertório deste show.

REPERTÓRIO ITAÚ CULTURAL (PROVÁVEL)

1. Barbapapa's Groove
2. Andando pela África
3. Baião Destemperado
4. Regência
5. Sequência Minimal (?)
6. Pra Onde Vai Valente – *part. esp. Marcelo Pretto*
7. Onça (?) – *part. esp. Marcelo Pretto*

O figurino era composto por camisetas coloridas lisas, sem estampas e com calças brancas. Os calçados ficaram a critério de cada um.

O cenário foi concebido pelo próprio Itaú Cultural, assim como a luz, que era montada e operada por um técnico do próprio espaço. A posição cênica era basicamente em formato de meia-lua, com uma diferença para “Andando pela África”, também apelidada pelo grupo de “Afro”. Nesta música, a formação eram duas linhas retas, formando um ângulo no meio, onde o Barba ficava posicionado. Esta posição remete ao formato de um grande acento circunflexo, sugerido por Deise Alves, preparadora cênica e corporal.

Deise se aproximou-se do grupo no início de 2001, para começar a dirigir cenicamente o grupo nestes dois primeiros shows do ano, no Projeto Rumos do Itaú Cultural e depois na temporada realizada no Teatro Crowne Plaza.

No ano de 2000 eu conheci Deise Alves, educadora física que dirigiu por doze anos a cênica e a preparação corporal do Barbatuques. [...] A entrada da Deise na condução do Barbatuques trouxe uma presença de palco mais elaborada ao grupo que cresceu. Deixamos de ser apenas um grupo de músicos posicionados um ao lado do outro, em meia-lua, e passamos atuar como *performers* – um potencial nosso que foi enxergado por ela. O Barbatuques despontou muito a partir desse encontro. Nossos espetáculos não eram mais para serem ouvidos simplesmente, eram também para serem vistos. Ao aprofundar-se uma pesquisa da dança popular, ela trouxe ao grupo elementos do coco, do batuque, do jongo, entre outras influências da cultura brasileira. E, talvez, tenha sido essa a grande inovação do Barbatuques: conjugar riqueza musical com força cênica. (BARBA, 2019, p. 88)

Neste período em que a Deise começou a trabalhar com o grupo, o show ainda não se chamava *Corpo do Som*, apesar de ser o nome do CD, que, na época, estava quase terminando de ser gravado. Deise conta sobre seu trabalho com o grupo:

Eu vi aquilo e falei, vocês não podem ficar só em roda. Eu nem trabalhava com direção ainda, só tinha uma visão. Eu dava aula para criança, de dança, já estava muito envolvida com cultura popular, já estava bem envolvida no Brincante, já tinha aquele movimento lá dos espetáculos do Nóbrega, que eu estava sempre meio envolvida, só que não. E aí eu falei: Barba, vamos fazer um negócio, porque isso aqui pode muito mais. E aí foi quando tudo começou, que eu fiz uma direção, depois fiz outra. (ANEXO 2, p. 332)

Um mês após este show, foi iniciada uma temporada de cinco shows em cinco quintas-feiras consecutivas, de 5 de abril a 3 de maio de 2001. Diferentemente do show anterior, o grupo tinha maior liberdade em relação ao tempo de apresentação, assim como poderia combinar alguns detalhes técnicos com o operador de luz.³²

REPERTÓRIO (PROVÁVEL)

1. Barbapapa's Groove
 2. Andando pela África
 3. Baião Destemperado
 4. Regência
 5. Sequência Minimal (?)
 6. Pra Onde Vai Valente – *part. esp. Marcelo Pretto*
 7. Onça (?) – *part. esp. Marcelo Pretto*
- BIS
8. Contágio Livre com o público

Durante esta temporada no Teatro Crowne Plaza, surgiu a ideia de o Marcelo Pretto, que ainda era um convidado especial, fazer a seguinte entrada cênica: durante a introdução da música “Pra Onde Vai Valente”, ele, que estava sentado na plateia desde o início do show, começava a interagir com o palco, falando alto, tocando algumas notas percussivas corporais, como se estivesse tentando acompanhar. Era

³² Nesta época, estava terminando minha graduação em Arte Cênicas na ECA/USP e convidei o iluminador Marcos Pinto (Marcutti) para fazer a luz dos shows. Ele também era do CAC – Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP.

uma brincadeira, como se fizesse o papel de um espectador que, do nada, começava a surtar durante o show, querendo participar.

Ele se levantava e caminhava até dentro do palco, e geralmente fazia um gesto de nos silenciar, sustentando este silêncio por alguns segundos. Então, de repente, ele recomeçava o canto de forma vigorosa, “Pra Onde Vai Valente”. Entrávamos exatamente na sílaba “len”, tocando as palmas e fazendo os pés de coco,³³ respondendo “Vou pra linha de frente”, reiniciando assim a música. Durante a música, continuávamos no formato de meia-lua, dançando o coco, em que, a cada compasso, o eixo corporal é direcionado alternadamente para as pessoas que estão ao lado.

Essa entrada do Marcelo Pretto produzia um resultado hilário. Entretanto, até o público perceber que se tratava de uma performance e que aquilo fazia parte do show, antes de a música começar, muitos ficavam tensos ou perplexos com a tal ousadia de Marcelo. Vale destacar que estas entradas dele sempre variavam, nunca eram iguais. O único combinado era de chegar do jeito que ele quisesse no palco, nos silenciar e, depois de alguns segundos, puxar a música.



Figura 24 – Fôlder de divulgação da temporada no Teatro Crowne Plaza, em abril e maio de 2001. Fonte: o próprio autor.

Outra proposta bastante audaciosa acontecia nestes shows: uma sugestão de improvisação junto com o público. No final do show, explicávamos para o público que iríamos fazer o jogo *Contágio Livre* junto com eles. O Teatro Crowne Plaza, que ficava dentro de um hotel na cidade de São Paulo, "pequeno e intimista, brindava-nos com

³³ Coco é um ritmo da Região Nordeste. Possui algumas variações, dependendo da região. Sua dança tem um passo bem característico.

condições acústicas ideais” (BARBA, 2019, p. 108). O grupo se espalhava pela plateia, nas escadas e assentos livres, quando disponíveis, e então o iluminador apagava a luz. Geralmente estes improvisos iniciavam com sons de floresta, assobios e era muito interessante perceber como o público entrava na proposta.

A quarta parede deixava de existir, e todos dentro do teatro estavam unidos em um mesmo propósito coletivo. A instrução de finalização do jogo, que era “buscar o silêncio”, nunca acontecia de forma coletiva, sempre tinha algumas pessoas que continuavam. Neste momento, Fernando Barba se dirigia ao palco, a luz era retomada em penumbra e ele regia o final.

Era muito emocionante este momento de partilha artística com o público, em que o foco não estava mais no grupo, e sim no coletivo. Esta particularidade continua até hoje, como um dos princípios do grupo, conforme visto no primeiro capítulo. Entretanto, esta ousada proposta de improvisação com o público, com as luzes apagadas, não voltou a acontecer novamente dentro de um show.

Esta temporada de shows foi muito especial para o grupo, pelo fato de ter sido uma primeira experiência de continuidade. Com isto, era possível ajustar músicas e cenas de um show pro outro. Deise nos preparava corporalmente e começava a trazer outros elementos de dança da cultura popular brasileira.

O crítico musical da *Folha de S. Paulo* Carlos Calado escreveu a seguinte nota, no dia 10 de abril de 2001:

Com seu CD de estreia previsto para chegar ao mercado no próximo semestre, o grupo paulista Barbatuques está se apresentando todas as quintas-feiras de abril, no Teatro Crowne Plaza, em São Paulo. Formado pelos músicos Ale Balaban, André Hosoi, André Venegas, Bruno Buarque, Eduardo Silva, Fernando Barboza, Giba Alves, Luiz Gayotto, Lu Horta, Mairah Rocha, Maurício Maas e Renato Epstein, o grupo utiliza sapateado, palmas e outras formas de percussão corporal para a produção dos sons que compõem sua música. O repertório é baseado em peças do folclore brasileiro, além de improvisações que incluem a participação da plateia. Como convidados, participam também o cantor Marcelo Pretto e o cravista Stenio Mendes. O grupo foi um dos selecionados no mapeamento musical do país organizado recentemente pelo projeto Rumos Itaú Cultural. (CALADO, 2001)

Interessante perceber como esta aproximação com os ritmos brasileiros, misturada com os sons corporais, criava diversas leituras e narrativas por parte do público. Nesta nota, Carlos menciona o Barba pelo seu sobrenome, Barboza.

No mesmo ano, fizemos, pela primeira vez, alguns shows no Teatro Brincante, em São Paulo.



Figura 25 – Primeira temporada no Teatro Brincante, em São Paulo, em 2001. Fonte: o próprio autor.

Ainda utilizávamos o mesmo figurino do show do Teatro Crowne Plaza, com calças brancas e camisetas coloridas. Nesta época, a fotógrafa Lela Beltrão ajudou na confecção das calças e também de painéis que utilizávamos nos shows.

No final de 2001, fizemos uma apresentação no Teatro Municipal de São Paulo, em um show chamado *Banquete dos Mendigos*, que era uma homenagem ao Dia da Declaração Universal dos Direitos Humanos, também com a participação de diversos/as artistas convidados/as.



Figura 26 – Show Banquete dos Mendigos, no Teatro Municipal de São Paulo, em 2001. Fonte: acervo Barbatuques

Para este show, a produção do evento confeccionou figurinos especiais para o grupo, entretanto, eles não foram mais utilizados em outras apresentações.

CD *CORPO DO SOM* (2002)



Figura 27 – Capa do CD *Corpo do Som*.

1. Barbapapa's Groove (*Fernando Barba*)
2. Na Tribo (*Improvisação – Barbatuques*)
3. Baião Destemperado (*Fernando Barba*)
4. O Canto da Ema (*Ayres Viana, Alventino Cavalcante, João do Vale*) / Pra Onde Vai Valente (*Manezinho Araújo*)
5. Ule Ule (*Improvisação – Barbatuques*)
6. Andando Pela África (*Fernando Barba*)
7. Do Manguê a Manga (*Fernando Barba*)
8. Onça (*Juca do Bolo*)
9. Peixinhos do Mar / Marinheiro Só (*Cancioneiro Popular*)
10. Num Deu Pra Creditá (*Recriação sobre improvisação – Barbatuques*)
11. Capuera (*Improvisação – Fernando Barba, Stenio Mendes, Marcelo Pretto e Leandro Bomfim*)
12. A Invasão dos Monges (*Stenio Mendes*)

O primeiro CD do Barbatuques foi o *Corpo do Som*, lançado em 2002, após ser produzido desde 1998. O projeto gráfico foi feito por André Hosoi, integrante do grupo. Aliás, Hosoi colaborou nessa parte em todos os discos e DVDs que o grupo lançou.

Sobre o CD, Fernando Barba diz no encarte:

“Corpo do Som” é um trabalho de percussão corporal. É também o registro de uma linguagem artística e pedagógica em pleno desenvolvimento. O CD conta com a presença de várias pessoas que vêm caminhando comigo na busca de ampliar as possibilidades de expressão musical pelo corpo. Estão presentes também as principais descobertas: ritmos, métodos de improvisação, técnicas de combinar sons e a diversidade de timbres que temos em nós. Vou contar um pouco desta história: minha primeira descoberta, ainda na adolescência, foi a de que o corpo era um brinquedo sonoro. Quando andava a pé gostava de me entregar a devaneios musicais, imaginando melodias e cadenciando os passos no ritmo. Sem perceber, as mãos pra acompanhar já iam buscando algum batuque, misturando sons de batidas no peito, palmas e estalos. Claro que a brincadeira já vinha desde batuques na cozinha, no chuveiro e nos delírios sonoros infantis, mas agora o brinquedo era novo [...] Neste CD estão presentes desde faixas bem fiéis ao que apresentamos ao vivo até utilizações do “sintetizador humano”. Sons de baixo volume, como o esfregar de mãos, são amplificados, vozes e efeitos de uma mesma pessoa são somados e em alguns momentos até arriscamos um diálogo técnico e estético com a música eletrônica. Também estão presentes fragmentos de improvisações que sempre fizeram parte de nossa prática musical. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)

Importante destacar que, no CD, a linguagem da improvisação está completamente presente, tanto com improvisos gravados integralmente, como as faixas “Na Tribo”, “Ule Ule” e “Capuera”, além de ter uma faixa desenvolvida a partir de uma improvisação, que misturava trechos na íntegra deste improviso com sons gravados e mixados, posteriormente, em estúdio, a “Num Deu Pra Creditá”. Inclusive, este título é por conta de uma frase dita durante o improviso e que é possível escutar ao final da faixa.

Quando eu entrei no grupo, o CD estava praticamente pronto. Cheguei a participar somente na gravação da faixa “Na Tribo”. Cheguei também a gravar algumas percussões em “A Invasão dos Monges”, mas que acabaram não sendo aproveitadas.

Rô Fonseca³⁴ conta que foi um grande desafio produzir aquele disco. “Será que vai soar bem um CD inteiro de percussão corporal?”, perguntava-se. Afinal, uma coisa é assistir a uma performance ao vivo de música corporal, outra coisa é ouvi-la em um CD. Era algo novo para todos, e precisávamos aproveitar ao máximo o potencial de cada um dos integrantes. Iniciamos, então, um convívio semanal intenso. Não

³⁴ Rodrigo Fonseca é músico e foi produtor do disco. Ele também era amigo do Fernando Barba desde os tempos de colégio.

havia roteiro, ninguém a quem copiar. O Rô estava orquestrando um projeto insólito, pioneiro, sem precedentes e acabou inventando uma técnica para dar conta do recado: gravou, em parte, por naipes e, em parte, com o grupo inteiro [...]. A ideia era mostrar as mais diversas possibilidades da percussão corporal em um CD muito brasileiro, com boi, com baião, enfim, com muita cultura popular. (BARBA, 2019, p. 106-107)

Este disco também contém músicas que sempre acompanharam a trajetória do grupo em shows, eventos e audiovisual, como filmes, séries, publicidade, entre outros. “Baião Destemperado” foi a primeira composição do repertório do grupo, trazendo o pife³⁵ e um contrabaixo acústico junto com a percussão corporal, e “Do Manguê a Manga” foi a segunda composição, também com pifes, violão e guitarras. Importante destacar que foram justamente estas as primeiras composições que o Barba criou melodicamente com o pife, e depois foi acrescentando os ritmos de percussão corporal.

Este disco contém a primeira peça sonora feita exclusivamente por sons corporais composta pelo Barba, com o auxílio de Giba Alves, integrante do grupo e baterista, durante uma viagem para Salvador (BA), chamada “Barbapapa’s Groove”, também carinhosamente apelidada pelo grupo de “Abertura”, porque, durante muitos anos, era a música que iniciava os shows ou eventos de que o grupo participava. É uma música forte e paradigmática, cuja técnica influenciou praticamente todas as futuras composições de música corporal do Barba. Ele, inspirado por Giba, Stenio, Naná, Hermeto entre tantos outros e outras, havia criado uma forma de composição única, um linguajar sofisticado, que combinava o uso dos sons corporais através de determinadas técnicas de manulação de sons intercalados. Até então, o ser humano já se utilizava de sons corporais para manifestar musicalidades nas mais diversas culturas, mas podemos afirmar, conforme visto no capítulo anterior, que esta técnica criada pelo Fernando Barba é original, única e singular.³⁶

Esta composição possui um impacto sonoro muito interessante e uma construção sonora admirável. Começa com o coletivo tocando em uníssono, depois se abre em um arranjo de diversidade de sons, causando, até hoje, no espectador um

³⁵ Pife, pífano, pífaro ou taboca é uma flauta feita de bambu, taquara ou taboca. De influência indígena e europeia, é um instrumento tradicional brasileiro, principalmente da Região Nordeste.

³⁶ Minha dissertação de mestrado apresenta, nos anexos, a primeira partitura transcrita desta música pelo maestro Carlos Bauzys, feita em 2006. Agora, no anexo desta tese, é possível ver a última versão desta partitura, que está no *songbook* do Barbatuques lançado em 2022, também transcrita por ele.

efeito de espanto e curiosidade. Também é uma peça de apresentação do grupo, porque, em determinados momentos, existem solos musicais individuais, dentro de uma quadratura. O nome homenageia os Barbapapas, um conhecido desenho animado francês da década de 1970. De acordo com Barba no encarte:

Os Barbapapas eram seres que mudavam de forma e se transformavam em tudo, inclusive em instrumentos musicais. Da mesma forma, nesta faixa apresentamos nossa bateria humana. Primeiro em uníssono, mais adiante em naipes e finalmente em solos individuais, vários sons extraídos do corpo são expostos e combinados. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)



Figura 28 – Desenho da Família Barbapapa.

Vale destacar outras faixas do CD, como a música “Andando pela África”, carinhosamente apelidada pelo grupo de “Afro”. É uma composição bem forte e bastante percussiva, também com a utilização de diversos timbres corporais. De acordo com o encarte:

Passeio pelo colorido de timbres da percussão corporal. A cadência dos passos impulsiona o desenvolvimento de ritmos e melodias inspirados na música africana. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)

Na música “Peixinhos do Mar / Marinheiro Só”, todos os sons foram gravados exclusivamente pelo Barba. Também vale destacar a última faixa do CD, a regravação da música “A Invasão dos Monges”, de Stenio Mendes.

Fechando o CD com o nosso mestre Stenio Mendes, um dos inspiradores desse trabalho de música espontânea. Foi sua primeira composição na craviola,³⁷ composta na época do festival de Woodstock,

³⁷ Craviola é um instrumento criado por Paulinho Nogueira, tio de Stenio Mendes. É um violão com um formato diferente e que pode ter doze cordas. Stenio faz uma afinação bem peculiar, além de inserir como bordão uma corda grave de violão de sete cordas, causando um efeito único e surpreendente.

sob influência de sonoridades orientais. Esse momento marca o início de sua pesquisa de recursos vocais, harmônicos e fusão da voz com a craviola, que nesta faixa estão amplamente explorados. Boa viagem! (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)

O CD *Corpo do Som* fez um grande sucesso, não só pela qualidade musical, mas também pelo ineditismo lúdico de suas faixas. Saber que eram músicas feitas com sons do corpo criava muita surpresa e curiosidade. Sua sonoridade foi muito aproveitada, especialmente nas escolas, por professores/as que o utilizavam durante diversas atividades, tanto de audição, destacando a curiosidade de ser feito só com o corpo, como também em práticas corporais ou trilha para apresentações.

Este CD também foi bastante utilizado por outras linguagens artísticas, como teatro, dança, sapateado, entre outras.

Destaco o trecho final do encarte do disco, em que Fernando Barba diz:

Desejo a você uma boa audição, sabendo que algumas sonoridades poderão ser estranhas ou novas. Espero também que dê vontade de tocar conosco, pois para mim este trabalho sempre evocou o contágio e a brincadeira. (BARBATUQUES, *CORPO DO SOM*, 2002)

Muito interessante perceber essa proposta, sempre presente no trabalho do Barba, em que o caráter pedagógico é indissociável do artístico. Ele convida o/a ouvinte a tocar junto, destacando a brincadeira e o lúdico como o grande fio condutor do fazer musical.

SHOW *CORPO DO SOM* (2002)

Conforme visto anteriormente, podemos afirmar que o show *Corpo do Som* é um show mutante. Seu repertório foi se transformando com o passar do tempo, conforme se criavam novas músicas, além das diversas experimentações de improvisos realizadas em cena.

O nome *Corpo do Som* foi dado ao show de forma natural, inspirado no título do CD homônimo. Importante lembrar que, quando o CD foi lançado, em 2002, o show já estava acontecendo, já trazia esta identidade.



Figura 29 – Show Corpo do Som na segunda temporada no Teatro Brincante, em 2002. Fonte: acervo Barbatuques.

Foi por conta do lançamento do CD, durante a segunda temporada realizada no Teatro Brincante, em São Paulo (SP), que o nome começou a se firmar, apesar de ainda não constar nos materiais de divulgação.

REPERTÓRIO BRINCANTE (20/09/2002)

1. Faz Parte
 2. Barbapapa's Groove
 3. Andando pela África
 4. Solo Barba
 5. Pelados
 6. Deslocamentos (Sombra)
 7. Caranguejo
 8. Eu vou abrir meu cango ê (Ponto tradicional de jongo) / Não sou fogão / Dito cê me larga dessa negra (Ponto tradicional de batuque de umbigada)
 9. Pra Onde Vai Valente
 10. Do Mangue a Manga
 11. Num Deu Pra Creditá (Áudio do CD para arrumar o palco para Stenio)
 12. A Invasão dos Monges
 13. Onça
 14. Ramblita³⁸
- BIS
15. O Canto da Ema

³⁸ Nesta época, a música tinha outro nome, que não foi possível resgatar. O título surgiu em 2005, após uma parte dela ser apresentada numa *rambla*, espécie de rua em Barcelona.

Nesta época, Lu Horta, integrante do grupo, que já vinha fazendo este trabalho, mergulhou mais ainda no papel de preparadora vocal do grupo, trazendo aquecimentos, exercícios e jogos para melhor aprimoramento vocal. Interessante perceber a trajetória vocal do grupo: no princípio, as músicas do repertório eram mais percussivas e instrumentais, com o uso de pifes, violão e sonoridades de efeitos e percussão vocal. Aos poucos, músicas com letras foram surgindo, e, hoje em dia, o repertório do grupo tem muitas canções com letra, conforme veremos adiante.

Deise Alves já estava há mais de um ano preparando o grupo corporalmente e trazendo também muitas influências da sua bagagem em cultura popular. O contato com o Brincante, espaço do Antônio Nóbrega e da Rosane Almeida, representantes justamente desta pesquisa, aumentou de forma exponencial o aprofundamento do grupo no estudo de diversos elementos da cultura popular brasileira.

Deise Alves comenta sobre esta época:

Teve aquela temporada no Brincante, que a gente fez e aí criou-se, eu fui criando as cenas. Não sei se vocês lembram dos processos. Vocês tocavam a música e eu dava sugestões cênicas, porque eu via a cena inteira, eu via com luz [...] E com o Barba era aquele terreno fértil, muito fértil, né? Então a gente namorou, mas acho que a gente namorou mais para criar esse negócio, porque a gente passava noites em claro, tocando e vendo coisa de cultura popular e trazendo ideia. Então, muito do *Corpo do Som* veio de inspirações que eu levei ali, que eu tinha vontade de desaguar e juntou com aquele mundo de gente ali superpotente, né? E aí foi acontecendo assim. (ANEXO 2, p. 322)

Fizemos algumas temporadas no Brincante, cada vez com uma novidade. Os figurinos ainda eram camisetas lisas coloridas, sem estampa, com calças brancas. Também pudemos experimentar outras disposições cênicas, além do tradicional formato em meia-lua.



Figura 30 – Filipeta de divulgação da segunda temporada no Teatro Brincante, em 2002. Fonte: o próprio autor.

Havia um número chamado de “Deslocamentos”, que consistia em uma pessoa por vez, às vezes duplas ou trios, cruzar o palco de uma coxia à outra, enquanto tocava determinadas frases rítmicas corporais. Também foram utilizados recursos de luz para criar efeitos bem interessantes, como a utilização de painéis para fazer sombras.³⁹



Figura 31 – Cena das sombras durante show no Teatro Brincante, em 2002. Fonte: acervo Barbatuques.

No Brincante também tínhamos um número de improviso que chamávamos de “Fogueirinha”, em que a luz ajudava a simular justamente este efeito de ambiente. Era

³⁹ A iluminadora Miló Martins, a convite de Deise Alves, aproximou-se do grupo após um show que fizemos no final de 2003, no Teatro Castro Alves, em Salvador (BA), durante o *V Mercado Cultural*. Miló acabou criando a luz de todos os nossos espetáculos, em uma parceria artística e de amizade que dura até hoje.

uma “Sequência Minimal”, em que um de cada vez se aproximava, fazendo um som, e se sentava em roda, como se estivéssemos ao redor de uma fogueira. Esta posição cênica foi reaproveitada um tempo depois na música “Peixinhos do Mar”.

A música "Peixinhos do mar" era um dos momentos especiais do espetáculo. A canção era interpretada com vários assobios e contava com uma iluminação inusitada, criada pela Miló Martins. Deise Alves contribuiu muito para essa cênica. O grupo ficava no escuro, sentado em roda, com a luz toda focada no centro. Era como se estivéssemos ao redor de uma fogueira. A alusão aos elementos *fogo* e *água* fugia, assim, do óbvio e acabava por compor uma ambientação bastante poética. Costumávamos ser muito aplaudidos nessa peça. (BARBA, 2019, p. 108)



Figura 32 – Peixinhos do Mar/Marinheiro Só – projeção: André Hosoi. Fonte: acervo Barbatuques.

Em “Peixinhos”, fazíamos bolhas de sabão em determinado trecho da música. Era catártico para a plateia, especialmente para as crianças.

Outro número bem curioso era o que chamávamos de “Pelados”. Com a proposta de apresentar sons corporais diferentes, o Barba começava fazendo uma regência com a plateia, até que, em determinado momento, corajosamente ele tirava a camiseta e começava a batucar em outras partes do corpo, como barriga, costas, abdômen e palmas nos pés. Nesse ínterim, outros integrantes chegavam para somar, também sem

camisa e começavam a construir um ritmo em 6/8,⁴⁰ com uma influência musical bem africana.

Marcelo Pretto ainda continuava sendo uma participação especial: só entrava a partir da segunda metade do show e sempre de um modo diferente, com o objetivo de surpreender o público e o próprio grupo.

Com o *Corpo do Som*, fizemos shows consagrados no Itaú Cultural, no teatro Brincante e no teatro Crowne Plaza. Todos muito especiais para nós. [...] Já no Brincante, contávamos com um interessante cenário, fruto da nossa parceria com o Antônio Nóbrega: passávamos por trás de painéis nos quais nossas silhuetas eram projetadas, produzindo um efeito bem bacana. Enfim, foram grandes realizações. A cada espetáculo, Marcelo Pretto fazia uma entrada diferente para cantar uma embolada.⁴¹ Era um recurso cênico. O papel dele era bagunçar o nosso coreto. Também havia momentos de improviso com a plateia. [...] Em *Pelados*, todos os homens ficavam sem camisa. [...] O *Corpo do Som* foi o nosso cartão de visitas. Ficamos anos com esse show, que fez muito sucesso no Brasil e fora dele. (BARBA, 2019, p. 108 e 109)

Marcelo Pretto gostava de chegar causando espanto e estranhamento no público, com uma proposta de sempre entrar em cena de uma maneira diferente, mas sem nunca perder a tônica do humor. Gostava também de usar adereços curiosos, como vassouras, chapéus e extintores, ou passar correndo no fundo do palco,⁴² sempre variando. Certa vez, entrou cena com um saco de papel de pão na cabeça, surpreendendo a todos. Aquela imagem era tão engraçada e surreal, que não só o público se divertiu: o grupo também teve um ataque de riso e precisou se segurar para não perder o compasso da música. Em outra situação, aconteceu algo memorável, quando o músico e educador cultural Pitu Leal convidou o grupo para se apresentar no Centro Cultural Monte Azul, na zona sul da cidade de São Paulo, onde dava aulas de música para crianças carentes.

Durante o show, aconteceu uma coisa engraçada. Quando, lá pelas tantas, o Marcelo Pretto entrou em cena, como sempre encarnando o personagem arruaceiro, que vinha da plateia falando alto e criando

⁴⁰ 6/8 é uma fórmula de compasso musical.

⁴¹ “Embolada”, inclusive, virou a forma abreviada de nos referirmos à música “Pra Onde Vai Valente”.

⁴² É possível assistir esta cena do DVD *Corpo do Som Ao Vivo* no início da música “Pra Onde Vai Valente”.

confusão, o Pitu não teve dúvidas: "Aê, mano, abaixa o som aí, rapá!". Ele realmente achou que era alguém querendo atrapalhar o espetáculo. Avisado de que aquilo fazia parte da apresentação, Pitu riu, um pouco envergonhado, e nós seguimos em frente. (BARBA, 2019, p. 122)

Podemos afirmar que o Mitsu (apelido de Marcelo) foi responsável por trazer contribuições de grande importância para o Barbatuques, tanto musical quanto cenicamente. Ele pode ser considerado um daqueles artistas completos, cheio de talentos. Com o seu grave profundo e potente, é um excelente cantor, músico e desenhista. Já tinha feito teatro na Cia. do Latão⁴³ e fazia questão de trazer estas propostas de intervenções cênicas no Barbatuques. Esta imprevisibilidade deixava todos em um estado de alerta, jogo, atenção e escuta, o que era extremamente positivo.

Os convites para apresentações (e oficinas⁴⁴) estavam aumentando cada vez mais. O grupo começou a realizar shows em outros estados brasileiros, além de iniciar as primeiras turnês internacionais. A parte cênica começou a ser percebida cada vez mais pelo grupo como um elemento importante e fundamental nas apresentações, entretanto, sem jamais perder de vista que o Barbatuques é, essencialmente, um grupo musical. Fernando Barba sempre trazia este estado de jogo musical nos ensaios e também nos preparativos dos shows.

Adquiro o hábito de puxar o aquecimento musical, só com o grupo, no camarim, antes das apresentações. Formávamos uma roda que acabava em um abraço e, assim, seguíamos para o palco. Funcionava bem. Entrávamos todos na mesma frequência, de um modo bastante espontâneo. (BARBA, 2019, p. 108)

⁴³ Renomado grupo de pesquisa teatral de São Paulo (SP).

⁴⁴ Importante destacar que as oficinas também estavam sempre acontecendo, inclusive com convites para fazermos os chamados combos, projetos que contemplavam oficinas antes ou depois dos shows. Vale lembrar que este capítulo pretende abordar mais as questões musicais e cênicas das apresentações.



Figura 33 – Primeira temporada de *Corpo do Som* no Teatro Brincante, em 2001. Fonte: acervo Barbatuques.

Com o passar do tempo, o show continuava se chamando *Corpo do Som*, mas ia passando por profundas mudanças. Algumas músicas e cenas saíam e davam lugar a novas composições. O figurino já havia mudado; agora, ao invés de coloridas, as camisetas eram pretas com as calças brancas e havia uma mudança no meio do show, em que trocávamos as camisetas pretas por coloridas com algumas figuras estampadas.



Figura 34 – Show *Corpo do Som*, no Sesc Copacabana. Fonte: acervo Barbatuques.

Em relação ao cenário, após o Brincante, começamos a experimentar projeções de imagens no fundo do palco.

O André Hosoi, que sempre colaborou nos projetos gráficos do grupo, criou também diversas projeções que foram utilizadas nos shows do grupo.



Figura 35 – Show Corpo do Som com projeções de André Hosoi. Fonte: acervo Barbatuques.

Também é importantíssimo citar a música “Baianá”, um dos maiores sucessos do grupo, que foi justamente arranjada neste período, por volta de 2003.

Baianá foi o maior hit do Barbatuques até hoje. Trata-se da canção "Boa tarde povo", de Maria do Carmo Barbosa e Mello, que adaptamos e incorporamos em nosso repertório com muito sucesso. Baianá é um gênero musical de Alagoas. Uma manifestação cultural como o xote, o maracatu ou o afoxé. Existe um grupo chamado Baianas Mensageiras de Luzia, que canta muitas baianás, por exemplo. A história de como conhecemos essa música vale a pena ser contada. O Hosoi deu uma festa de aniversário certa vez e convidou muita gente. Telma César, cantora e percussionista que fez parte do Comadre Fulozinha, cantou esse baianá durante a festa. Ao ouvi-la, tive uma epifania. Apaixonei-me instantaneamente pela música e decidi que a gravaríamos e a tocaríamos em nossos shows. [...] Um tempo depois, montei meu arranjo, aproveitando o berimbau de boca do Marcelo Pretto como uma introdução em clima de suspense. Essa entrada foi idealizada em conjunto com o João Simão. Bolamos a percussão com os pés, o silêncio, depois a percussão com os pés voltando de novo. Depois as meninas entravam cantando forte: " Boa noite, povo, que eu cheguei". Nossa versão fez – e faz – muito sucesso. (BARBA, 2019, p. 110)



Figura 36 – “Baianá” no show *Corpo do Som*. Fonte: acervo Barbatuques.

No videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*, do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, Deise Alves, encenadora e preparadora corporal do grupo, conversa com Fernando sobre “Baianá”:

DEISE: O *Baianá* é uma das músicas que eu acho que a gente conseguiu uma das melhores sínteses do que é esse movimento e essa música que não separa. E ela a partir de uma pesquisa mesmo, e uma fonte da cultura popular que é um baianá. E um laboratório intenso do grupo, da gente: “Ah, experimenta isso, veja como é o passo, como é tocar”. Eu acho *Baianá* um retrato dessa criatividade do grupo Barbatuques, que é uma música, que é uma cena, que foi se criando. E chegou ao que ela é, que eu acho que é uma cena bem importante. Forte.

BARBA: A gente toca um Baianá de Alagoas, um passo do Coco de Arco Verde, às vezes de um coco alagoano também, com umas referências musicais também de outras coisas. Você, às vezes contrapõe cena, um aqui.

DEISE: É, e com *beat box*.⁴⁵ Ela é a junção de muitos conhecimentos do grupo.

BARBA: Corporais, vocais, percussivos...

DEISE: Está tudo ali e de uma forma muito redonda.

Outra música bem emblemática, que fez parte do show *Corpo do Som*, foi “Carcará”, especialmente rearranjada por conta de uma encomenda feita para ser apresentada em um evento especial da TVE chamado *Pra não dizer que não lembrei das flores*, no Rio de Janeiro, no final de 2003. Para a elaboração deste arranjo, o grupo

⁴⁵ Do inglês “caixa de pulso” ou “caixa de som”. É uma forma de percussão vocal surgida do *hip-hop*, em que os sons da boca imitam uma bateria, instrumentos de percussão e efeitos eletrônicos.

usou outras sonoridades que já vinha pesquisando, agregando o berimbau de boca⁴⁶ com o *beat box*, além de palmas do *flamenco* espanhol misturadas com cantos e percussões árabes, tudo isso se fundindo com os ritmos e melodias do Nordeste brasileiro já presentes na música.

Já a nossa versão de “Carcará”, cantada por Marcelo Preto em um arranjo fenomenal para o espetáculo *Pra não dizer que não lembrei das flores*, tornou-se parte do acervo clássico do Barbatuques. O show era formado por uma série de arranjos originais para canções de protesto da época da ditadura militar, interpretados por artistas mais conhecidos do que a gente [...] “Carcará” havia sido originalmente designada para Fernanda Abreu, que, depois, nos cedeu a música. (BARBA, 2019, p. 110)

Nesta época, o Marcelo Preto já não era apenas uma participação especial, e sim um integrante oficial do grupo. Entretanto, ele ainda continuava entrando em cena somente a partir da segunda metade do show.

Conforme foi dito anteriormente, uma das grandes características deste show foi sua capacidade de mudanças e adaptações. Experimentávamos tirar músicas do repertório para colocar músicas novas ou trocar a ordem de apresentação de determinadas músicas, assim como propor improvisos diferentes.

Um dos números apresentados durante o show, e que trazia essa abordagem, era o chamado “Loop”, por causa do uso de um equipamento musical chamado *Loop Station*, que tinha a característica peculiar de sobrepor sons gravados ao vivo de modo sequencial. Ele tem o formato de um pedal de guitarra, de onde sai um microfone que começa a gravar a partir do momento em que é acionado. Quando ele é novamente acionado, aquele som que foi gravado começa automaticamente a se repetir, então é possível cantar ou fazer outro som em cima do que tinha gravado anteriormente. E assim, sucessivamente, os sons são adicionados e “empilhados” um em cima do outro, como se fossem várias pistas de gravação, mas tocadas simultaneamente. No videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*, do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, é possível conferir um trecho de “Improvisação Loop”, com Bruno Buarque, Lu Horta, Marcelo Preto e Renato Epstein.

⁴⁶ Instrumento musical tocado em “Carcará” e “Baianá”, é constituído de uma lingueta de metal que ressoa de acordo com a respiração e a variação do espaço interno da boca (língua e bochechas).



Figura 37 – Lu Horta e Bruno Buarque em número musical utilizando o pedal Loop Station. Fonte: acervo Barbatuques.

Mesmo com o lançamento, em 2008, do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, em que o repertório estava de certo modo consolidado e definido, o show continuava sujeito a mudanças ocasionais e pontuais.

Outra mudança que aconteceu, e que foi importantíssima para o aumento da qualidade de som nos shows do grupo, foi a utilização de microfones de lapela individuais.

A acústica sempre foi um tema sensível aos Barbatuques. Sermos audíveis, sobretudo em palcos ao ar livre, era um desafio. Também, por isso, sempre considerei nossos técnicos grandes parceiros. Sem eles, jamais teríamos alcançado tamanha projeção. O uso dos microfones de lapela no peito, providenciados pelo Cláudio Motta, da Loudness, permitiu-nos contornar essa adversidade dando volume à percussão corporal. O dono da Loudness é o Marcio Pilot. Seus microfones presos à gola das nossas camisas foram uma evolução para nós. Até hoje, a microfonação do grupo é feita dessa forma: amplifica-se o som do peito, que é naturalmente mais baixo, pega-se o som do estalo e atenua-se o da palma. Só recentemente é que começamos a usar dois microfones – um para o peito e outro para a voz –, ao menos com alguns dos nossos integrantes, como os baixos vocais, por exemplo. (BARBA, 2019, p. 149)

Ainda existia uma fragilidade com os sons graves produzidos pelos pés. Quando o piso do teatro era de madeira, soava um som muito bonito e sem a necessidade de fazer esforço. Entretanto, muitos palcos tinham o chão muito duro, às vezes linóleo em

cima de um piso de cimento queimado. Nestes casos, era bem difícil extrair um som grave, principalmente sem nos machucar.

Por muito tempo, para solucionar esta questão, o André Magalhães usava uma pequena área do palco, perto de uma das coxias, para colocar microfones para os pés. Entretanto, não poderíamos sair desta área, apelidada pelo grupo de “chiqueirinho”. O som era garantido, mas acabava prejudicando a movimentação cênica.

Apenas anos depois é que o nosso técnico multitalentoso Daniel Martins, o Dani Jack, criou os tablados, que eram pequenas estruturas retangulares de madeira, onde era possível acoplar um microfone embaixo. Podíamos tocar com os pés tranquilamente, porque sabíamos que os sons graves seriam amplificados. A ideia da criação destes tablados aconteceu por acaso. Iríamos tocar em um lugar em que o chão era duro e sem som algum. O Dani teve a ideia de usar uma das tampas de case, aquelas caixas específicas para guardar equipamentos musicais, e deu supercerto!

A partir desta ideia, Dani Jack criou estes tablados, e, hoje em dia, não é mais concebível fazer qualquer tipo de show sem estes equipamentos.



Figura 38 – Tablados utilizados no show do Barbatuques, criação de Dani Jack. Fonte: Inaê Coutinho.

Sobre a parte técnica de som nos shows, nosso engenheiro de som, operador e responsável pela mixagem de todos os CDs e DVDs do Barbatuques, André Magalhães diz, nos *Extras* do DVD *Tum Pá Ao Vivo*:

Tem uma questão que é muito delicada, você tem que pensar que você tem um estalo, você tem palma e você tem voz. E você tem peito. Então a gente usa um sistema, que são os lapelas, e fora os microfones ambientes, que pegam toda ambiência, que é bom para as palmas; microfones que pegam o piso, o pé e assim, você lida com esses microfones. Passagem de som é só microfonia. Já faz 10 anos que faço som junto com eles, E a gente vai aprendendo. Os equipamentos, essa coisa de lidar com os microfones sem fio. que não é uma coisa simples... Você trabalha com sensações, na verdade. Então isso que é o barato, eu adoro os Barbatuques. É corpo. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

Outro elemento muito importante de destacar é a importância do número “Plateia”, que também chamávamos de “Interação”. Por muitos anos, o Fernando Barba era quem, em determinado momento do show, regia a plateia, ensinando sons corporais, como tipos de palmas, fonéticas e combinações de sons. Era um momento despretensiosamente pedagógico, além de ser sempre realizado com um caráter lúdico e divertido. Nestas regências, o Barba nunca teve uma postura de desafio, ou “olha como somos virtuosos e bons, que pena que vocês não conseguem nos acompanhar”. Na verdade, isto chegou a acontecer em alguns momentos de outros shows, mas sempre em um pequeno instante, como piada e um mote para voltar à generosidade didática e musical.

Estes momentos de regência eram muito preciosos. Sentíamos a vontade que o público tinha de participar. Com o passar do tempo, e dos shows, estes momentos foram acontecendo cada vez mais, até culminar no *Barbatuquices*, nossa “aula-show”, em que praticamente metade da apresentação conta com a participação do público, conforme veremos adiante.

Um comentário que merece ser trazido é em relação aos figurinos. Como foi um show longo, de muitos anos, naturalmente eles iam desbotando ou mesmo estragando. Tivemos algumas versões destes figurinos, sempre capitaneados pela Flavia Maia, com a ajuda de Tais Balieiro e Lu Cestari. Algumas das colaboradoras que passaram pelo grupo durante estes anos todos: Lela Beltrão, Cláudia Schapira, Marieta Vittal, Laura Andreatto, Carola Costa, Daniela Gimenez e, mais recentemente, Rogério Romualdo. Peço perdão se esqueci alguém. Seguem abaixo alguns modelos usados no show *Corpo do Som*.



Figura 39 – Versões de figurino para o show Corpo do Som. Fonte: Inaê Coutinho.



Figura 40 – Versões de figurino para o show Corpo do Som. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 41 – Versões de figurino para o show Corpo do Som. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 42 – Versões de figurino para o lançamento do DVD show Corpo do Som Ao Vivo. Fonte: Inaê Coutinho.

Este último foi criado especialmente para a *Ação Indivíduo Corpo Coletivo*, que foi uma série de oficinas Barbatuques para públicos específicos, além do lançamento do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, de 15 a 30 de março de 2008, no Sesc Pinheiros.



Figura 43 – Fôlder de divulgação da Ação Indivíduo Corpo Coletivo, em 2008. Fonte: o próprio autor.

CD MARIAS DO BRASIL (2004)



Figura 44 – Capa do CD Marias do Brasil.

1. Há mais ou menos quinhentos anos *(texto)*
2. Apresentação das Marias Fumaça, Escandalosa e Mole *(Chico César)*
3. Apenas um presente *(texto)*
4. Bênção das Marias Fumaça e Escandalosa *(Chico César)*

5. O que ela veio fazer aqui? (*texto*)
6. Maldição da Maria Fedida (*Chico César*)
7. A Maria Mole pode ajudar (*texto*)
8. Bênção da Maria Mole (*Chico César*)
9. As fadas-madrinhas bolaram um plano (*texto*)
10. Passarim de mamãe (*Chico César*)
11. Entrando perigosamente em mar aberto (*texto*)
12. Apresentação da Maria Bonita (*Chico César*)
13. Perguntem ao João Teimoso (*texto*)
14. Coroa não é cocar (*Chico César*)
15. A Maria Fedida partiu para o Brasil (*texto*)
16. Maria Fedida (*Chico César*)
17. Ele já estava dormindo (*texto*)
18. Que vantagem Maria leva? (*Chico César*)
19. Outras três fadas madrinhas (*texto*)
20. Maria da liberdade (*Chico César*)
21. O príncipe e o João Valente (*texto*)
22. Levanta João (*Chico César*)
23. Como vamos reverter a maldição (*texto*)
24. Banho-Maria (*Chico César*)
25. Uma linda manhã de novembro (*texto*)
26. Marias do Brasil (*Chico César*)

O Barbatuques foi convidado a gravar a trilha sonora de uma peça em 2004, junto com o músico e compositor Chico César, que ficou responsável por compor as músicas da trilha sonora original da peça *Marias do Brasil*, escrita por Marília Toledo e Rodrigo Castilho e com direção de Fernanda Chamma e Daniela Cury.

O musical infanto-juvenil “Marias do Brasil – A Nossa História Transformada em Fábula” mostra trechos importantes da história do Brasil. E, para acompanhar a história, uma trilha sonora com músicas inéditas de Chico César e a percussão corporal do grupo Barbatuques. Na peça, o príncipe português João Grande é amaldiçoado pela vilã Maria Fedida no dia de seu nascimento. Para salvá-lo, suas três fadas madrinhas, Maria Fumaça, Maria Mole e Maria Escandalosa, fogem com ele em direção às Índias. Mas, como aconteceu com Pedro Álvares Cabral, acabam chegando no Brasil. A fábula mostra ainda o Dia do Fico, a Abolição da Escravatura, entre outros momentos importantes. A trilha sonora, ajuda a compor o clima de cada cenário e a percussão corporal é usada para dar voz aos personagens

masculinos, que se comunicam somente através de música (BARBATUQUES, CHICO CÉSAR, CD *MARIAS DO BRASIL*, 2004)

O Barba fez a direção musical do espetáculo, que contou com a participação em cena do João Simão, integrante do grupo, e do Charles Raszl, que ainda viria a ser um futuro integrante. Também estavam na peça parceiros que já estudavam percussão corporal com o Barba. Muitos deles viriam a ser futuros limas⁴⁷ nos shows do Barbatuques.

Em 2004, houve o lançamento do CD da peça infantil *Marias do Brasil*, com trilha do Chico César, da qual tive a honra de fazer a direção musical. A peça ficou em cartaz no Teatro do Colégio Santa Cruz e foi um sucesso. Meu irmão trabalhou como *roadie*⁴⁸ nela: passava o som antes do espetáculo e, às vezes, entrava em cena para alguma intervenção necessária. Ainda me lembro de alguns atores que também faziam percussão corporal: Charles Raszl, João Simão, Daniel Ayres, Estevão Marques, Daniel Nogueira (o Dany Boy) e Matheus Prado. Os personagens que alguns deles interpretavam não tinham falas – o “texto” era a própria percussão corporal. (BARBA, 2019, p. 89)

No CD, as faixas intercalavam texto e música. As músicas eram tocadas por Chico César e Barbatuques e cantadas pelas atrizes da peça e pelo próprio Chico. Nas gravações, eram utilizados instrumentos convencionais, como violão, flauta, sanfona e percussões. As faixas com texto eram narradas pelo ator e músico Wandi Doratiotto e acompanhadas pelo Fernando Barba, mas, neste caso, tocando um belíssimo violão instrumental.

A peça continua sendo montada até hoje, inclusive utilizando os arranjos originais de percussão corporal.

⁴⁷ Gíria utilizada pelo grupo para se referir a substitutos nos shows.

⁴⁸ Técnico de apoio aos atores ou músicos de um espetáculo.

CD O SEGUINTE É ESSE (2005)

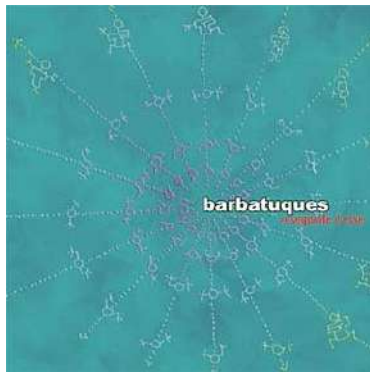


Figura 45 – Capa do CD O seguinte é esse.

1. Abduzidos (*Improvisação – Barbatuques*)*⁴⁹
2. Cheiro Verde (*Barbatuques*)
3. Baianá (*Adaptação de “Boa Noite Povo”, de Maria do Carmo Barbosa – Versão Barbatuques, com citações de “A vida tava tão boa” e “Baralho dois ouro”, do Grupo Coco Raízes de Arco Verde, “O sapo no saco”, de Jararaca e “Olha o buraco cavalheiro”, de Manezinho Araújo*)
4. Sexta-Feira (*Barbatuques*)*
5. Skarabush! (*Barbatuques*)*
6. Maufoxé (*Barbatuques*)*
7. Djengo (*Barbatuques*)
8. Dubauru (*Barbatuques*)
9. Bom S Combina Bem (*Barbatuques*)*
10. Carcará (*João do Vale e José Candido*)
11. Respirações (*Barbatuques*)*
12. Tudo Vem (*Barbatuques*)*
13. Vento (*Barbatuques*)*
14. Faz Parte / Barbapapa's Groove (*Fernando Barba*)

Conforme visto no início deste capítulo, o CD *O seguinte é esse* nasceu da necessidade de ampliar os registros musicais do grupo, primeiro através das composições criadas durante o retiro em Botucatu (SP), e também de registrar músicas que já tocávamos, mas que ainda não estavam gravadas, como “Baianá” e “Carcará”. O texto de apresentação do encarte diz:

⁴⁹ As faixas com asterisco (*) são as composições que foram inspiradas nos registros feitos durante o retiro musical realizado pelo grupo em Botucatu (SP), no feriado do carnaval de 2004, exceto a faixa 1, que está reproduzida na íntegra.

Apresentamos a vocês mais paisagens sonoras e experiências no universo da música corporal. Nesse segundo trabalho seguimos na pesquisa da percussão corporal e da improvisação para gerar novas composições. Aqui está registrado o RG sonoro de uma formação do Barbatuques, que desde o lançamento de “Corpo do Som” vem trabalhando em palcos, ensaios, gravações, oficinas e conversas como uma família musical. Nos últimos anos viemos construindo linguagens e chegando a novas sonoridades e técnicas tanto individual como coletivamente. Referências diversas como percussão africana, música eletrônica, minimalismo, hip-hop, flamenco, dub, salsa entre tantas outras foram se somando à linguagem brasileira que sempre fez parte de nossa música. Passamos também a explorar mais a voz em seus aspectos melódico, harmônico, percussivo e fonético. Nesse processo novas composições e arranjos começaram a ser criados, tendo sempre a prática da improvisação como fonte de inspiração [...] Como resultado de todas essas vivências ampliamos nossa aquarela de timbres e pudemos fazer todo esse CD usando apenas o corpo como instrumento musical. A única fonte sonora não corporal é o berimbau de boca,⁵⁰ pequeno instrumento que aparece sob diferentes nomes e regiões do Mediterrâneo e Ásia, tocado aqui com talento por Marcelo Pretto. O Barbatuques prossegue nessa pesquisa da música orgânica espontânea e depois de encontrar o corpo do som **o seguinte é esse.** (BARBATUQUES, CD *O SEGUINTE É ESSE*, 2008)

Vale destacar que a música que abre o CD é um registro na íntegra de um improviso conduzido pelo Stenio Mendes durante o retiro de Botucatu (SP). As faixas que surgiram a partir de improvisação feitas lá foram “Sexta-Feira”, “Skarabush!”, “Maufoxé”, “Bom S Combina Bem”, “Respirações”, “Tudo Vem” e “Vento”.

A última faixa do disco é um registro ao vivo de duas músicas, “Faz Parte” e “Barbapapa’s Groove”, que foram gravadas ao vivo no show que o grupo realizou no Teatro Castro Alves, em Salvador (BA), durante o *V Mercado Cultural*. “Faz Parte” é uma peça rítmica de autoria de Fernando Barba, muito influenciada pelo José Eduardo Gramani, músico e professor com quem ele tinha tido aulas na Unicamp. Foi composta em cima de um estudo sobre o pulso e suas subdivisões, seguindo uma ordem matemática de deslocamentos. Já em “Barbapapa’s Groove”, diferentemente da gravação original em *Corpo do Som*, existe uma novidade, que é a repetição das partes A e B da música, mas tocadas em 7/8,⁵¹ sendo que no original são executadas em 8/8. Este registro está presente também no DVD *Corpo do Som Ao Vivo*.

⁵⁰ O berimbau de boca é tocado em “Baianá”.

⁵¹ 7/8 e 8/8 são fórmulas de compasso musical.

O ano do lançamento deste CD, 2005, coincidiu com a época em que o grupo começou a se apresentar com maior frequência no exterior, principalmente na Europa.

O CD *O seguinte é esse* recebeu o Prêmio TIM de Música, em 2006, como o melhor grupo de MPB. Na época achamos engraçado recebermos a premiação por esta categoria, entretanto, o passeio por esta região fronteiriça entre as artes sempre foi uma das características do Barbatuques.

Outra informação relevante foi o fato de que, diferentemente do primeiro CD, Fernando Barba assumiu uma autoria coletiva. Mesmo que algumas músicas tenham sido compostas por ele, como “Cheiro Verde”, decidiu dividir toda a concepção com o grupo.

Foram feitos alguns shows para o lançamento do CD *O seguinte é esse*. O grupo já estava há vários anos fazendo o show *Corpo do Som* e buscava por novidades. Entretanto, a realidade é que o grupo já vinha tocando nos shows algumas músicas que estavam no CD recém-lançado, além de ser muito difícil deixar de tocar alguns clássicos do repertório. Nesta época, as viagens internacionais se intensificaram, e o grupo não achava justo deixar de tocar músicas antigas em um novo show onde o público nem as conhecia. Outra questão foi a dificuldade técnica de reproduzir ao vivo algumas faixas que tinham sido gravadas em estúdio, além da questão dos custos do show.

O show do *O seguinte é esse*, entretanto, não foi tão para a frente como o do *Corpo do Som*. Esbarramos em um problema com o qual Barbatuques sempre se deparou: como somos muitos, fica caro produzir e viajar, e é difícil vendê-lo. Ainda assim, nós nos realizamos artisticamente com nossos arranjos e nossa performance durante a intensa montagem desse espetáculo. (BARBA, 2019, p. 111)

DVD CORPO DO SOM AO VIVO (2008)



Figura 46 – Capa do DVD Corpo do Som Ao Vivo.

1. Faz Parte (*Fernando Barba*)
 2. Barbapapa's Groove (*Fernando Barba*)
 3. Andando Pela África (*Fernando Barba*)
 4. Baião Destemperado (*Fernando Barba*)
 5. Peixinhos do Mar/ Marinheiro Só (*Cancioneiro Popular*)
 6. Camisa 10 (*Giba Alves*)
 7. Regência (*Fernando Barba*)
 8. Djengo (*Barbatuques*)
 9. Pra Onde Vai Valente (*Manezinho Araújo*)
 10. Do Mangue a Manga (*Fernando Barba*)
 11. Baianá (*Adaptação de “Boa Noite Povo”, de Maria do Carmo Barbosa – Versão Barbatuques, com citações de “A vida tava tão boa” e “Baralho dois ouro”, do Grupo Coco Raízes de Arco Verde, “O sapo no saco”, de Jararaca, “Olha o buraco cavalheiro”, de Manezinho Araújo, e “Eu vim de Sampa”, de Giba Alves*)
 12. Veleiro Grande (*Humberto do Maracanã*) / Onça (*Juca do Bolo*)
 13. Carcará (*João do Vale e José Candido*)
- EXTRAS 1
14. Videodocumentário: INDIVÍDUO CORPO COLETIVO (35min)
- EXTRAS 2
15. I Encontro do Grupo de Estudos de Música Corporal
 16. Galeria de Fotos
 17. Vídeos de Oficinas

No dia 2 de outubro de 2005, no Teatro Tuca, em São Paulo, o grupo gravou o DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, mas seu lançamento só ocorreu no início de 2008. O texto no seu encarte diz:

Todo indivíduo tem um corpo sonoro e um imaginário musical próprio. A expressão do som que sai de cada corpo humano é talvez a forma mais antiga de se fazer música e de gerar comunicação em diferentes culturas. Essa “música corporal” revela os sotaques, costumes, código de comportamento e tradições de cada povo, em cada parte do mundo. Do flamenco na Espanha ao sapateado americano, da boot dance da África do Sul ao beatbox presente na cultura hip-hop, do coco e do xaxado brasileiro à música corporal vocal de Tuva pode se reconhecer o uso da música corporal. O registro do show “Corpo do Som ao Vivo” presente nesse DVD mostra o resultado artístico da pesquisa do Barbatuques. Ritmos, danças e cantos de várias partes do Brasil influenciaram a criação do repertório apresentado neste espetáculo. (BARBATUQUES, DVD *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2008)

Foi muito importante o grupo ter lançado o DVD, não somente com o objetivo de registrar um show que já vinha acontecendo há muito tempo, mas para ampliar o alcance do trabalho com o público. Também sabíamos que muitas pessoas ouviam o CD, mas nunca tinham ido assistir ao show e, como já foi dito, existia a famosa frase de que o Barbatuques era *música para se ver*.

A seleção do repertório aconteceu de um modo orgânico e natural. Era o registro daquilo que já fazíamos nos shows. Vale destacar “Camisa 10”, um solo de percussão corporal executado por Giba Alves, com muita maestria, técnica e musicalidade. Corinthiano nato, o título é uma menção à sua grande paixão: o futebol. Ele é um dos integrantes fundadores e está no grupo desde o início. Giba entrou na Auê logo no início da escola, para estudar bateria, e colaborou muito com a pesquisa do Barba, inclusive na paradigmática “Barbapapa’s Groove”. No solo “Camisa 10”, Giba Alves apresenta uma técnica que combina, principalmente, palmas com sons do pé.

Além do show gravado, o menu do DVD traz algumas opções extras e a possibilidade de assistir ao videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*.



Figura 47 – Tela de abertura de opções do DVD Corpo do Som Ao Vivo.

Entrando no menu *Extras*, é possível selecionar outras três opções, além de uma quarta com informações de contato do grupo.

A primeira opção se chama *Vídeo Oficinas*, em que Fernando Barba mostra o trabalho das oficinas ministradas pelo grupo, apresentando os objetivos, conteúdos e a metodologia aplicada. Este material está retratado e aprofundado no Capítulo I. Importante dizer que este vídeo também era uma forma não só de apresentar a importância das oficinas, mas também de fazer uma propaganda do trabalho.

A segunda opção dentro do menu *Extras* é para acessar o videoclipe *Galeria de Fotos*. Como o próprio nome sugere, é uma apresentação de fotos do grupo em diversas situações além do palco, como viagens, fotos curiosas e divertidas, e registros de *making of*. O clipe traz ao fundo a música “Skarabush!”, do CD *O seguinte é esse*.

A terceira opção do menu *Extras* se chama *I Encontro dos Grupos de Estudo de Música Corporal* e tem como objetivo apresentar, na íntegra, um trecho bruto, não editado, de algumas cenas do encontro realizado no dia 16 de julho de 2007, no Espaço 10x21, na cidade de São Paulo. Foi um encontro histórico, coordenado pelo Fernando Barba e o Stenio Mendes, com diversos participantes, entre integrantes e ex-integrantes do Barbatuques, além de pessoas que haviam feito oficinas e participado de grupos de estudos ministrados pelo Barba em diversas épocas. No DVD é possível acompanhar o trecho em que é desenvolvido o jogo *Carrossel*.



Figura 48 – Tela de opções ao entrar em *Extras*, no DVD *Corpo do Som Ao Vivo*.

Neste DVD, é muito importante destacar o videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*, porque, conforme visto no Capítulo I, foi utilizado como uma das fontes da coleta de dados dos princípios de Fernando Barba e Stenio Mendes para a elaboração da presente tese de doutorado. Vale dar o crédito de criação do título deste videodocumentário ao Edu Garcia, diretor responsável pela sua edição e produção. Conforme exposto no encarte do DVD:

Também contido neste DVD, o documentário “Indivíduo Corpo Coletivo” retrata a trajetória do Barbatuques permeada por uma reflexão sobre possíveis rumos estéticos desta linguagem em constante evolução. Destaca momentos importantes como: apresentações, encontros, viagens, entrevistas e oficinas. Os extras do DVD contêm vídeo de oficinas, galeria de fotos e trechos do encontro do grupo de estudos de música corporal. Dirigido por Stenio Mendes e Fernando Barba, esse encontro reuniu ex-integrantes do Barbatuques, alunos e colaboradores. O encontro indicou novas direções na música corporal e orgânica e criou a possibilidade de uma música viva, que valoriza o indivíduo e a relação humana. Cada corpo tem um som. Crie a música do seu próprio corpo. (BARBATUQUES, DVD *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2008)

O videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo* trouxe, na época, um elemento de enorme importância para o grupo, que até então não tinha aparecido: a divulgação de um material que compartilhasse com o grande público justamente os princípios que norteavam a pesquisa do grupo, que iam muito além dos shows ou dos dois CDs lançados até então. Com 35 minutos de duração, o videodocumentário traz alguns registros históricos da formação do grupo, como oficinas, shows, além de informações das gravações dos dois Cds lançados até aquele momento e, principalmente, a apresentação dos fundamentos da pesquisa pedagógica do grupo. Destaca também a participação e o reconhecimento da importância do Stenio Mendes dentro de toda a concepção do Barbatuques e das oficinas de música corporal, além de apresentar as possíveis vertentes de continuidade desta pesquisa.

O videodocumentário abre com o seguinte texto de Fernando Barba:

[...] me dei conta que faz 12 anos que estou dando oficinas sem parar e 10 anos que estamos nos apresentando. Nesse tempo, uma brincadeira que iniciei tomou forma, cresceu, chegou no mundo e a todo o momento a gente se surpreende com o alcance e a profundidade que o trabalho atinge no coração das pessoas de todo lugar. Confesso que não tinha a mínima ideia que íamos chegar tão longe... (BARBATUQUES, DVD *CORPO DO SOM AO VIVO*, 2008)

Importante abrir um parêntese aqui para trazer uma reflexão. O texto acima foi elaborado em 2007, exatamente 16 anos atrás, e ainda causa espanto perceber quantas coisas aconteceram depois disso, quantos frutos e pesquisas foram geradas, como a elaboração deste trabalho, por exemplo. Traz também muita emoção e entusiasmo constatar que esta pesquisa parece ainda estar em pleno desenvolvimento, abrindo-se, possivelmente, para tantas outras possibilidades artísticas e pedagógicas.

Uma das críticas que ouvimos sobre o DVD foi justamente o fato de mostrar muitas cenas de registros feitos em viagens do Barbatuques em dois países no exterior, Espanha (Ilhas Canárias e Barcelona) e Colômbia (Bogotá e Medellín), e não tantas cenas captadas no Brasil. Acontece que, naquela época, principalmente após sermos agenciados por produtores europeus, o grupo tinha feito poucos shows em outras regiões do Brasil, além do eixo São Paulo – Rio de Janeiro – Minas Gerais e, ocasionalmente, na Região Sul.

Já nos apresentamos e fizemos oficinas em quase trinta países, mas, no Brasil, ainda hoje, o grupo pode considerar que, comparando-se às apresentações realizadas na Região Sudeste, o Barbatuques tocou muito pouco no restante do Brasil, mesmo tendo o seu trabalho reconhecido nessas regiões. Pelo menos, os shows realizados em outros estados foram históricos e, até hoje, são lembrados com muito carinho pela receptividade. Realizamos shows memoráveis na Bahia, em Pernambuco, Ceará, Acre, Goiás, Pará. Mesmo assim, em termos quantitativos, nestes quase trinta anos de grupo, foram poucos shows no Sul, Centro-Oeste, Norte e Nordeste do Brasil, incluindo os muitos estados em que, até hoje, infelizmente, ainda não nos apresentamos, com exceção de eventos corporativos, que são fechados para o público geral.⁵²

⁵² Na época de lançamento do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, ainda era muito caro e trabalhoso gravar um show. Importante lembrar que o Youtube foi fundado dois anos antes, em 2005, mas só foi popularizado muitos anos depois. Hoje em dia, é muito mais acessível disponibilizar o registro de um show e divulgar nesta plataforma. O DVD, assim como o CD, perdeu muito espaço, tanto em termos de venda quanto de divulgação. Atualmente, o Barbatuques tem um canal nesta plataforma com diversos vídeos de shows, músicas solos, materiais de oficina e outros conteúdos.

SHOW POCKET (2007)

Até o ano de 2007, todos os integrantes do Barbatuques, exceto raras exceções, participavam de todos os shows, com exceção das apresentações no exterior, em que fazíamos uma espécie de rodízio. Nestas ocasiões, o Barba sempre tentava contemplar de um modo justo as pessoas do grupo. Caso uma não pudesse estar em uma viagem, seria prioridade numa próxima escalação. Mesmo com eventuais frustrações, por não ir em determinadas viagens, os integrantes, aparentemente, pareciam lidar bem com situações como essa. Eventualmente, pelo fato de alguns integrantes serem professores, podia acontecer de alguém não poder ir nessas viagens mais longas, o que aumentava a chance de outros serem escalados.

Houve viagens em que os integrantes pagaram a passagem. Além do mais, era importante sempre reservar uma passagem para o André Magalhães, nosso técnico e engenheiro de som, pois era um risco muito alto ir sem alguém que conhecesse a nossa sonoridade e os desafios da microfonação dos sons corporais, que são bem específicos. Em diversas viagens, contamos também com a nossa iluminadora Miló Martins. Entretanto, em algumas vezes, infelizmente, tivemos que substituir sua presença para priorizar a ida de um integrante, por conta da fragilidade de som do show. Neste caso, contávamos com técnicos locais, previamente preparados pela Miló, através de trocas de e-mails, em que eram passados o mapa de luz e as instruções mais relevantes.

Em relação à questão abordada anteriormente, sobre a pouca circulação de shows no restante do país, o problema era exatamente o mesmo, o alto custo do show. Transporte, alimentação, hospedagem, cachês (integrantes e técnicos) e, uma das coisas mais caras, o aluguel do equipamento de som para que o show pudesse ser realizado. Muitos convites foram cancelados por parte dos contratantes, por não conseguirem suprir toda a demanda. Mesmo o Barbatuques não sendo um grupo com instrumentos musicais convencionais, a quantidade de pessoas e as necessidades técnicas específicas, como microfones de lapela, realmente tornavam os custos bastante altos. Muitas vezes, o custo da parte técnica era maior que o cachê do grupo, tornando impraticáveis as realizações de diversas apresentações.

Foi então que o grupo pensou em fazer apresentações com menos integrantes; na época, éramos por volta de quatorze músicos e resolvemos experimentar um formato menor, com sete pessoas.

A segunda preocupação foi adaptar um repertório que fosse possível de realizar com menos gente, sem perder a força da apresentação, tanto musical quanto cênica.

REPERTÓRIO

1. Barbapapa's Groove
2. Andando pela África
3. Baião Destemperado
4. Peixinhos/Marinheiro Só
5. Plateia/Carrossel
6. Pra Onde Vai Valente
7. Improviso
8. Baianá
9. Carcará
10. Boi

BIS

11. Improviso

Nessa época, já existia uma pressão por parte do nosso produtor francês, Guillaume de Rémusat, para a criação de novas composições, o que ele chamava de *fresh material*.⁵³ Alguns integrantes não concordavam muito com esta imposição que ele e também o mercado fonográfico faziam conosco. Entretanto, hoje em dia, é possível perceber como foi importante todo esse movimento, pois estimulou a criação de novos materiais.

Observando o repertório acima, era possível constatar a importância da presença do Marcelo Pretto nesses shows menores. Afinal, três músicas eram impossíveis de fazer sem ele: “Pra Onde Vai Valente”, “Baianá” e “Carcará”. Desse modo, se ele não pudesse fazer o show, teríamos que pensar em outras opções.

Vale destacar que os improvisos sempre eram uma garantia de um tempo a mais no show. Entretanto, ainda sentíamos que era um show frágil, porque a “massa sonora” de volume e presença, comparada a shows com a presença de todos os quatorze integrantes, era sensivelmente diferente. O registro que tínhamos nos dava a impressão de que o show era mais minguido. Entretanto, para nossa surpresa, o público gostava e sempre elogiava, o que nos causava, inicialmente, um pouco de espanto. Com o

⁵³ Material novo, novas músicas e composições.

tempo, fomos criando mais segurança em atuar nesse formato. O lado positivo foi que começaram a aparecer mais shows, pois os custos, com menos pessoas, diminuía consideravelmente. Este formato com sete músicos começou a fazer sucesso, principalmente, nas apresentações contratadas para eventos corporativos.

Utilizávamos os mesmos figurinos do show grande e tentávamos adaptar as movimentações cênicas com menos pessoas. Foi por esta época que começou a surgir o termo “auto Deise”, criado pelo Barba, que se referia a uma autonomia cênica de conseguir adaptar as movimentações sem, necessariamente, a presença da nossa diretora cênica.

Da minha lavra, cunhei a “auto Deise”, em homenagem à Deise Alves, nossa preparadora cênica. Dizer que cada um fará a sua “auto Deise”, significa que cada um assumirá seu lugar no palco por conta própria, de uma forma tão harmônica que a própria Deise assim o recomendaria, se ali estivesse. (BARBA, 2019, p. 108)

De fato, a expressão estava ligada a um processo de desenvolvimento autônomo dos integrantes em relação à percepção espacial e cênica. Embora a maioria do grupo não tenha estudado teatro ou dança, estar há anos trabalhando com estes elementos acabaria, naturalmente, trazendo um entendimento de seus próprios corpos no palco.

Chega a ser engraçado pensar que, anos depois, alguns espetáculos do Barbatuques foram criados propositalmente com menos integrantes em cena. O show *Tum Pá* foi concebido para oito pessoas e o *Barbatuquices*, para seis, conforme veremos adiante.

SHOW ICC – INDIVÍDUO CORPO COLETIVO (2009)

Após o lançamento do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, o grupo já estava sentindo necessidade de realmente fazer uma mudança mais significativa no show, não só em relação ao repertório, como também visualmente, na parte cênica, incluindo os figurinos.

O nome do novo show foi inspirado no título do videodocumentário presente no DVD *Corpo do Som Ao Vivo*, pelo fato de ele sintetizar todo o histórico de pesquisa sobre a música corporal que o grupo vinha fazendo.

Indivíduo Corpo Coletivo é o segundo espetáculo musical desenvolvido pelo grupo Barbatuques. O show apresenta um desenvolvimento da linguagem contemporânea de música corporal já projetada anteriormente pelo grupo através do espetáculo e cd: "Corpo do Som" (2002) e do lançamento posterior do cd: "O seguinte é esse" (2005). Em ICC o aprimoramento das sonoridades, técnicas, formas de improvisação e composição praticadas pelo Barbatuques se reflete nos arranjos presentes no repertório do espetáculo. Ritmos, melodias, harmonias e texturas sonoras se manifestam através de batidas no peito, estalos, palmas, sapateados, percussão no rosto, percussão vocal, efeitos vocais entre outros tantos recursos. Ritmos e cantos presentes em manifestações da cultura popular brasileira como o baianá, samba, coco, maracatu, toré, afoxé, embolada estão presentes no repertório e se mesclam a outras referências variadas como o funk, dub, hip-hop e o drum'n bass trazidas a partir da bagagem musical dos integrantes. Em viagens por vários continentes realizando concertos e também através da colaboração constante nas edições do International Body Music Festival o universo de música corporal do Barbatuques se ampliou e aproximou o grupo de expressões como o kecak (Indonésia), o flamenco (Espanha), o beatbox (USA) ou da música vocal de Tuva entre outras manifestações que influenciaram as criações que integram o espetáculo. O show apresenta composições originais como "ÊH ÊH!", "Cromosom", "Cadeira", "Skamenco" e "Sete" além de duas versões: "Baianá" e "Carcará" que já haviam sido registradas no cd "O seguinte é esse" e que ajudaram a promover o grupo mundialmente. Momentos de interação sonora com o público também integram o show através de regências e convites que exploram a comunicação instantânea da música corporal, rompendo barreiras de idioma e cultura e contagiando o espectador. (BARBATUQUES, RELEASE SHOW ICC, 2009)

O show ICC teve a direção musical de Fernando Barba e a direção cênica de Deise Alves. Pela primeira vez, o figurino, criado pela integrante Flavia Maia e Marietta Vital, trouxe uma proposta de sair da tradicional palheta de cores vivas para tons mais pastéis, além do uso da cor branca, que o grupo deixara de usar há muitos anos. No entanto, é necessário lembrar que este figurino havia sido criado um ano antes, para a *Ação Indivíduo Corpo Coletivo*.



Figura 49 – Show ICC – Indivíduo Corpo Coletivo, em 2008. Fonte: acervo Barbatuques.

Miló Alves assinou o desenho de luz do show e André Magalhães, o desenho de som.

REPERTÓRIO ICC - ESTREIA

1. Improvisos
2. CromoSom
3. Baianá
4. Cheiro Verde
5. Relógio
6. Cadeirada
7. Sequência Minimal – *part. esp.: Convidado da plateia*
8. Maufoxé
9. Skamenco
10. Sete
11. Plateia/Carrossel
12. Skarabush!

BIS

13. Carcará
14. Improviso Minimal (com alguns do público no palco)

O grupo estava experimentando novas posições e movimentações cênicas. No início do show, por exemplo, três integrantes improvisavam, cada um com o seu foco de luz, criando um jogo musical e cênico.



Figura 50 – Show ICC - Indivíduo Corpo Coletivo, em 2008. Fonte: acervo Barbatuques.

Vale destacar algumas curiosidades deste show. A primeira delas é a ausência de “Barbapapa’s Groove”, que até então estava sempre presente nas apresentações. Apresentava-se também uma música chamada “Cadeiraada”, na qual entrávamos com cadeiras no palco para tocar uma peça percussiva. Em determinado momento desta música, também era proposto o *Jogo do Eco* com a plateia. Esta foi uma das mudanças: o aumento destes momentos, que chamávamos em geral de “Interação”, em que o público era convidado a participar de jogos rápidos, no meio de determinadas músicas.

Outra mudança significativa foi o aumento dos improvisos em cena. Conforme foi dito, o show já se iniciava com uma improvisação, que também estava presente, de certa forma, no número “Relógio”, que era um jogo em formato circular criado em cima de uma sequência de sons, na qual o Barba regia livremente.



Figura 51 – Apresentação do número “Relógio” no show ICC – Indivíduo Corpo Coletivo, em 2008. Fonte: Inaê Coutinho.

Além disso, havia também outros dois momentos distintos de improviso com a participação do público. No primeiro, era pedido que um espectador subisse no palco e sugerisse o mote inicial do improviso. Depois, no bis, diversas pessoas do público eram convidadas a também subir no palco, em uma grande improvisação regida pelo Barba. Quando o público começava a se dirigir ao palco, o grupo pedia, em tom anedótico, que algumas pessoas ficassem na plateia para assistir. Mesmo assim, em determinado momento, Fernando Barba regia o público que estava sentado, além de todos os que estavam em cena. Era um momento muito emocionante, em que se constatava como realmente era possível uma comunhão de todos, artistas e público, fundidos em um corpo só, tocando uma mesma música. A quarta parede já não existia mais, nem a função de quem está no palco ou na plateia. Foram momentos mágicos e memoráveis.

Também tivemos uma bela temporada – várias semanas – com o *Indivíduo Corpo Coletivo* no Teatro Santa Cruz, em São Paulo. Nesse show, convidávamos espectadores ao palco para improvisarem conosco. Cada noite saía um som diferente. Foi muito recompensador. (BARBA, 2019, p. 127)

Em 2010, foi sugerida uma outra mudança nos figurinos. Com a ajuda de Carola Costa, foi criado o figurino PB, que trazia uma proposta de variação das cores preta e

branca, com tonalidades de cinza.⁵⁴ Uma curiosidade é que este figurino foi criado para um show que faríamos nesse mesmo ano em Xangai, na China.



Figura 52 – Figurino PB (preto e branco). Fonte: Stela Handa.



Figura 53 – Figurino PB. Fonte: Inaê Coutinho.

Vale também dizer que os figurinos, em geral, sempre tiveram uma questão delicada em relação aos ajustes das formas e medidas. Em algumas situações, iam e

⁵⁴ A concepção foi da integrante Flavia Maia e Carola Costa. Posteriormente, teve a ajuda de Laura Andreato nos reparos pelo tempo de uso. Laura ainda trabalharia com o grupo na criação do cenário e figurino de *Tum Pá*.

voltavam da costureira por diversas vezes, até ficarem perfeitamente ajustados, além de muitas conversas com os responsáveis pela sua idealização e concepção.⁵⁵ Vejo isso como algo muito positivo, como uma preocupação com a nossa imagem, do mesmo modo que tínhamos preocupações musicais. Isso só reforçava o compromisso e o zelo que o grupo tinha com os espetáculos, primando por todos os aspectos, tanto musical quanto cênico.

O show *ICC* sofreu mudanças significativas em seu repertório, em relação à estreia. Algumas cenas e músicas, com o passar do tempo, acabaram sendo complicadas de fazer ou esbarrando, principalmente, em questões técnicas de captação dos sons. Dependendo do tipo de palco, estes problemas se acentuavam bem mais, como em shows ao ar livre, chamados de *open-air*. Algumas músicas novas foram sendo incluídas, como “Êh! Êh!”, de Fernando Barba, enquanto outros sucessos foram voltando, como “Barbapapa’s Groove” e “Baião Destemperado”. Como foi dito na introdução deste capítulo, os repertórios dos shows apresentados aqui são pontuais, mas sempre estavam sujeitos a alterações.

Em determinado momento, o show *ICC* foi se reaproximando de elementos do show *Corpo do Som*, até o ponto de se transformar em um espetáculo híbrido, sem um título específico, simplesmente *Show Barbatuques*.



Figura 54 – Figurino PB. Fonte: Stela Handa.

⁵⁵ Algumas vezes, aconteceram problemas antes dos shows, como uma peça que desaparecia ou uma meia-calça que rasgava. Lá ia a nossa produtora, Renata Pimenta, correndo atrás para tentar resolver a situação, mas, no final, sempre dava tudo certo.

SHOW COMPACTO (2010)

REPERTÓRIO

1. Abertura
2. Afro
3. Baião
4. Peixinhos
5. Plateia/Carrossel
6. Embolada
7. Minimal SM
8. Baianá
9. Onça

BIS

10. Sequência Minimal com público

O show *ComPacto* foi uma evolução natural do show *Pocket*. Em primeiro lugar, sentíamos que o nome anterior era muito formal, além de que o novo nome, com a letra “P” em maiúsculo, trazia um pouco dessa ideia de “com pacto”, ou seja, compactuando com o público a nossa pesquisa, trazendo-o para perto de nós, naquela ideia de quebrar a quarta parede e fazermos música juntos. Palco e plateia, artístico e pedagógico em um só diálogo.

Era um show pensado para sete integrantes, com duração um pouco mais reduzida que os shows convencionais, podendo se estender por até 45 minutos. Entretanto, em eventos corporativos, este show também pode ser feito com cinco integrantes.



Figura 55 – Show ComPacto. Fonte: Luiz Felipe Martins.

Outro fator que nos influenciou na montagem deste espetáculo foi o contato com o Jogando no Quintal, um grupo de palhaços improvisadores de São Paulo (SP).

Os diretores e fundadores do Jogando no Quintal, Marcio Balas e Cesar Gouvea, além do seu produtor na época, Joca Paciello, nos ajudaram de diversas formas.

Para quem não conhece, Jogando no Quintal é um grupo de *clowns* especializado em jogos de improviso. Eles são hilários e interagem com a plateia de forma muito espontânea e criativa. [...] Eles chegaram a nos chamar de “grupo irmão” certa vez. [...] Aprendemos muitas outras coisas sobre administração e logística com o Jogando no Quintal e, até hoje, aplicamos esse conhecimento no Barbatuques. Só para citar mais um exemplo, eles também tinham, como nós, o espetáculo com vários artistas no palco. Eram doze palhaços, entre jogadores, banda e juiz. No entanto, formataram um espetáculo com apenas sete palhaços – bem mais enxuto e barato – para vender para empresas. Pois é, o Joca nos ajudou muito, ensinou-nos vários macetes, e eu sou muito grato a todos eles. (BARBA, 2019, p. 155 e 156)

Começamos então a ter mais tranquilidade nesta questão do número de integrantes em cena e formatamos um show menor, mas sem perder a qualidade artística, tanto musical quanto cênica. Outros integrantes se dispuseram, por exemplo, a aprender as partes de Marcelo Pretto em músicas que não fazíamos sem a presença

dele. Aprenderam a tocar o berimbau de boca para fazer o “Baianá”, por exemplo, ou a cantar “Pra Onde Vai Valente” ou “Onça”.

Outra observação é a criação de um número de improvisação chamado “Minimal SM”, que ganhou este nome porque era o jogo *Sequência Minimal*, em que utilizávamos microfones de mão para fazer o improviso.⁵⁶

Neste mesmo ano, seis integrantes do grupo fizeram um show em Paris.

Em 2010 voltamos a Paris onde, pela primeira e única vez – pelo menos até agora –, o Barbatuques se apresentou com uma formação de seis homens no palco, sem mulheres. Apresentaram-se no Musee Quai Branly. Guillaume de Rémusat, um produtor local, apelidou esse grupo de “*los seis bandidos*”. Foi uma viagem rápida, e eu não fui. (BARBA, 2019, p. 139)

O próprio grupo também apelidou esta ida só de homens no grupo de “os cossacos”. Hoje percebo que foi um grande equívoco não haver mulheres no grupo nessa viagem. Estávamos ainda em fase de experimentação, sabíamos que seria bem cansativo, um bate e volta de pouquíssimos dias entre Brasil e França. Acredito que o desejo equivocado de poupar as integrantes de um possível desgaste, aliado a um patriarcalismo estrutural, tenha feito o grupo optar por esta escolha. O show funcionou, mas ficou bem aquém da nossa capacidade. Hoje em dia, temos consciência do erro cometido, e isso muito nos ensinou.⁵⁷

O show *ComPacto*, apesar de atualmente não utilizar mais este nome, continua sendo oferecido, principalmente em montagens menores ou eventos corporativos.

⁵⁶ Estes microfones convencionais que a gente vê nos palcos, geralmente, são da marca Shure, uma empresa que fabrica estes modelos específicos chamados de SM58. Por isso o nome “Minimal SM”.

⁵⁷ Sempre que esta história é mencionada, é motivo de chacota por parte de todos, especialmente pelas integrantes, e com razão. Bem feito para os *Cossacos Los Bandidos*.

SHOW *TUM PÁ* (2011)

O show *Tum Pá* foi um marco na história do Barbatuques.

Desde as primeiras apresentações do grupo, ainda na década de 1990, sempre foi constante a presença de crianças na plateia, levadas pelos pais, mesmo nos shows apresentados no período noturno.

Muito antes da gente pensar em fazer o *Tum Pá*, nas nossas apresentações sempre tinha muita criançada que fazia parte do público. As vezes chegavam perto do palco e queriam subir. E mesmo sem serem o foco, já atingia muito as crianças. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

Tivemos uma experiência muito interessante logo nos primeiros anos do grupo, quando fizemos uma participação especial em um show do grupo Palavra Cantada.

Nossa primeira incursão no universo infantil foi em uma apresentação do *Palavra Cantada* da qual participamos em 2003, no Sesc Ipiranga. Foi memorável. Os músicos eram organizados em diferentes famílias musicais. Tinha a “Família das Cordas”, por exemplo, e nós éramos a “Família do Corpo”. Foi muito bacana. Podemos dizer que o *Palavra Cantada* foi quem nos “apadrinhou” no universo infantil. (BARBA, 2019, p. 112)

Sempre percebemos este fascínio que o grupo despertava, especialmente, nas crianças. Recordo-me de shows em que os pais, ao invés de nos assistir, ficavam muito mais encantados assistindo aos filhos se batucando e se divertindo enquanto nos assistiam. Sempre recebíamos *feedbacks* de pais e educadores em relação ao poder que o trabalho da música corporal despertava no público infantil.

Elas sempre se deliciavam em nossos shows, mesmo quando eles não eram voltados para essa faixa etária. A criançada ia para a frente do palco e ficava dançando, se batucando. Também é comum ouvirmos dizer: “Meu filho adora o som de vocês” ou “minha filha acompanha o show fazendo percussão corporal”, entre outras coisas do gênero. O *Tum Pá* foi como se disséssemos: “Pronto, agora vamos falar diretamente com vocês, crianças”. (BARBA, 2019, p. 112)

A proposta de montagem do repertório começou ainda em 2010, apesar de já estar sendo pensado desde 2009. A ideia inicial era primeiro gravar um CD, porém o show acabou acontecendo antes.



Figura 56 – Estreia do Tum Pá, em 2012. Fonte: Rafael Ferreira.

A proposta era de que cada música tivesse alguma relação pedagógica com algum jogo musical do grupo. O próprio nome, *Tum Pá*, surgiu por conta da composição homônima feita pela Lu Horta, especialmente para o show. Sua origem vem do *Jogo da Flecha Tum Pá*, em que, em roda, tinha que ser passado primeiro o som grave do pé (*tum*) seguido pelo som agudo da palma (*pá*).

Deise Alves, diretora cênica do espetáculo, traz o seu ponto de vista sobre a encenação:

Eu tinha muita vontade, botei muita pilha para fazer, porque eu acho que o grande barato do Barbatuques é esse componente lúdico. Tem um viés dramático, cômico, muito grande o Barbatuques. Pra mim, pensando em cena, estou falando pensando na cena. Então é onde eu acho que o Barbatuques brilha muito assim, nessa capacidade de tocar o espectador para entrar num espaço ou outro, numa viagem imagética. (ANEXO 2, p. 333)

E continua:

Tum Pá foi um grande desdobramento cênico. A gente conseguiu fazer alguma coisa diferente, dentro daquilo que a gente já tinha feito de fato. Você olha o *Tum Pá* e fala: Uau! E não é teatral. O *Tum Pá* ainda é musical. Vocês não falam, não tem ainda a muleta narrativa. Ainda é a

linguagem do Barbatuques, como a linguagem da narrativa, que era o que me interessava muito. Eu não queria ter texto, eu queria ter o corpo... do som! E aquilo como texto, é isso que me interessa muito no performer do corpo. Assim, é como que essas comunicações, que são subtextos, chegam. Quais são as narrativas dos corpos, não da fala. (ANEXO 2, p. 334)

Outra característica importante deste show é que foi o primeiro repertório aberto para composições de outros integrantes do grupo, além do Barba. Também fizemos a readaptação de algumas músicas do cancionero popular infantil.



Figura 57 – Estreia do Tum Pá no Tucarena, na PUC-SP. Fonte: acervo Barbatuques.

Podemos dizer que a primeira estreia do show foi experimental, para um público de 300 crianças francesas, no dia 16 de maio de 2011, na cidade de Bourg-em-Bress, na França, durante uma turnê que o grupo estava fazendo pelo país.⁵⁸

Foi muito produtiva esta pré-estreia, pois foi possível constatar o que funcionava ou não em cena, e pudemos aprimorar ainda mais o espetáculo antes de estrearmos de forma definitiva no Brasil. A estreia oficial foi no teatro Tucarena, da PUC, na cidade de São Paulo, em 2 de julho de 2011. A temporada foi um enorme sucesso de público e crítica.⁵⁹ Deise comenta:

⁵⁸ Além de chique, foi hilário, principalmente porque havíamos feito, com a ajuda de amigas que falavam francês, uma tradução da música “Tanto Tom”, de Helô Ribeiro, que abria o show. Resultado: nenhuma criança entendeu nada da letra, mas, pelo menos, se divertiram com o show, assim como nós.

⁵⁹ A direção musical ficou a cargo de Fernando Barba e Lu Horta, com direção cênica de Deise Alves. Na concepção de luz e som, nossos parceiros de sempre, Miló Martins e André Magalhães, este sempre assessorado por Dani Jack.

Eu acho que o processo todo partiu da brincadeira. Da minha parte, que foi a direção cênica, partiu da investigação de brincadeiras. E cada cena e cada música vinha de um laboratório de jogos e aí toda a cena girava em torno disso e foi assim o espetáculo inteiro. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

Os figurinos e o cenário, criados por Laura Andreato, trouxeram algo inédito para a história do grupo: roupas muito coloridas, chapéus extravagantemente lúdicos, além de acessórios e adereços que remetiam quase à linguagem circense e criavam muita empatia com o público, especialmente as crianças.



Figura 58 – Estreia do Tum Pá, em 2012. Fonte: acervo Barbatuques.

REPERTÓRIO

1. Introdução
2. CromoSom
3. Tanto Tom
4. Jogo da Flecha
5. Tum Pá
6. Peixinhos do Mar/Marinheiro Só
7. Escravos de Jó
8. Plateia
9. Hit Percussivo
10. Que Som?



11. Caquinha
 12. Repetisom/Marcha da Borboleta
 13. Tampa o Tempo, Tum Pá
- BIS
14. Samba Lelé



Figura 59 – Estreia do Tum Pá, em 2012. Fonte: Rafael Ferreira.

Duas músicas do antigo repertório “adulto” foram rearranjadas: “CromoSom”, de Fernando Barba, que ganhou uma nova forma mais enxuta, e “Peixinhos do mar/Marinheiro Só”.

Outra mudança bastante sensível foi que, diferentemente do que ocorria até então, o repertório foi pensado para exatamente oito integrantes e quatro naipes vocais: duas sopranos, duas contraltos, dois tenores e dois baixos. Isso também facilitou estabelecer uma tabela mais equilibrada de rodízio de integrantes que participavam dos shows. Importante destacar que, pela primeira vez na história do grupo, Fernando Barba não quis participar como integrante destes shows, apesar de estar sempre presente com o grupo, assistindo às apresentações e nos ajudando a aprimorar musicalmente o show.

Após a temporada de estreia, o show *Tum Pá* rodou por muitos lugares, fazendo diversas apresentações, sendo recebido sempre com muita alegria e empatia, principalmente quando fazíamos apresentações para o público escolar. Devido ao

caráter pedagógico do show, aproveitamos para criar a *Oficina Tum Pá*, especialmente para o público infantil, que era uma oficina em forma de jogo com as músicas do show.⁶⁰



Figura 60 – Estreia do Tum Pá, em 2012. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 61 – Show Tum Pá. Fonte: Stela Handa.

⁶⁰ Em termos financeiros, não podemos negar que o *Tum Pá* foi muito recompensador, não só pelo fato de o show ter menos integrantes, custar menos e poder rodar mais. É notório que existe um fator mercadológico mais promissor para espetáculos voltados para o público infantil.

CD *TUM PÁ* (2012)

Figura 62 – Capa do CD *Tum Pá*.

1. Hit Percussivo (*Fernando Barba e Giba Alves*)
2. Tanto Tom (*Helô Ribeiro*)
3. Tum Pá (*Lu Horta*)
4. Repetisom / Marcha da Borboleta (*Renato Epstein*)
5. Samba Lelê (*Domínio Público versão Barbatuques*)
6. Cromosom (*Fernando Barba*)
7. Escravos de Jó (*Domínio Público adaptação Renato Epstein*)
8. Peixinhos do Mar / Marinheiro Só (*Domínio Público*)
9. Orquestra Maluca (*Improvisação – Barbatuques*)
10. Que Som? (*João Simão*)
11. Caquinha (*Renato Epstein*)
12. Jogo de Encaixar (*Marcelo Pretto*)
13. Tampa o Tempo, Tum Pá (*André Hosoi*)
14. Mãos à Obra e Pé na Tábua (*Helô Ribeiro*)

O CD *Tum Pá* foi gravado entre janeiro e março de 2012.⁶¹ A ideia era registrar as músicas que já estavam sendo apresentadas no show, o que acabou facilitando e otimizando bastante o processo de gravação.

Como já mencionei, a ideia inicial era gravar o CD antes do show, mas acabou acontecendo justamente o contrário.

Uma diferença deste CD para os materiais que tinham sido lançados anteriormente é que o encarte não vinha com textos explicativos. Ao abrir o CD, era

⁶¹ Gravação realizada no Estúdio 185, na cidade de São Paulo, pelo Beto Mendonça.

possível ler somente uma frase, retirada da música “Que Som?”, de autoria de João Simão, presente no disco.

VOCÊ SABE O QUE O BARBATUQUES É?
É UMA BANDA QUE TOCA DA CABEÇA AO PÉ!

A proposta era que a linguagem lúdica estivesse presente não apenas nas músicas. O grupo teve a ousada ideia de o encarte poder ser usado como um jogo de tabuleiro, o *Jogo do Tum Pá*.

A regra era bem tradicional: um caminho com casas, em que as peças vão avançando de acordo com o número tirado no dado. Vence quem chegar em primeiro lugar na última casa. Além do encarte, também vinha junto um dado de cartolina, que poderia ser destacado e montado, colando as partes indicadas. As quatro peças (peões) eram *Tum*, *Pá*, *Poc* e *Txi*, inspiradas em fonemas utilizados nas músicas. Em cada casa do tabuleiro, havia um “desafio musical”, sempre fazendo referência a alguma das faixas do disco. Exemplos:

CASA 3: Ouça *Tanto Tom!* Depois feche os olhos e perceba todos os sons que estão ao seu redor. Conte aos outros participantes o que ouviu.

CASA 10: Todos ficam uma rodada falando baixinho!

CASA 11: Ouça *Peixinhos do Mar/Marinheiro Só!* Imita o som do mar, o vento, a chuva, e outros ambientes como floresta, cidade, fazenda, praia... Todos participam dessa brincadeira.

Além disso, também vinham peças extras, maiores, com as fonéticas *Tum* e *Pá*. Todas estas peças, inclusive os peões do tabuleiro, eram imantadas, de forma que era possível também deixá-las grudadas em superfícies metálicas, como geladeiras, e montar sequências de sons.⁶²

⁶² O projeto gráfico, assim com em todos os outros CDs e DVDs do grupo, foi idealizado por André Hosoi, com ilustrações de Ionit Zilberman.



Figura 63 – CD e tabuleiro do Jogo do Tum Pá, com as peças imantadas e o dado para ser montado. Fonte: acervo Barbatuques.

Vale destacar as faixas “Orquestra Maluca”, que foi o registro de uma improvisação feita em estúdio, e “Jogo de Encaixar”, de Marcelo Pretto, que traz, literalmente, um jogo de palavras, brincando de combinar sílabas de determinadas palavras para formar outras.

O CD *Tum Pá*, dentre todos os produtos lançados pelo grupo, foi o mais popularizado e bem-sucedido, reforçando o encanto e a admiração que a música corporal provoca nas crianças.

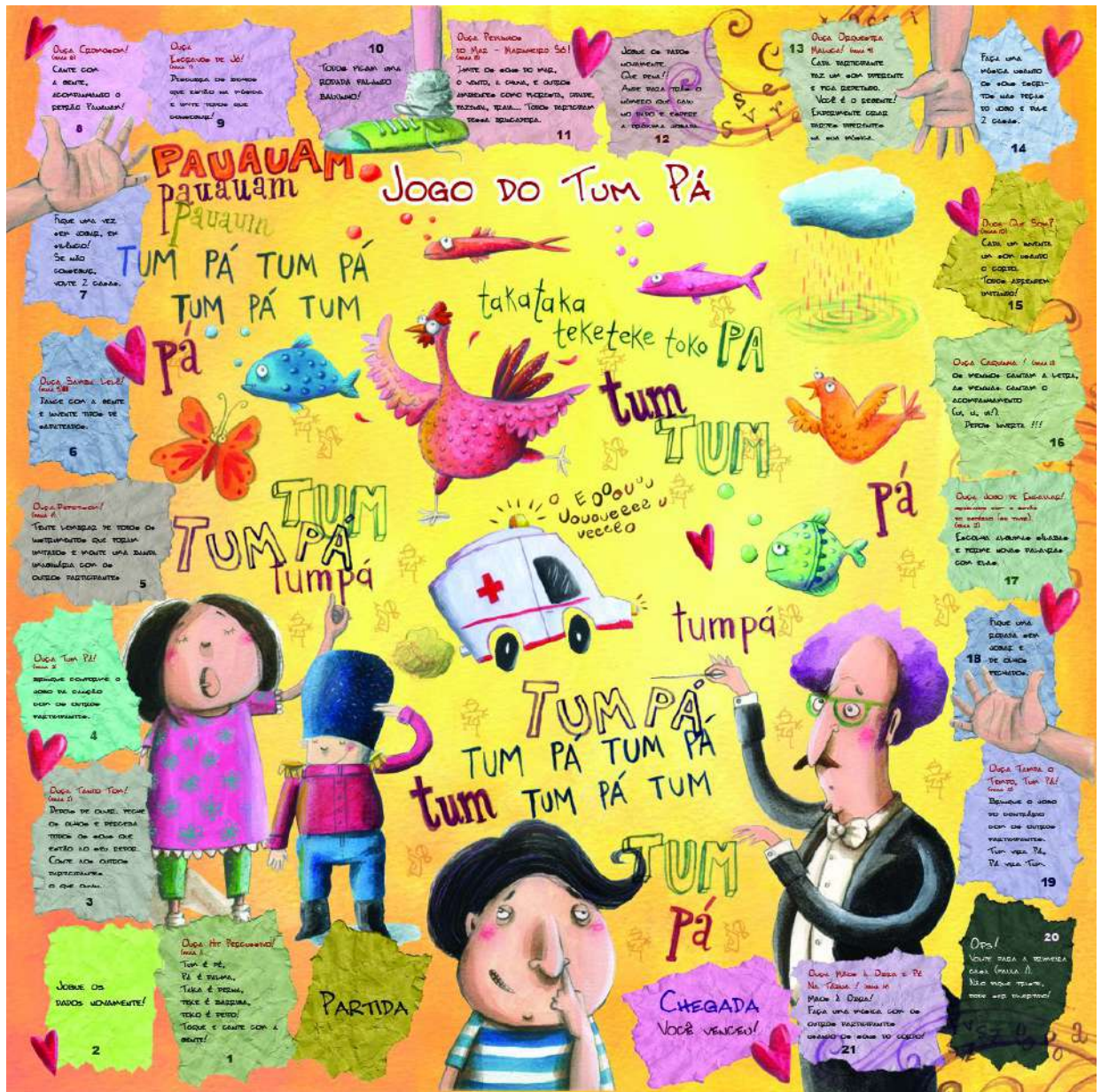


Figura 64 – Panorama geral do tabuleiro do Jogo do Tum Pá, o encarte que vinha dobrado dentro do CD Tum Pá. Projeto gráfico de André Hosoi e ilustrações de Ionit Zilberman

DVD *Tum Pá Ao Vivo* (2014)

Figura 65 – Capa do DVD *Tum Pá Ao Vivo*.

1. Introdução (*Giba Alves*)
2. Cromosom (*Fernando Barba*)
3. Tanto Tom (*Helô Ribeiro*)
4. Jogo da Flecha (*Barbatuques*)
5. Tum Pá (*Lu Horta*)
6. Peixinhos do Mar/Marinheiro Só (*Domínio Público*)
7. Escravos de Jó (*Domínio Público*)
8. Plateia (*Maurício Maas*)
9. Hit Percussivo (*Fernando Barba e Giba Alves*)
10. Que Som? (*João Simão*)
11. Caquinha (*Renato Epstein*)
12. Repetisom/Marcha da Borboleta (*Renato Epstein*)
13. Tamba o Tempo, Tum Pá (*André Hosoi*)
14. Samba Lelê (*Domínio Público*)

Logicamente, depois do grande sucesso do show e do CD *Tum Pá*, e seguindo a antiga premissa de que o Barbatuques faz música para se ver, o grupo resolveu lançar o DVD *Tum Pá Ao Vivo*.

O show foi gravado nos dias 22 e 23 de fevereiro de 2014, no Teatro do Sesc Vila Mariana, em São Paulo. No mesmo ano, foi apresentado o show de lançamento, no dia 30 de agosto, no Auditório do Ibirapuera, também em São Paulo. Diferentemente do CD, apareciam dois textos no DVD, um na contracapa e outro no encarte.

Tum Pá, uma divertida jornada musical através dos sons da música corporal, com jogos rítmicos, assobios, cantos e brincadeiras. Neste DVD, você vai encontrar o registro ao vivo do show com músicas do

Barbatuques e outras da cultura popular brasileira, em versões originais criadas pelo grupo. Além do show, preparamos ainda vídeos extras, como os jogos do *Tum Pá*, videoclipe e um registro de como tudo foi feito (*making of*). E você, sabe o que o Barbatuques é? Somos uma banda que toca da cabeça aos pés! Usamos nosso próprio corpo para fazer música. *Tum Pá* foi especialmente feito para vocês, para que possam explorar o seu corpo como um instrumento musical e brincar com todos os sons do mundo. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

O texto do encarte interno era ainda mais convidativo, utilizando frases de músicas do repertório do show para chamar o público para tocar conosco:

Olá criançada! Você sabe o que o Barbatuques é? Somos uma banda que toca da cabeça aos pés! Usamos nosso próprio corpo para fazer música. E você também pode fazer o mesmo! Comece escutando os sons do mundo, feche os olhos e ouça. Qual o som que tudo tem? E se todos estes sons à nossa volta, da natureza e da cidade, estivessem em você? A chuva, os pássaros, carros e muito mais. Assim é *Tum Pá*! Uma divertida jornada musical através dos sons da música corporal, com jogos rítmicos, assobios, cantos e brincadeiras. Aqui você vai encontrar músicas do Barbatuques e outras que fazem parte da cultura popular brasileira, em versões originais criadas pelo grupo. *Tum Pá* foi especialmente feito para vocês, para que possam fazer música com seu próprio corpo e brincar com todos os sons do mundo. Este DVD é um registro ao vivo do show *Tum Pá* em um formato especial, com todos os integrantes do grupo Barbatuques, referência internacional em música corporal. Além do show, preparamos ainda vídeos extras, com o Jogo do *Tum Pá*, videoclipe e um registro de como tudo foi feito (*making of*). (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)



Figura 66 – Show *Tum Pá* gravado para o DVD, com formação de 15 integrantes em cena.

O texto cita o fato de estarmos todos no palco, não necessariamente em todas as músicas, lembrando que, na concepção original, o show era feito por oito integrantes.

Para fazer o DVD, no *Tum Pá* a gente tem formato de oito músicos em cena e são quinze músicos que estão executando esse espetáculo. Então a gente teve essa ideia de expandir para que todos ficassem em cena, não necessariamente o tempo todo, mas num rodízio. E que todos dessem a cara na gravação. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

Além do show gravado, o menu do DVD também traz algumas opções extras, como um registro do *making of* da gravação do show (com imagens e entrevistas) e o clipe da música “Samba Lelê”.⁶³



Figura 67 – Menu de abertura do DVD Tum Pá Ao Vivo.

Vale destacar a opção *Jogos Musicais*, que abre um menu para quatro atividades musicais criadas com base em músicas do repertório: “Hit Percussivo”, “Que Som?”, “Tampa o Tempo, Tum Pá” e “Tum Pá”, reforçando a importância do caráter pedagógico, proposição essencial do grupo.



⁶³ Atualmente, “Samba Lelê”, “Escravos de Jó” e “Marcha Soldado”, não faz mais parte do repertório do grupo. Esta questão será contextualizada no final deste capítulo, durante a análise do repertório de *Barbatuques*, p. 244.



Figura 68 – Cena presente em um dos Jogos Musicais do DVD.

Fernando Barba deixa uma mensagem para o público:

Que vocês curtam muito esse DVD Tum Pá. Brinquem em casa, batuem aí, vocês, seus filhos, que é para vocês o DVD. (BARBATUQUES, DVD *TUM PÁ AO VIVO*, 2014)

CD AYÚ (2015)



Figura 69 – Capa do CD Ayú.

1. Skamenco (*Bruno Buarque/Fernando Barba*)
2. Ayú (*Fernando Barba*)
3. Kererê (*André Hosoi*) – part. especial Naná Vasconcelos

4. Tá na Roda (*Vinícius Cantuária/Naná Vasconcelos*) – part. especial Naná Vasconcelos
5. Totem (*Renato Epstein*)
6. Êh Êh! (*Fernando Barba*)
7. Sete (*Fernando Barba/Giba Alves*)
8. Tudo Fica (*André Venegas/Helô Ribeiro/João Simão/Lu Horta*)
9. Valsa Manca (*Marcelo Pretto*)
10. Barra do Dia (*Charles Raszl/Giba Alves*)
11. Lá na Casa da Madame Eu Vi (*Hermeto Pascoal*) – part. especial Hermeto Pascoal
12. Na Mata (*Fernando Barba*)

BONUS TRACK

13. Você Chegou (*André Hosoi/Renato Epstein*)

FAIXA OCULTA

14. Galo Cantou (*Hermeto Pascoal*) – part. especial Hermeto Pascoal

O disco *Ayú* começou a ser gravado no segundo semestre de 2014.⁶⁴ Acredito que tenha sido um dos registros mais emblemáticos da história do grupo Barbatuques. Foi resultado da pesquisa e das experiências artísticas acumuladas durante anos, condensadas em uma obra muito importante e significativa para o grupo, e, em especial, para Fernando Barba.

Com alegria convido vocês a conhecerem as composições e sonoridades de *Ayú*. O repertório de nosso CD contém temas originais compostos por integrantes do Barbatuques além de temas trazidos por nossos convidados e mestres Naná Vasconcelos e Hermeto Pascoal. Desde a gênese do projeto buscamos ampliar nossos recursos sonoros e nos concentrar na imagem (ou na formação) de uma orquestra corporal composta por raros timbres. A diversidade de autores, as formas de trabalhar os arranjos, o registro das partituras e uma nova dinâmica dos ensaios foram nos trazendo frescor. Explorações da voz, dos fonemas, estudos de outras abordagens da percussão corporal, referências de ritmos tradicionais do Brasil e encontro de diferentes estéticas resultaram neste CD que temos agora o imenso prazer de compartilhar com vocês. Há 20 anos iniciei minha oficina de percussão corporal e fui aluno do Stenio Mendes. Naquele momento, grupos de estudo passaram a se reunir mergulhando na experiência da música corporal. Embora a criação de um espetáculo ou a gravação de um CD estivessem ainda distantes, empreendíamos a nossa pesquisa e desenvolvíamos nossas técnicas, também absorvendo elementos da

⁶⁴ Gravação realizada no Estúdio 185, em São Paulo, por Beto Mendonça. É importante comentar que Beto Mendonça, junto com André Magalhães, foi, e ainda é, um grande parceiro do grupo. Desde o CD *Tum Pá*, é o responsável pelas gravações e captações de todos os discos e DVDs do grupo, além de produzir outros muitos materiais, como vídeos e áudios para filmes, publicidades, entre outros.

pesquisa de Stenio e de artistas como Bobby McFerrin, Naná Vasconcelos e Hermeto Pascoal. De lá pra cá muitos caminhos se abriram, muitas andanças e encontros aconteceram: a vivência da cultura popular brasileira, a exploração do espaço cênico com Deise Alves, as pesquisas técnicas para sonorização de shows e gravações, viagens pelo Brasil e por diferentes continentes em shows e oficinas, gravações e parcerias com artistas de diversas áreas e localidades. O encontro com Keith Terry e as experiências no International Body Music Festival também foram marcantes e se somaram ao nosso conhecimento tanto global quanto local da percussão corporal, incluindo seus diferentes recursos e sotaques. Não imaginávamos que iríamos realizar tanto, que teríamos o privilégio de encontrar esses mestres em palcos e gravações, podendo dialogar e aprender sempre mais com eles, assim como a oportunidade de levar nossa música para diferentes plateias ao redor do mundo. Sou profundamente grato a todos os integrantes, parceiros e colaboradores que através de seus sonhos, olhares e ideias contribuíram até hoje para o trabalho do Barbatuques. A música corporal é inclusiva, colabora para uma melhor qualidade nas relações humanas, promove o encontro com o outro, aproxima diferentes culturas e estimula a expressão de valores humanos essenciais! I – YOU Ayú!!! Fernando Barba (BARBATUQUES, CD AYÚ, 2015)

Stenio Mendes, personagem de fundamental importância para a história tanto musical quanto pedagógica do grupo Barbatuques, também traz um importante depoimento no disco.

Ayú é um termo que vem dos índios do Alto do Xingu, é um grito de celebração, parte de um ritual de comemoração denominado “Dança dos Macacos”. Esse termo sempre teve para mim uma força fonética e melódica: o grito surge em uníssono escorrega com uma cachoeira de vozes – Ayúuuuuuu – provocando um impacto, uma limpeza psicológica própria de quem vive na floresta. Passei a utilizar esse fonema nas minhas oficinas de Percussão Vocal como um símbolo de liberdade para trazer um pouco daquela alegria e da sensação de grandeza características dos índios que vivem na floresta, conectados com a natureza. Esse impulso de trabalhar com sons do corpo, esse campo de laboratório de sons estranhos considerados ruídos e a necessidade de transformar esses ruídos em música é um fenômeno da época que estamos atravessando. Isso vem de uma necessidade de poetização do mundo moderno, contemporâneo, poetização de tudo que é indigesto, desarmônico. Existe um ímpeto de ressignificar esses sons e criar arte com todo esse material, criar poesia. Compor para a música corporal necessita de um talento específico. Novos parâmetros de harmonia exigem técnicas para combinar, refinar, tirar o som em dosagens e ritmos, por vezes complexos. Entre tantas variantes,

instáveis e estáveis, a busca é sempre de descobrir novos efeitos, ousar novas estéticas. É como recomeçar tudo a partir do nada. A música corporal nos toma de assalto e nos conecta a uma rede que se espalha por todo o planeta, batucando no corpo, como uma espécie de confraternização necessária e urgente para uma grande transformação das relações humanas onde a arte é uma das principais pontes para esse mundo possível. Após inúmeras viagens, o grupo Barbatuques retorna a sua terra natal cheio de tatuagens em seu corpo sonoro, marcado pelos rituais de confraternização musical com diversos povos do além mar. E aqui ressoa um grito tribal, de celebração, junto a duas grandes entidades mitológicas da música contemporânea: Hermeto Pascoal e Naná Vasconcelos, dois avatares de nossa “terra brasilis”. Ayú sintetiza esse espírito, essa comemoração. (BARBATUQUES, CD AYÚ, 2015)

Stenio Mendes complementa seu depoimento no encarte com um poema.

AYÚ...Uuuuuuu!
 Grito na mata, um raio de sol
 Flecha traspassa, cachoeira de águas livres
 Desmaia e curva um arco-íris
 Colorindo corpos e vozes

A criação do título do disco também passou por um processo muito interessante. Quando as gravações do CD *Ayú* começaram, Fernando Barba já tinha feito uma composição, mas ainda não tinha nome. Teve então a ideia, após consultar o grupo, de chamá-la de “Ayú”, assim como também dar o mesmo título para o álbum.

O nome corresponde a um grito de celebração indígena do Alto do Xingu. Uma pessoa chama: “Ayú!”, e o grupo responde: “Uuuuuu”, indo do agudo para o grave. Seu sentido, entretanto, não é único. “Ayú” significa coisas diferentes em diferentes línguas. Em inglês, o som corresponde ao de “I – You”, ou seja, “eu – você”. Em indonésio, Ayú quer dizer “belo”, e é um nome bem comum no país – uma vez conheci uma pessoa com esse nome. Em sânscrito, quer dizer “vida” e é o prefixo da palavra “ayurveda”, por exemplo. O nome “Ayú”, porém, não saiu de primeira. Durante as gravações no estúdio 185, trabalhávamos com a hipótese de intitulá-lo “Contato”, mas alguém observou – com propriedade – que não era um bom rótulo, pois todo *site* na internet tinha um *e-mail* contato@xxxx.com.br. Assim, quem fizesse uma busca pela internet à procura do CD com esse nome poderia se deparar com um milhão de informações que poluiriam sua pesquisa. Partimos, então, à caça de um novo nome. Helô estava lendo um livro e comentou em um ensaio: “vocês sabiam que ‘Ayú’, em sânscrito, quer dizer ‘vida’?” Então a Lu Horta, que tem um ótimo tino com as palavras, emendou: “taí, esse é um bom nome para o disco”. E pegou. (BARBA, 2019, p. 116 e 117)

É importante registrar que era justamente com a palavra *Ayú* que a música “Êh Êh!” iniciava os shows. Era puxada por um integrante, sendo na sequência respondida sonoramente pelos demais, com o efeito da tal “cachoeira de vozes descendentes”, citado anteriormente.

Acredito que o disco *Ayú* é o refinamento de todo o linguajar da música corporal, é o resultado da sofisticação de uma pesquisa de muitos anos.

Descontada a megalomania, já ouvi de pessoas que entendem muito de música que o *Ayú* é, provavelmente, o disco de percussão corporal mais complexo do mundo. Mas, por ser um disco tão “cabeça”, não é todo mundo que gosta. Se não foi um grande sucesso de vendas, realizei-me artisticamente com ele. E tenho muito carinho pelo resultado alcançado. (BARBA, 2019, p. 119)

O disco conta com a composição de Fernando Barba e também de outros integrantes do grupo. O CD *Ayú* foi coroado com a participação mais do que especial de duas das maiores influências da pesquisa do Barbatuques: Naná Vasconcelos e Hermeto Pascoal.

No repertório, além das nossas próprias composições, contamos com as de dois convidados mais do que especiais: Hermeto Pascoal e Naná Vasconcelos. Eu havia combinado com o Hosoi que eu chamaria o Hermeto, enquanto ele, o Naná. Deu supercerto. Os dois toparam, e assim, trabalhamos com tamanhos mestres. Hermeto se apresentou conosco no Sesc Pinheiros e foi incrível. Naná também deveria participar de um show nosso, mas infelizmente não foi possível. Ele faleceu pouco tempo depois da gravação do CD. (BARBA, 2019, p. 118)

Conhecemos Naná pessoalmente por volta de 2003, durante a gravação do programa *Altas Horas*, de Serginho Groisman, da Rede Globo. Anos depois, fizemos uma parceria na gravação da trilha sonora da animação *O Menino e o Mundo*, de Alê Abreu, que chegou a ser indicado ao Oscar de melhor animação em 2016. Neste trabalho, não chegamos a participar da gravação ao mesmo tempo no estúdio, feita em 2013, mas nos reaproximamos durante a pré-estreia do filme, com a promessa de fazermos algo juntos. Foi quando surgiu a ideia de convidá-lo para participar do disco.



Figura 70 – Naná Vasconcelos durante gravação do disco Ayú, em 2014. Fonte: Marina Casagrande.

Naná participou da música “Kererê”, de André Hosoi, além de gravarmos juntos a música “Tá na Roda”, parceria dele com Vinícius Cantuária.

Com Hermeto Pascoal, gravamos uma música de sua autoria, “Lá na Casa da Madame Eu Vi”, além de uma faixa oculta, no final do CD. Esta faixa se chama “Galo Cantou”, fruto de uma improvisação espontânea muito divertida, ocorrida durante o processo de gravação.⁶⁵



Naná Vasconcelos e Barbatuques



Hermeto Pascoal e Barbatuques

⁶⁵ O grupo se sentiu muito realizado de ter gravado com nossos maiores mestres inspiradores. Outro mestre de quem também nos aproximamos e tivemos o seu reconhecimento foi o músico Bobby McFerrin, em cujo show fizemos uma participação, anos antes, no Teatro Municipal de São Paulo.



Figura 71 – Barbatuques e Hermeto Pascoal durante gravação do disco *Ayú*, em 2014. Fonte: acervo Barbatuques.

Vale a pena destacar algumas curiosidades e informações sobre outras faixas gravadas no disco. “Skamenco”, “Êh Êh!” e “Sete” já eram apresentadas nos shows há vários anos, e sentimos a necessidade de finalmente gravá-las em disco.

“Skamenco”, composta por Fernando Barba e Bruno Buarque, como o próprio título sugere, é uma mistura dos ritmos *ska* e *flamenco*. De acordo com o encarte: “Pitadas jamaicanas de Ska com temperos ibéricos de flamenco pode ser uma mistura rara mas nos trouxe um prato musical saboroso!”.

Já em “Êh Êh!”, de autoria de Fernando Barba, o texto do encarte diz:

Gestos, melodias e fonemas dançam em harmonia e expressam o mesmo discurso. Esse tema foi composto durante a incrível experiência de trazer ao Brasil o International Body Music Festival. Batuqueiros de diferentes partes do mundo formam uma mesma nação e se reconhecem em um mesmo idioma, celebrando o corpo como instrumento sagrado! Como disse Gilberto Gil: viva o índio do Xingu! (BARBATUQUES, CD *AYÚ*, 2015)

“Sete” foi criada por Fernando Barba e ganhou este nome pelo fato de a música estar em um compasso de 7/4,⁶⁶ geralmente causando no ouvinte uma sensação rítmica bem característica. A movimentação cênica desta música, criada por Deise Alves, inspirou a frase escrita no encarte: “Espirais rítmicas em seus trajetos pelo espaço”.

⁶⁶ 7/4 é uma fórmula de compasso musical.

Outra faixa importante de comentar é “Você Chegou”, que foi criada originalmente em inglês para fazer parte da trilha sonora do filme de animação *Rio 2*, de Carlos Saldanha.⁶⁷ A música “Na Mata”, também presente no disco *Ayú*, tem uma relação direta com a criação de “Você Chegou”.



[...] nosso grupo foi convidado para participar da trilha sonora de uma megaprodução de animação de Hollywood: *Rio 2*, do Carlos Saldanha. A Maria Gadú⁶⁸ havia falado da nossa sonoridade com o Sérgio Mendes,⁶⁹ que estava arregimentando os músicos, e, então, o próprio Saldanha entrou em contato conosco. Liguei mais precisamente para o Hosoi. A princípio, o que se pretendia era simplesmente licenciar “Baianá” para usá-la no filme. Durante a conversa, entretanto, Saldanha e Hosoi concluíram que a letra dessa música não tinha nada haver [sic] com a história. A coisa evoluiu e acabamos sendo convidados para compor para o filme. Nesse processo, criei a música “Na mata”, que acabou não sendo selecionada. Anos depois, ela fez parte do quarto CD do Barbatuques, com uma linda letra composta por Helô, Lu Horta e Marcelo Pretto. André Hosoi e Renato Epstein fizeram, cada um, uma música. No final, foram ambas fundidas na canção “Você chegou”, que ganhou versão em inglês – “Beautiful Creatures” – e foi gravada para o filme [...] Por fim, ainda criamos a música-tema para o videogame *Angry Birds*, edição especial *Rio 2*, fruto de uma parceria da Rovio⁷⁰ com a Fox Films. Isso viralizou e promoveu a nossa música para o público adolescente. (BARBA, 2019, p. 115 e 116)

Assim como todos os CDs e DVDs do grupo, o projeto gráfico do disco *Ayú* é de André Hosoi. A direção musical foi de Fernando Barba com o músico, pesquisador e instrumentista Carlos Bauzys,⁷¹ personagem importantíssimo na história do Barbatuques, principalmente por transcrever as partituras de diversas músicas do grupo.

Inúmeras pessoas vêm somando os seus talentosos esforços para que nós, Barbatuques, chegássemos à realização do sonho aqui registrado.

⁶⁷ Diretor, cineasta e produtor brasileiro.

⁶⁸ Cantora, compositora, instrumentista, produtora e ativista brasileira.

⁶⁹ Músico e compositor brasileiro.

⁷⁰ *Rovio Entertainment*, empresa finlandesa de jogos para videogame.

⁷¹ Em minha dissertação de mestrado, impulso e complemento deste trabalho, entrevisto Bauzys sobre o Barbatuques, suas relações com a música corporal e encenação. Atualmente, ele finaliza seu mestrado em Teatro Musical na *Musical Theater Writing Program*, em NY, EUA. Seu trabalho de conclusão é uma peça inspirada no livro *A Vida Começava Lá*, de autoria de Fernando Barba e sua irmã Renata Ferraz. Este livro também é uma das principais fontes para a realização do presente trabalho.

Foram muito shows, oficinas, ensaios, viagens pelo mundo, papos cheios de ideias e principalmente o amor das pessoas que nos acompanham nesse trajeto que fazem desse álbum um registro tão especial. Obrigado a todos que trabalham e já trabalharam conosco e principalmente ao nosso público no Brasil e no resto do mundo. AYÚ!!!!!! (BARBATUQUES, CD AYÚ, 2015)

SHOW AYÚ (2015)

Os shows de lançamento do CD *Ayú* foram nos dias 4 e 5 de setembro de 2015, no Auditório Ibirapuera, em São Paulo. Em cada dia experimentamos um repertório diferente.

REPERTÓRIO

1. Kererê
2. Ayú
3. Skamenco
4. Tá na Roda (com plateia)
5. Êh Êh!
6. Tudo Fica
7. Valsa Manca
8. Improviso Plateia
9. Totem
10. Lá na Casa da Madame Eu Vi
11. Barra do Dia
12. Sete
- BIS
13. Na Mata
14. Você Chegou



Após as gravações de *Ayú*, o grupo estava ansioso para ver, em cena, aquele disco, talvez uma das maiores obras-primas da percussão corporal já realizadas. Estávamos afiados, inspirados pela presença dos grandes mestres Naná e Hermeto.

Uma audição do CD havia sido feita, e vários amigos, em provocação, se diziam desconfiados da possibilidade de aquele disco ser apresentado ao vivo.

Entretanto, estávamos bem assessorados. Carlos Bauzys, que também fez a direção musical junto com o Barba, tem muita experiência em teatro musical, e estava nos ensaiando com muito esmero.

Para somar, na parte cênica, convidamos a Ana Fridman, uma amiga de várias pessoas do grupo, já há muitos anos. Além de musicista, ela também é formada em dança, e aceitou o desafio.

Em seu livro, Barba fala sobre a Aninha, como ele a chamava, assim como outras pessoas.

Quem fez a direção cênica do show foi a Aninha Fridman. Nós a escolhemos, em grande parte, pela sua formação dupla em música e em dança. Em vez de montar coreografias fechadas, Aninha procurou dar a cada integrante o espaço e a personalidade de sua corporalidade individual. Como ela conhece bem cada um de nós, o trabalho ficou muito bonito. Ela conta que procurou colocar um pouco da história do Barbatuques na performance, ao trazer para a montagem cênica algo do que nós havíamos construído ao longo dos anos. Assim, quando se abriam as vozes do arranjo, os corpos também se abriam, por exemplo. E, dessa forma, a montagem como um todo ficou muito musical. (BARBA, 2019, p. 119 e 120)

Ana Fridman, que já acompanhava a pesquisa do grupo desde a sua origem, traz uma interessante reflexão sobre isto.

Eu vi isso acontecer, eu vi essa evolução que vocês tiveram em tantos sentidos, no sentido cênico, no sentido musical... Eu lembro que quando vocês me chamaram para fazer o Ayú, eu fui acompanhando os espetáculos. Eu fui ver o Tum Pá, os outros também. Eu vi as primeiras coisas cênicas que a Deise foi montando. O trabalho dela, inclusive eu queria reforçar o quanto foi incrível. O trabalho dela, de colocar vocês no palco, de definir a coisa do olhar. Mil coisas muito legais e eu não poderia ter feito o Ayú, como eu fiz, se não fosse o trabalho prévio de vocês. De vocês estarem assim tão afiados, vocês fazem isso há anos [...] Foi isso que eu vi, quando eu fui fazer o AYÚ, fazer a montagem. A excelência e a qualidade de vocês, incrível! [...] Quando eu vi e quando eu escutei, e acho que nessa hora vi um pouco do meu trabalho com música e dança, eu vi a joia musical que estava ali na minha frente. Era um cristalzão que eu tinha que tratar em forma de movimento. Então, o que eu tentei fazer mesmo, e acho que isso vale para todas as coisas que eu fiz, foi um pouco realçar a coisa musical ali. Ela era muito bela, tinha milhões de vozes acontecendo e eu resolvi, por exemplo, fazer aquele movimento de vocês com as

cabeças, a movimentação, enquanto faziam aquele som... eu gosto deste momento também porque eu queria que as pessoas soubessem que estava acontecendo aquilo e que o movimento reforçasse a beleza musical. (FRIDMAN, 2020)

Em relação ao desafio de conduzir o grupo, em que havia a questão que muitos traziam, de terem mais segurança na música do que na dança, como receio de ser trazida muita informação de movimento, Ana complementa:

Eu nunca sabia o que eu ia fazer exatamente em cada música, mas eu queria que a movimentação e a sonoridade estivessem muito casadas mesmo [...] Acho que eu fui achando jeitos de realçar a coisa musical e também procurando respeitar a individualidade de cada um. Também deixar muito livre para vocês acharem a solução no próprio corpo de vocês [...] E eu propunha, falava e vocês já iam resolvendo no corpo. Coisa de grupo mesmo, de vocês já terem uma resposta muito rápida para tudo que eu propunha. (FRIDMAN, 2020)



Figura 72 – Estreia do show Ayú, em 2015. Fonte: Inaê Coutinho.

Ao destacar este ponto, também se revela uma característica muito presente no grupo, que é um certo modo, às vezes devido à quantidade de pessoas, um tanto quanto caótico de treze ou quatorze pessoas velozes trazerem, ao mesmo tempo, opiniões sobre um trabalho que está sendo feito em coletivo.

Todos(as) são igualmente artísticos(as) e criativas(as), entretanto, dependendo do momento, pode ser um tanto quanto caótico e desafiador, principalmente para quem vem de fora. Ana comenta sobre esta característica do grupo com bom humor.

Cada um dos membros do Barbatuques é uma cabeça completamente diferente da outra então para mim é como se eu trabalhasse com quinze gênios, porque cada um tem uma personalidade própria, o corpo próprio, um pensamento totalmente borbulhante próprio [risos] (FRIDMAN, 2020)

A direção cênica do show *Ayú* foi feita pela Ana Fridman, exceto pelas músicas “Skamenco”, “Êh Êh!” e “Sete”, que eram de outros espetáculos e haviam sido dirigidas pela Deise Alves. Interessante perceber o universo ou olhar que cada direção observa, principalmente por conta do hibridismo, característica que nos classifica nessa região artística fronteiriça.

Depois de toda essa trajetória, vocês são meio híbridos. É muito difícil o bailarino ter tanta música dentro do corpo, assim como é difícil o músico ter tanta dança dentro do corpo. São trabalhos de anos. O que eu queria mesmo explorar era a dança que vocês estavam trazendo de todo esse tempo. (FRIDMAN, 2020)

Com o decorrer do tempo, houve algumas modificações no repertório do show *Ayú*, inclusive no final de semana da estreia, em que tivemos um repertório distinto a cada dia, para podermos experimentar as dinâmicas diferentes de cada roteiro com poucas, mas importantes alterações.

Era realmente um show que exigia muita concentração e técnica por parte dos integrantes. Algumas músicas eram mais difíceis de serem executadas com o primor que gostaríamos. A impressão pessoal que eu tinha era de ser quase um repertório erudito de música corporal.



Figura 73 – Estreia do show Ayú, em 2015. Fonte: Inaê Coutinho.

Daniela Gimenez produziu um figurino novo para o show, e o desenho de luz foi criado pela parceira de longa data, Miló Martins.

Ayú foi o último show de que o Fernando Barba participou em cena, como músico.



Figura 74 – Fernando Barba rege a plateia durante show Ayú. Fonte: acervo Barbatuques.

Para o lançamento do show *Ayú*, foi criada uma campanha chamada *#eunoayu*. A ideia era que o público enviasse para o grupo vídeos curtos tocando um pequeno trecho de música corporal. Na estreia do show, antes da apresentação, foi exibida uma seleção com alguns destes vídeos. A campanha foi um sucesso, tivemos um número enorme de envios e foi bem difícil fazer uma seleção, pois todos eram interessantes.

Que tal fazer parte do próximo lançamento do Barbatuques? Participe da campanha *#eunoayú* enviando seu vídeo! Grave um vídeo de até 10 segundos com sua própria performance de música corporal. Pode ser feito sozinho, em dupla, com filhos e amigos, em turma ou até com seu bicho de estimação. Use sua criatividade e solte seu talento, transformando seu próprio corpo em instrumento musical! Os vídeos selecionados serão exibidos nos canais oficiais do grupo, e alguns deles farão parte do lançamento de *Ayú*! Pode ser o seu! PARTICIPE! AYÚ (CAMPANHA EU NO AYÚ)

Chegamos a apresentar ainda algumas vezes o *Ayú*, mesmo após o Barba se afastar das apresentações como músico. Como era um show com muitos detalhes musicais, demandava mais pessoas para soar melhor, diferentemente da proposta de fazer montagens com menos integrantes. Isto acontecia não só pela massa sonora, mas também por conta do arranjo musical.

Observando toda a discografia do Barbatuques, é possível perceber uma evolução significativa do uso da voz. Ela foi passando de efeitos vocais e coros em uníssonos, ou fazendo harmonias simples, para algo cada vez mais arranjado e sofisticado, isso nas várias vertentes possíveis do uso da voz. Ela começou a ser um elemento cada vez mais presente e importante nas novas composições do grupo.

Por muito tempo, especialmente no show *Corpo do Som*, Marcelo Pretto era o solista das músicas cantadas. As vozes dos/as demais integrantes estavam presentes mais nos coros e aberturas⁷² de vozes mais simples, como “Mangue”,⁷³ “Embolada”, “Baianá” e “Onça”. Com o passar do tempo, os uníssonos foram dando lugar para arranjos vocais mais sofisticados, com várias vozes, aberturas e contracantos. Outros/as integrantes também foram assumindo a função de solista, especialmente nas novas composições do grupo, que traziam cada vez mais músicas em formato de canção, com letras.

⁷² Termo utilizado quando vozes emitem notas musicais distintas simultaneamente, para criar efeitos vocais e/ou harmônicos.

⁷³ “Mangue” é a forma abreviada de nos referirmos à música “Do Mangue a Manga”.

Neste sentido, no CD *O seguinte é esse*, as canções com letras, cantadas por outros integrantes, começam a surgir. No CD *Tum Pá*, a maioria das faixas estão neste formato. O ápice acontece no CD *Só + 1 pouquinho*, onde todas as músicas do disco são em formato mais puxado para a canção, com letras, conforme veremos adiante.

Sobre a questão vocal, não podemos deixar de reconhecer que muito do mérito da conquista vocal do grupo se deve ao fato de Lu Horta, integrante do Barbatuques desde o início, ter também assumido sempre o papel de preparadora vocal e, muitas vezes, diretora musical. O grupo reconhece a importância do trabalho e sabe que não é uma tarefa fácil e nem um pouco simples. Todo grupo é sempre um grupo, com suas particularidades, alegrias e também dificuldades. No meio de tudo isso, sua presença nesta função, através da sua sensibilidade, companheirismo, profissionalismo e conhecimento, sempre conseguiu conduzir a preparação e a direção vocal com muita maestria e propriedade. Destaco que seu trabalho tem uma importância imensurável para a qualidade técnica e vocal do Barbatuques.

O show *Ayú*, assim como o disco, foi provavelmente o “conjunto da obra” mais exigente de todos, em termos de execução musical. As vozes já não estavam divididas apenas nos naipes de sopranos, contraltos, tenores e baixos. Cada um destes grupos também tinha suas subdivisões, como soprano 1 e soprano 2, por exemplo. Isso sem contar o surgimento natural e inesperado de um novo naipe, o quinto. O naipe dos tablados.

Os tablados haviam sido criados para ajudar a garantir sons graves e fortes nos shows, além de também permitir o uso de microfones SM, para reproduzir sons de percussão vocal e *beat box*, como já acontecia no show *Tum Pá*. Acabou convencendo-se em dois o número dos tablados nos nossos shows, mas na estreia do *Ayú* fizemos com três: Fernando Barba, Giba Alves e eu. Para cada música, existia uma partitura a ser seguida: são duas vozes, o *tablado 1* e o *tablado 2*, que tocam em uníssono, mas muitas vezes com contracantos e polirritmias.

Os demais integrantes continuavam executando suas linhas de percussão corporal, mesmo enquanto cantavam e faziam os efeitos vocais. Além de tudo, as percussões corporais de muitas das músicas do *Ayú* também tinham suas subdivisões.

Conforme apontado anteriormente, Barba já havia dito que ouvira “de pessoas que entendem muito de música que o *Ayú* é, provavelmente, o disco de percussão corporal mais complexo do mundo” (BARBA, 2019, p. 119). Então com tudo o que foi exposto, realmente o *Ayú* era um show que demandava, antes de tudo, a presença de,

no mínimo, doze integrantes, além de uma grande dedicação do grupo, com muitos ensaios.

Também era preciso uma atenção redobrada nas passagens de som. Esse cuidado existia principalmente na relação com os retornos,⁷⁴ pois era fundamental o grupo se escutar em cena para conseguir executar, de forma coesa, toda aquela riqueza de arranjos dos naipes de vozes e percussões. E sempre esbarrávamos na velha questão dos muitos microfones ligados juntos. É difícil aumentar o volume de som geral de todos sem causar microfônias.

Somam-se a tudo isso as intenções e a movimentação cênica. Por exemplo: aquele conhecido desafio sobre o formato que não é círculo ou meia-lua. Ao caminhar, deslocando-se pelo palco, cada passo dado na movimentação altera de algum modo o retorno do que cada um/a escuta, no meio de toda aquela diversidade sonora.

Além de tudo, havia uma questão parecida com o que aconteceu com o ICC. Era um show mais custoso, devido ao número de integrantes e suas necessidades técnicas.



Figura 75 – Show Ayú. Fonte: Marcello Vitorino.

Ayú chegou a ser apresentado ainda algumas vezes, sem a presença do Barba, que havia se afastado dos shows, e com mudança de repertório. Ocasionalmente, tirávamos músicas mais complexas de executar e as substituíamos por *hits* clássicos

⁷⁴

Caixas de som voltadas para o lado interno do palco, em direção às/aos musicistas/músicos.

do nosso repertório, o que também sempre era bem-vindo. Já ouvi pessoas dizendo que show do Barbatuques sem “Barbapapa’s”, “Baião” ou “Baianá” era como ir ver o grupo Demônios da Garoa⁷⁵ sem eles cantarem “Trem das Onze”.

Entretanto, com todas estas necessidades e cuidados, surgiu o show *20 Anos*, que, de certa forma, acabou substituindo temporariamente o show *Ayú*. Devido ao isolamento da pandemia e à triste passagem de Fernando Barba, o show *Ayú* deixou de ser apresentado provisoriamente.

Lembro uma vez em que, conversando com ele, rimos ao imaginar que, em um futuro distante, pessoas ouvirão o disco e se perguntarão: “Será mesmo verdade que eles tocavam tudo isso ao vivo?”

SHOW *BARBATUQUICES* (2016)

Este show será abordado com mais detalhes no final deste capítulo. A proposta é apresentar os conceitos que guiaram a sua concepção, além da análise de cada uma das músicas e intervenções, investigando assim os elementos musicais, cênicos e pedagógicos presentes no show.

SHOW *20 ANOS* (2017)

No ano de 2017, o grupo completaria vinte anos desde aquela primeira participação no show do Luiz Gayotto, além da primeira apresentação solo em “A Casa”, aquela em que o palco ficava dentro de uma piscina vazia.

A primeira vez que foi discutida uma proposta de fazer algo para comemorar os 20 anos do grupo aconteceu em 2015, com a ideia de fazer um videodocumentário, com o apoio do Itaú Cultural, um antigo parceiro do Barbatuques. Entretanto, o projeto acabou não indo para frente.

⁷⁵ Grupo musical paulista mais longevo da América Latina.

No início de 2017, o grupo retomou a vontade de celebrar seus 20 anos de história. Logicamente, o primeiro pensamento não tinha como não ser um tanto quanto ambicioso: um projeto que contemplava um mês inteiro de comemoração, apresentando todos os shows do grupo criados até então, além de diversas oficinas com conteúdos específicos; público geral, canto e percussão corporal, ritmos brasileiros, dentre outros.

Além disso, finalizaríamos esta grande ação com a apresentação de um show criado especialmente para esta celebração, o *Barbatuques 20 Anos*, no qual faríamos uma seleção de músicas emblemáticas, que contassem um pouco sobre tudo que havia sido feito até então. Conteria nossos melhores sucessos, incluindo alguns do repertório do *Tum Pá*. A ideia da criação deste novo show, a ser apresentado na finalização desta grande ação, seria para poder dar continuidade, pois sabíamos que seria muito difícil, posteriormente, conseguir rodar com este projeto de apresentação dos vários shows e oficinas. Começamos a buscar uma parceria com o Sesc para a realização deste audacioso projeto.

Entretanto, um fato acabou mudando tudo. Fernando Barba, em abril de 2017, após sentir por diversas vezes tonturas e enjoos, descobriu que estava com um tumor no cérebro, mais especificamente um astrocitoma pilocítico, numa região do sistema nervoso central chamada quarto ventrículo, e que era urgente passar por um procedimento cirúrgico para retirá-lo o quanto antes.

Porém, esta cirurgia seria muito custosa, e o grupo, junto com a família do Barba, criou uma campanha de financiamento coletivo, para que fosse possível arcar não só com o custo da operação, mas também com todo o tratamento subsequente de recuperação. A campanha foi um sucesso, e, no dia seguinte de seu lançamento, já havia conseguido o valor estipulado de arrecadação, outra prova de como o Barba era uma pessoa querida, importante e especial. As contribuições vieram não só do Brasil, como de várias partes do mundo.

Para alívio de todos, o tumor retirado era benigno, mas o Barba teria que enfrentar um difícil processo de recuperação. Sua visão e coordenação motora estavam severamente afetadas. Criou-se uma rede de ajuda, cuidado e afeto em torno do Barba e de sua família.⁷⁶

⁷⁶ Volto a indicar a leitura de uma das principais fontes deste trabalho, o livro *A Vida Começava Lá – uma história de percussão corporal*, escrito pelo Barba, com a ajuda da sua irmã Renata Ferraz

O grupo ficou muito triste e afetado por toda esta situação que estava acontecendo com o Barba, nosso mestre criador, nosso “chefinho”, apelido carinhoso dado a ele por nós. Ele já não estava participando dos shows, ensaios e reuniões, mas estava sempre presente em decisões e conversas importantes do grupo, sempre participativo nas conversas de *whatsapp* do grupo. Mesmo após atingir o objetivo da campanha de financiamento coletivo, muitas iniciativas de arrecadação continuaram, principalmente por percebermos que o tratamento seria bem mais longo e oneroso do que tinha sido previsto inicialmente. Foi quando o Barbatuques resolveu fazer alguns shows, convidando algumas participações especiais, com todos os cachês doados para sua recuperação.

O primeiro show seria um *Barbatuquices* com convidados em maio, e seu planejamento já se iniciou poucos dias depois da cirurgia do Barba. Os outros dois shows seriam no Auditório do Ibirapuera, no primeiro final de semana de junho.

[...] eles organizaram três shows para arrecadar fundos suplementares: um infantil no Sesc Consolação, com participação especial da Badi Assad, do Badulaque (Julia Pittier e Daniel Ayres) e do Tiquequê (Diana e Bel Tatit, Angelo Mundy e Wen), e mais dois shows no Auditório Ibirapuera. O primeiro em conjunto com o Metá Metá (Kiko Dinucci, Jussara Marçal e Thiago França) e Os Mulheres Negras (André Abujamra e Maurício Pereira), e o segundo com Ivan Vilela, Orquestra do Corpo e Stenio Mendes. Sou muito grato a todos esses artistas maravilhosos, que doaram seus cachês para a minha recuperação. Eu não estava nada bem nessa época. Não conseguia andar ou falar com autonomia, por isso não fui, mas enviei uma nota de agradecimento que foi lida no término dos espetáculos. Dizem que a plateia aplaudiu de pé quando ela foi lida. O público acompanhava de perto a minha recuperação e alguns até gritaram o bordão: “Força, Barba!”. (BARBA, 2019, p. 236)

Torres, no qual ele também aprofunda suas reflexões sobre todo este período tão desafiador vivenciado por ele.



Figura 76 – Stenio Mendes e Barbatuques tocando "A Invasão dos Monges" no show para arrecadar fundos para os custos da cirurgia de Fernando Barba. Fonte: Roberta Tibério.

Nestes shows, e em outros realizados durante o ano de 2017, sempre informávamos o público, no agradecimento final, que era um ano de comemoração dos 20 anos do grupo. Entretanto, o fato é que o Barbatuques sentia cada vez mais a importância de realizar um evento especial para simbolicamente celebrarmos este aniversário. E sentíamos que não seria apenas uma forma de homenagear, mas também de incentivar o Barba, que estava passando pelo período de maior desafio de sua vida, e estávamos presenciando todo este processo com muito aperto no coração.

Conseguimos, com a parceria do Sesc 24 de Maio, na cidade de São Paulo, produzir um minifestival de comemoração, em dezembro de 2017.

Seriam apresentados os shows *Tum Pá* e *Barbatuquices*, uma oficina, além de duas apresentações do show *20 Anos*, criados especialmente para este evento.

Em cada um dos shows, teríamos convidados especiais, além da participação de três ex-integrantes do Barbatuques: Dani Zulu, Flavia Maia e Bruno Buarque.

Foi então que veio aquela dúvida clássica: quem iria capitanear cenicamente tudo aquilo?

Pensamos em alguns nomes e lembramos do querido diretor musical e teatral, além de outros talentos, Gustavo Kurlat, com quem já havíamos tido contato em outras ocasiões, entre elas durante a gravação da animação *O Menino e o Mundo*.

Foi muito interessante o processo de trabalho cênico que Gustavo propôs, o mesmo aconteceu com a Ana em *Ayú*, continuando a usar as movimentações cênicas

de músicas que tinham sido trabalhadas anteriormente com as diretoras cênicas Deise Alves e Ana Fridman.

Na *live* realizada quase três anos depois destes shows, Helô Ribeiro inicia sua conversa com muito bom humor, perguntando a ele como tinha sido trabalhar com estas treze pessoas loucas e criativas. Gustavo responde prontamente, sem pestanejar:

Essa é a parte mais divertida, por que falta de ideias não ia ser um problema, realmente. Vocês são muitos, e muito criativos. A função de um diretor no show é muito diferente da função de um diretor em um espetáculo de teatro. Isso é importante, porque dá pra explicar que no espetáculo de teatro, o diretor realmente faz o que ele quer. Ou seja, conduz tudo para fazer aquilo que ele acha. Na direção de um show, o importante é que o diretor entenda o que o grupo quer, o que o músico, o artista quer. Esse é o grande desafio. E ajudá-lo a que ele diga o que ele quer dizer. Requer, neste sentido, um desapego muito maior do que no teatro. Eu me diverti pra caramba. (KURLAT, 2020)

Na sequência, Helô pergunta se ele sentiu um desafio relativo a uma questão que sempre esteve presente no grupo. O foco principal sendo o musical, isso não poderia atrapalhar as propostas cênicas de movimentação pensadas inicialmente por ele? Novamente, Kurlat é certo em sua resposta.

Então a primeira coisa foi ouvir vocês. O grande desafio era ouvir o que vocês tinham para dizer, ouvir esse borbulhar de ideias que vocês tinham e organizar essas ideias. Nós começamos pelo roteiro. Que roteiro era esse, o que cabia, o que que não cabia, qual é a ordem, como que as coisas deveriam se engatar, o que que fazia sentido. E esse é que foi o grande desafio. E ouvir todos vocês, muita gente falando, e com muitas ideias. E aí ver, isso sim, isso não, pinçar, colocar as coisas uma do lado da outra, uma depois da outra. Trabalhar a atitude cênica de vocês, atitude cênica. Eu sempre pensava, a questão do corpo vocês conhecem muito bem. O que eu poderia contribuir mais neste sentido, e eu tentei, e eu espero ter conseguido, essa atitude de como vai para a cena. Como que é a expressão desses caras aí. E depois organizar tudo, porque a gente também teve a colaboração nesse show do Emicida, do Metá Metá, da Orquestra do Corpo, era uma multidão. Então como eles entram, como eles se posicionam, que relação eles têm, o que é frente e o que é fundo. Eu lembro que a gente colocou aqueles praticáveis atrás para mudar esta relação chapada, enfim. Basicamente, o diretor de um show tem que olhar e ouvir, e tentar fazer com que isso faça com que o artista possa dizer aquilo que ele quer dizer. (KURLAT, 2020)

E emenda:

Eu sempre encaro, no fazer artístico, a limitação como um desafio ou uma criação na qual eu não tinha pensado antes. Eu dou sempre o exemplo do xadrez. Não seria interessante se o peão pudesse pular do mesmo jeito que o bispo, ou que o cavalo... O que é interessante, é que eles têm restrições. Esta restrição me leva à criação. Então, não adianta pensar numa cena mirabolante, se o cara não consegue, como não adianta para um figurinista fazer uma roupa para o ator e o cara não conseguir se mexer. O figurinista de teatro não é estilista. É um cara que tem que pensar não só como é essa roupa, mas se essa roupa funciona cenicamente. Então, você já parte do zero, neste sentido do desapego. Eu não vou fazer aquilo que é sensacional, eu vou fazer aquilo que possa ser um veículo para a expressão de vocês. Então não é uma coisa que me preocupa que eu sinto como limitação, porque eu sou consciente dessa limitação. Agora o que eu posso fazer para extrair o melhor? O que eu posso fazer para que você possa tocar? (KURLAT, 2020)

É realmente muito interessante este relato trazido por Kurlat. A ação do fazer musical corporal, abordada anteriormente, também pode expandir suas possibilidades quando um platô a delimita, não no sentido de tirar a liberdade, mas de propor uma base que poderá dar sustentação ao salto, ao voo, através da percepção e do respeito às particularidades percebidas. É possível fazer um paralelo direto com o conceito *Indivíduo*, trazido por Barba e Stenio, do tal do RG sonoro, aliado ao território da tríade *ouvir-sentir-manter*. Pode ser uma possibilidade de leitura.

Agora uma questão trazida por Kurlat era realmente sobre os momentos de lotação máxima que aconteciam no palco.

Foram dois shows distintos, um no sábado e outro no domingo. A Orquestra do Corpo, grupo irmão que nasceu também como um grupo de estudos conduzido pelo Fernando Barba, participou nos dois dias.

Na primeira apresentação, dia 15/12, teve a participação do cantor e compositor Emicida, e no dia 16/12, o Metá Metá, que já havia participado nos shows em prol do Barba em junho do mesmo ano.





Figura 77 – Barbatuques e Emicida no Show 20 Anos, em 2017. Fonte: acervo Barbatuques.

ROTEIRO 20 ANOS (15/12/2017) – ORQUESTRA DO CORPO + EMICIDA

1. Faz Parte
2. Baião
3. Embolada
4. Mangue
5. Barbapapa's – *com Orquestra do Corpo*
6. Ayú – *com Orquestra do Corpo*
7. Cheiro Verde
8. Cadeirada
9. Interação plateia I
10. Mãos à Obra
11. Skamenco
12. Sete
13. Ubuntu Fristili – *com Emicida*
14. Levanta e Anda – *com Emicida*
15. Kererê
16. Barra do Dia / Djengo
17. Carcará
- BIS
18. Baianá / Você Chegou

No show do dia 16/12, substituímos as músicas apresentadas junto com o Emicida por “Mal de Percussion” e “Obá Iná”, do grupo Metá Metá. A Orquestra do Corpo participou novamente neste segundo dia.



Figura 78 – Barbatuques e Metá Metá no Show 20 Anos, em 2017. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 79 – Barbatuques e Orquestra do Corpo no Show 20 Anos, em 2017. Fonte: acervo Barbatuques.

A adaptação de figurino foi de Daniela Gimenez, que reutilizou algumas peças do figurino usado pelo grupo na Abertura da Cerimônia de Encerramento dos Jogos Olímpicos no Rio 2016. A princípio, não ficaríamos com nenhuma, mas ao final a produção deixou o grupo levar algumas peças.





Figura 80 – Barbatuques durante a Cerimônia de Encerramento das Olimpíadas Rio 2016 no Maracanã.
Fonte: acervo Barbatuques.

No início da concepção deste show, o Barbatuques tentou fazer *medleys*⁷⁷ de algumas de suas músicas. Ficamos dias ensaiando possibilidades de fusões até que, em uma visita, Carlos Bauzys ouviu o resultado e nos convenceu de que era muito mais forte musicalmente se as apresentássemos de modo individual.



Figura 81 – Ensaio de Carlos Bauzys e Barbatuques para o show Ayú. Fonte: acervo Barbatuques.

⁷⁷ Quando duas ou mais músicas são emendadas sequencialmente em uma mesma execução, sem pausa entre elas.

Outro fator bem interessante que ocorreu neste show, além das participações especiais, foi que Marcelo Pretto criou um arranjo vocal percussivo para ser cantado junto com a emblemática “Barbapapa’s Groove”. Gustavo Kurlat sugeriu iniciar a cena com um vídeo antigo do Barba tocando a primeira parte desta música. Enquanto isso, a Orquestra do Corpo entrava em cena e, em determinado momento, começávamos a tocar e cantar. Palco lotado e um resultado muito bonito e emocionante.



*Figura 82 – Barbatuques e Orquestra do Corpo durante execução da música “Barbapapa’s Groove” no Show 20 anos.
Fonte: acervo Barbatuques.*

A letra criada por Marcelo Pretto para ser cantada durante a execução de “Barbapapa’s Groove” foi pensada justamente para coincidir os sons das notas de percussão que compõem a música.

Em determinado momento, as vozes se abrem, ressoando e causando um impacto muito forte e emocionante. Foi uma bela homenagem.

Segue a letra criada por Marcelo Pretto. As partes em vermelho, **A** e **B**, indicam a função musical de cada um/a. É possível assistir a um pequeno trecho a partir de 2m45s do vídeo acessado pelo QR. A versão completa será lançada posteriormente.



ARRANJO VOCAL PERCUSSIVO PARA “BARBAPAPA’S GROOVE”
(MARCELO PRETTO)

Parte A

TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM TI TUM TI PÁ KITI PÓ
TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM PÁ KU TU CÁ KITI PÓ
TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM TI TUM TI PA KITI KU
DUM TIPÓ KITI KETE KITI PORORÓKA TUM KITI PÓ

Parte B

TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TITI KETE TITI POROROCA
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TI PI PO CA (TÁ)
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TITI KETE TITI POROROCA
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TITI TAKATEKETOKO PÓ TO KA

SPLIT

MULHERES **A B**

HOMENS **B A**

PARTE 7/8

TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM TI TUM TI PÁ TI
TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM PÁ KU TU CÁ PÓ
TUM KITI KUM PÁ KITI KUDUM TI TUM TI PA TU
DUM TIPÓ KITI TUM DUM KITI KETE PORORÓKA

TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TITI KETE POROROCA
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TI PI PO CA (TÁ)
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TITI KETE POROROCA
TUM DUM TI PÓ TI TUM DUM TAKATEKETOKO PÓ TO KA



Figura 83 – Barbatuques e Orquestra do Corpo durante execução da música “Barbapapa’s Groove” no Show 20 Anos.
Fonte: acervo Barbatuques.

Entretanto, o momento mais emocionante, histórico e especial foi no final do show do primeiro dia, quando Fernando Barba, oito meses após sua operação, subiu ao palco para reger todo mundo, inclusive a plateia, numa grande improvisação.



O Barbatuques apresentou-se no fim de 2017 para comemorar seus 20 anos de existência, no recém-inaugurado Sesc 24 de Maio. Eu havia prometido regê-los no palco, no final da apresentação. A Dani⁷⁸ me ajudou – e muito – acompanhando-me nessa balada toda. Providenciamos uma roupa nova para mim, e, como eu ficava facilmente exausto por conta da neuroplasticidade em curso, combinamos que eu só entraria no teatro depois que o show já tivesse começado. Precisava poupar todas as energias para a performance e queria evitar o desgaste de cumprimentar o público antes da hora. Assim, a querida Luísa Ferraz⁷⁹ nos conduziu aos nossos lugares enquanto o espetáculo transcorria. Foi lindo. Orquestra do Corpo, Metá Metá e Emicida também se apresentaram juntos com Barbatuques. Quando Emicida cantou sua “Ubuntu fristaili”, a plateia foi ao delírio. O refrão fazia todo o sentido para a nossa tribo: *“Axé para quem é de Axé Pra chegar bem vilão Independente da sua fé Música é nossa religião”*. Também foi mostrado um vídeo sobre a trajetória do grupo em que eu aparecia, na Auê, com vinte e poucos anos, explicando a levada peito-estalo-palma. Quando fui chamado ao palco, a plateia aplaudiu muito.

⁷⁸ Dani Piva é musicista e tatuadora, integrante da Orquestra do Corpo e namorada de Fernando Barba na época.

⁷⁹ Luísa Ferraz é produtora e trabalhou durante muitos anos acompanhando o Barbatuques.

No fim, todos me abraçaram – eu adorei. Mas, na sequência, dormi por quase vinte e quatro horas seguidas, de tão exausto que fiquei. (BARBA, 2019, p. 245 e 246)

Foi inesquecível este momento. Barba chegou a participar de mais um outro show, em 2018, e também regeu o grupo e a plateia. Mestre. Só do jeito dele olhar, já sabíamos qual som ele queria escolher pra reger, ou qual tipo de sonoridade ele iria pedir. Eram muitos anos de estrada. Quando é assim, a gente sente que tem coisas que já não são mais necessárias dizer. O jogo já está estabelecido no DNA, no núcleo atômico presente na gênese de cada um. São anos para chegar neste grau. Olhou, o som acontece. E não tem muito como a ciência explicar. É magia. Simplesmente acontece.



Figura 84 – Barbatuques e Fernando Barba no final do show 20 anos, em 2018. Fonte: Lazerum.

ROTEIRO 20 ANOS

1. Faz Parte
 2. Barbapapa´s
 3. Baião
 4. Embolada
 5. Manguê
 6. Ayú
 7. Cheiro Verde
 8. Solo do Giba
 9. Cadeirada
 10. Interação plateia I
 11. Skamenco
 12. Sete
 13. Kererê
 14. Barra do Dia / Djengo
 15. Carcará
- BIS
16. Baianá / Você Chegou

Após a estreia de lançamento do show *20 Anos*, o roteiro assumiu a nova forma acima. Continuamos fazendo este show até o período de isolamento da pandemia, quando parou de ser apresentado. Atualmente, assumimos que este repertório é praticamente uma seleção dos grandes sucessos do grupo, podendo inclusive se chamar somente *Show Barbatuques*. Entretanto, temos planos de que o *Show 25 Anos* aconteça.



Figura 85 – Helô Ribeiro tocando pife em “Baião Destemperado”, no show 20 anos. Fonte: acervo Barbatuques.

CD SÓ + 1 POUQUINHO (2018)

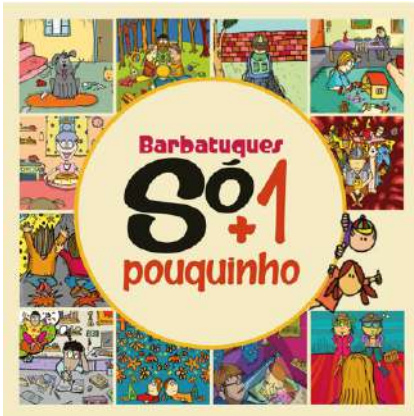


Figura 86 – Capa do CD Só + 1 pouquinho.

1. Brincantes (*Renato Epstein*)
2. Só Mais Um Pouquinho (*André Hosoi*)
3. Toma Lá Dá Cá (*Helô Ribeiro*)
4. Eu e o Muro (*Charles Raszl*)
5. Minha Avó (*Lu Horta/ Luciana Cestari*)
6. O Melhor Dia da Semana (*André Hosoi*)
7. Zilda (*Giba Alves/Helô Ribeiro*)
8. Zinho (*Renato Epstein*)
9. Dom Quixote da Perifa (*Charles Raszl*)
10. Dorme (*Helô Ribeiro*)

FAIXA BÔNUS

11. Tá Caindo Fulô (*domínio público*) + músicas incidentais: Fiz a cama na varanda (*Dilu Melo e Ovídio Chaves*), Balainho de fulô (*domínio público*) e Adeus, adeus (*domínio público*)

Desde 2015, o grupo já desejava criar um novo show voltado para crianças. Depois do sucesso de *Tum Pá*, sentíamos que existia um campo muito favorável para ser pesquisado e desenvolvido. A partir de 2016, integrantes do grupo começaram a compor novas músicas. Chegamos até a fazer algumas reuniões com a diretora teatral Carla Candiotto, para que nos auxiliasse em uma nova montagem.

Entretanto, nesse caminho, muitas coisas foram acontecendo, como o sucesso inesperado de *Barbatuques*, que, conforme veremos a seguir, acabou sendo um grande fenômeno com o público, especialmente o infantil.

Um grande problema era que, na época, o Barbatuques estava sem caixa para conseguir produzir tanto um novo show quanto um CD. Alguns projetos foram enviados para captação, mas acabamos não tendo sucesso nesta empreitada.

Foi então que surgiu a ideia, inspirada em vários artistas próximos que haviam feito isso, de lançarmos uma campanha *on-line* de financiamento coletivo. O processo funciona de um modo bastante simples: as pessoas têm várias opções antecipadas, como comprar o CD, além de outras “recompensas”, que é como são chamadas as opções de serviços. É possível, por exemplo, adquirir, além do CD, um ingresso para assistir um show especial, dentre outras possibilidades. Com isso, abre-se uma possibilidade antecipada de juntar uma verba suficiente para a produção de um CD e show novos, a depender do sucesso ou não da campanha.

Vem aí "Só + 1 pouquinho" do Barbatuques. O grupo de percussão corporal anuncia o segundo disco e show dedicados para crianças, que já tem data para estrear em São Paulo. Só +1 Pouquinho é o segundo projeto do Barbatuques criado especialmente para as crianças! Disco e show estão sendo produzidos com muito carinho para a estreia que já tem data para acontecer em São Paulo: dia 06 de outubro no Sesc Belenzinho. Estreia que chega com uma temporada durante o mês das crianças e vai até 27/10. O Barbatuques sempre foi um grupo independente, que segue na ativa sem contar com patrocínios ou auxílios institucionais. Desta forma, entrou em campanha de financiamento coletivo no Catarse para conseguir os recursos para realizar a nova empreitada. A Campanha está agora na reta final, os fãs e simpatizantes podem contribuir até a meia noite do dia 30/09, domingo. A verba arrecadada ajudará a custear cenário, o desenho de luz, os figurinos, as projeções, as direções cênica e musical do show, além do projeto gráfico e do encarte do CD. Em contrapartida, o grupo oferece recompensas variadas. Artistas, influencers e amigos do grupo (como Palavra Cantada, Tiquequê, Badulaque, Rock Paulerinha etc.) estão apoiando a campanha com vídeos criativos em suas redes sociais. Só +1 Pouquinho quer inspirar crianças de diversas idades e despertar seus sentidos para a música pela percussão corporal e vocal, "instrumento" acessível a todos. As novas canções são centradas nas relações e situações que permeiam diversas fases da nossa vida, tais como o medo de dormir, as inseguranças na escola, a formação da identidade, a relação com os pais, avós e bichos de estimação, a amizade, sem esquecer das fantasias imaginativas tão presentes e importantes na infância. (TEXTO CAMPANHA CATARSE, 2018)

A campanha acabou sendo um sucesso, e assim foi possível gravar um novo CD e preparar o show de lançamento.

“Só + 1 pouquinho” é o 5º disco do Barbatuques, mas o 2º criado especialmente para as crianças. O novo disco traz 11 faixas, divididas em 10 músicas inéditas, composições dos integrantes: André Hosoi, Helô Ribeiro, Renato Epstein, Charles Raszl, Lu Horta, Luciana Cestari e Giba Alves, e uma 11ª faixa bônus, um pot-pourri com congadas do folclore brasileiro. Desde o início dos anos 2000, onde sua carreira internacional ganhou projeção, o grupo foi cada vez mais atraindo a atenção do público infantil nos shows e oficinas, até que os pequenos se tornaram presença constante na plateia. Afinal, fazer música a partir dos sons do corpo é uma grande brincadeira, espontânea e divertida, assim como são as crianças. O novo álbum vem com uma proposta um pouco diferente de *Tum Pá* (mais fonético e intuitivo). Em “Só + 1 pouquinho”, as letras ganham mais corpo, a mensagem vem mais proeminente, trazendo crônicas divertidas das relações entre filhos e familiares, das situações que permeiam o cotidiano e o imaginário das crianças. É um disco para toda a família, inspirado em seu dia a dia. (DIVULGAÇÃO CAMPANHA CATARSE, 2018)

O CD *Só + 1 pouquinho* acabou tendo algumas características bem particulares em relação aos discos lançados pelo grupo até então. Pela primeira vez, não teve nenhuma faixa de autoria de Fernando Barba. Todas as faixas do disco também estão no formato de canção, com letras cantadas.

Também é possível perceber aquele elemento de sofisticação presente no CD *Ayú*. Muitas músicas possuem um arranjo com várias linhas de vozes, naquele formato em que os naipes têm subdivisões. Tenho uma impressão de que tanto no CD quanto nos shows, *Corpo do Som* está para *Ayú* assim como *Tum Pá* está para *Só + 1 pouquinho*. É como se um fosse a continuação do outro, mas num sentido de aprimoramento e evolução, não dizendo que um é melhor que o outro, mas parecem ser complementares e opostos ao mesmo tempo. O projeto gráfico também é de André Hosoi e, curiosamente, assim como no CD *Tum Pá*, o encarte não possui nenhum texto explicativo, diferentemente dos demais CDs e DVDs do grupo. Em *Só + 1 pouquinho*, o encarte possui somente as letras das músicas, além das lindas ilustrações de André Hosoi. Foi uma grande honra para o grupo a presença de Fernando Barba durante as gravações do disco.

Fiquei muito feliz de participar em uma gravação para o quinto álbum do Barbatuques, o *Só mais um pouquinho*, segundo dedicado ao público infantil. Quando ficou pronto, os integrantes se reuniram com seus familiares – inclusive os mirins – para uma audição de apresentação no estúdio 185, onde o disco havia sido gravado. Lá estava o Beto Mendonça, proprietário e nosso amigo. Eu também fui, com meus pais, meus irmãos e meu sobrinho. Foi uma verdadeira festa. Fiquei muito

emocionado quando soube que eles haviam dedicado a mim o CD. O trabalho ficou lindo. Muitas das composições seguem a linha do *Tum Pá* e são de autoria de diferentes membros do grupo. (BARBA, 2019, p. 253 e 254)



Figura 87 – Fernando Barba, observado por Charles Raszl, durante sessão de gravação do CD Só + 1 pouquinho, no Estúdio 185, em São Paulo. Fonte: acervo Barbatuques.

Outra coisa possível de perceber é que este novo trabalho parece dialogar mais com as crianças maiores e com um público infantojuvenil. Isso acontece por determinados fatores, como, por exemplo, os assuntos que as letras das músicas trazem, como a criança que vai pela primeira vez na escola nova, a lição de casa, o uso do celular, as referências da literatura, entre outros assuntos. As letras das músicas geralmente são mais longas, acentuando, neste caso, o discurso como elemento constituinte das canções.

Em *Tum Pá*, a premissa das composições do disco era estabelecer, de alguma forma, relação com o assunto “música corporal”, seja na letra, no arranjo ou nos jogos, de forma implícita ou explícita. Conforme visto anteriormente, todas as faixas do disco traziam, de alguma forma, um caráter lúdico musical corporal como elemento preponderante, exceto em “Caquinha”. “CromoSom” foi uma composição do Barba que

já havia sido criada antes do CD *Tum Pá*, mas trazia em sua gênese todo um pensamento “barbatuqueano”, assim como o novo arranjo para a música “Peixinhos do Mar/Marinheiro Só”, que já havia sido gravada no primeiro CD *Corpo do Som*. Exceção feita também a “Repetisom – Marcha da Borboleta” e “Samba Lelê”, que foram releituras de músicas do cancionero popular, mas que, de certa forma, faziam referências às sonoridades corporais.

Já em *Só + 1 pouquinho*, existe toda uma dramaturgia presente mais nas palavras e no sentido do texto das letras do que propriamente no jogo musical corporal. Claro que a percussão corporal e vocal está presente no disco inteiro, trazendo toda a identidade do grupo nos arranjos e nas faixas musicais, mas é quase uma obra que traz uma licença poética que vai além do assunto “música corporal”, fazendo uma espécie de voo solo, libertando-se das amarras da autorreferência.

A poesia e a palavra conseguem fazer isso. Lembro dos antigos exercícios de improvisação, em algumas oficinas do Barba, em que às vezes ele pedia que não se colocassem palavras compreensíveis durante o improviso, porque elas poderiam influenciar tudo que estava sendo criado. Por exemplo, se, durante um improviso, alguém cantar “Marinheiro Só”, aparece instantaneamente uma força de condução tamanha que tudo que está sendo tocado fica agora à mercê desta referência. “Marinheiro Só” virou o grande tema da improvisação.

Penso que o CD *Só + 1 pouquinho* tenha uma relevância por também trazer esta reflexão sobre a força das palavras e da poesia dentro do contexto da música corporal. Logicamente, isso já acontecia em músicas que o grupo tocava, como em “Pra Onde Vai Valente”, “Carcará”, “Baianá”, entre outras. O interessante aqui é que um disco inteiro foi concebido com o uso da linguagem poética da canção e das letras. Importante reforçar que as belas canções são possíveis de serem identificadas como músicas do Barbatuques. Porém, o que está sendo trazido como reflexão é a liberdade de composição da música corporal, sem precisar, necessariamente, fazer referência a esta própria linguagem.

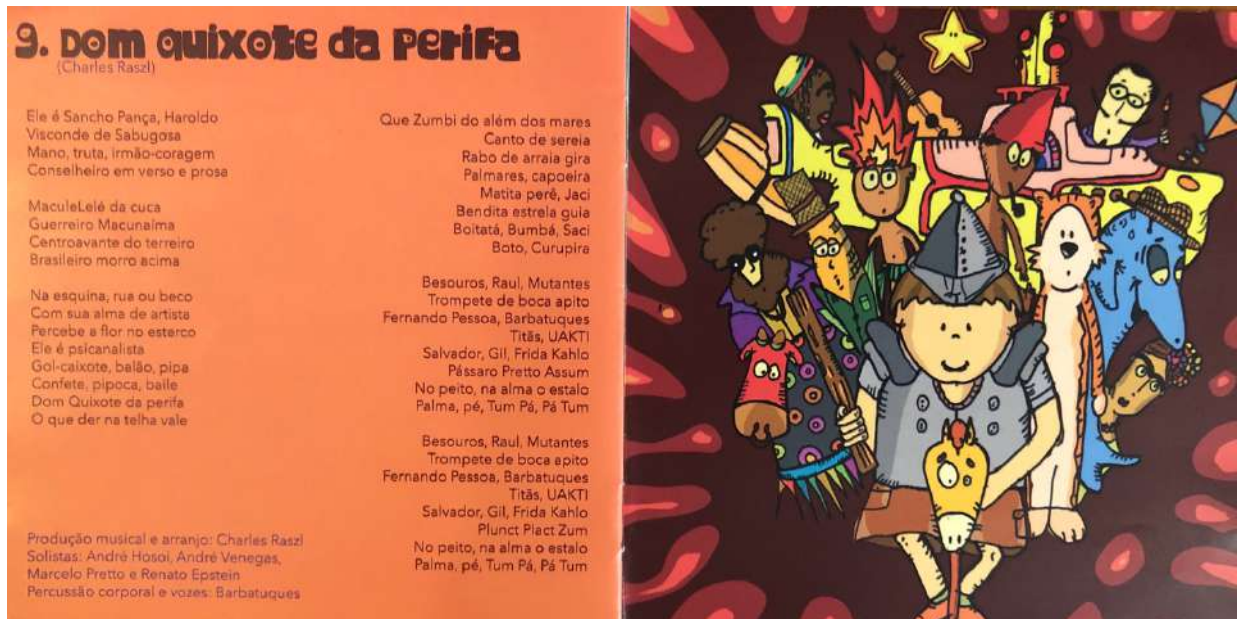


Figura 88 – Parte do encarte do CD Só + 1 pouquinho, com projeto gráfico e ilustrações de André Hosoi.

Com isto, é muito interessante perceber a pluralidade que o Barbatuques conquistou nestes anos todos. É possível analisar sua obra discográfica de diversas maneiras, e observar toda a trajetória percorrida entre *Corpo do Som* e *Só + 1 pouquinho*. Com exceção dos dois DVDs, que são registros de músicas já tocadas e gravadas, o grupo apresenta um percurso plural e distinto de formas de composição. Este longo caminho de uma pesquisa com mais de vinte anos está condensado em apenas cinco CDs, exceto algumas faixas individuais gravadas de modo autônomo, como veremos adiante. É muito interessante perceber esta trajetória: as músicas instrumentais corporais gravadas no início, como em “Andando pela África”, passando por “Kererê” até chegar em “Dom Quixote da Perifa”, por exemplo. Tem muito assunto para ser abordado. A discussão não termina aqui, muito pelo contrário, ela continua, assim como os possíveis caminhos por onde a música corporal pode transitar. O Barbatuques é apenas um grupo, quiçá o primeiro, a desbravar e descobrir novas possibilidades desta linguagem em pleno desenvolvimento.

SHOW SÓ + 1 *POUQUINHO* (2018)

1. Entrada – Lá vai o Ganso
2. Brincantes
3. Só Mais Um Pouquinho
4. Minha Avó
5. Zinho
6. Zilda
7. Eu e o Muro
8. Toma Lá Dá Cá
9. Dorme
10. Dom Quixote da Perifa
11. Tum Pá
12. O Melhor Dia da Semana
13. Tá Caindo Fulô / Fiz a Cama na Varanda / Balainho de Fulô / Adeus, Adeus
- BIS
14. Só Mais Um Pouquinho

A estreia e temporada do show *Só + 1 pouquinho* foi em outubro de 2018, no Sesc Belenzinho, em São Paulo. Assim como o disco homônimo, só foi possível por causa do sucesso do financiamento coletivo, que ajudou a cobrir os custos técnicos e de produção.

Assim como aconteceu com o CD e o show *Ayú*, em *Só + 1 pouquinho* as músicas foram gravadas em estúdio antes de serem apresentadas no show, o que colaborava e muito com as questões musicais, apesar de terem algumas com maior complexidade de execução, com naipes subdivididos.

Para fazer a direção cênica, o grupo convidou a Dafne Michellepis. Foi um processo inusitado para a Dafne por diversos motivos; o primeiro era que o tempo de ensaio até a estreia já estava bem próximo. O primeiro encontro foi na audição do CD *Só + 1 pouquinho*, que tinha acabado de ficar pronto. Dafne conta que foi um enorme susto, pois o convite era para experimentar exercícios teatrais ligados a diálogos e dramaturgias que eram sugeridas pelas letras das músicas.

Quando me chamaram para uma audição, era para ouvir um trabalho que estava pronto, gravado e mixado no estúdio. O que ia para a cena, não ia ser exatamente isso. E pensei em uma interpretação em relação aos modos de ver, aos modos de ouvir e aos múltiplos modos de se colocar na cena, se colocar nas relações, que era um pouco essa

concepção que trata a Infância com grande respeito, que não é menor. Não é porque é criança, que é menos. Muito pelo contrário, a criança está com a suas percepções, com a sua permeabilidade e com a sua vulnerabilidade inclusive muito mais aberta. E aí isso que traz esse frescor, essa autenticidade para a criação. Então eu queria mesmo que nesse trabalho, vocês conseguissem mergulhar uma camada a mais, para poder ser a vibração da criança de vocês, dentro do trabalho que era muito autoral. No *Só + 1 pouquinho*, o Barba não estava junto o tempo todo com vocês, então era uma coisa que cada um tinha que pegar para si este bastão e ser de verdade o autor da sua atuação, da sua composição, do seu produto, da sua presença. (MICHELLEPIS, 2020)

Esta audição foi realizada no estúdio 185, onde havíamos gravado o disco. O encarte do CD foi projetado nas paredes do estúdio e causou um efeito, percebido por Dafne, que seria inspiração para o nosso cenário.



Figura 89 – Trecho do encarte do CD Só + 1 pouquinho, projetado na parede do estúdio, criando um efeito visual quadriculado. Fonte: Dafne Michellepis.

Nos ensaios usados para adentrarmos e investigarmos este universo lúdico da criança, Dafne sugeriu diversos jogos e brincadeiras. Foi um processo muito enriquecedor e prazeroso. Ela havia criado um local em sua sala de ensaio, onde aconteciam estas atividades.



Figura 90 – Processo de criação do espetáculo Só +1 Pouquinho. Fonte: Dafne Michellepis.

Eu chamei esse espaço de laboratório de criança, porque foi um pouco evocar este espaço para deixar vocês fazerem o que vocês tinham vontade de fazer com aquelas coisas que estavam ali, dispostas no espaço. Antes de entrar realmente na composição das cenas, eu estava interessada em quais eram as relações que iam se estabelecer entre, primeiro vocês com vocês mesmos, depois entre vocês com os colegas próximos e com esse entorno pessoal, e vocês com os objetos e com o espaço, que seria o espaço cênico, o espaço mais aberto [...] Era o que eu queria que acontecesse, que vocês vivenciassem isso porque eu sabia que na cena, na construção mesmo, não ia ter muito espaço para isso, mas eu queria de alguma forma que isso estivesse na vivência do processo [...] As cenas foram brotando, foram nascendo desta exploração de algumas brincadeiras e de algumas propostas que eu levei para serem disparadoras. (MICHELLEPIS, 2020)



Figura 91 – Estreia do show Só + 1 pouquinho no Sesc Belenzinho, em 2018, em São Paulo. Fonte: Tati Wexler.

Dafne sugeriu trabalharmos com texto dialogado, o que foi uma experiência bem interessante para o grupo. O espetáculo iniciava com falas divertidas em cima de um jogo chamado *Lá Vai o Ganso*, baseado em perguntas e respostas sobre um suposto ganso que estava ausente. Foi um desafio e um ótimo exercício trabalhar com o texto em cena, ainda mais na abertura de um espetáculo. Já utilizávamos o texto em cena, especialmente em *Barbatuquices*, mas nesse caso era algo mais informal, com um caráter de transmitir as instruções dos jogos, conforme veremos adiante. O cenário foi pensado junto com uma projeção animada, que acompanhava as cenas.⁸⁰



Figura 92 – Estreia do show *Só + 1 pouquinho* no Sesc Belenzinho, em 2018, em São Paulo. Fonte: Tati Wexler.

O *Só + 1 pouquinho*, diferentemente da tendência que vinha acontecendo em outros shows, com seu ápice em *Barbatuquices*, tinha poucos momentos de interação com a plateia. Talvez por conta da questão apresentada anteriormente sobre as letras, o espetáculo acabou se tornando um show mais contemplativo para o público, e não tão participativo. E do mesmo modo como ocorreu em *ICC* e *Ayú*, houve algumas mudanças de repertório, especialmente porque algumas músicas eram mais complexas de serem executadas. A cena inicial de diálogo também foi suprimida: o grupo decidiu iniciar o show já com a primeira música, “Brincantes”.

⁸⁰ Essa criação ficou por conta da diretora artística, vídeo-designer, arquiteta, cenógrafa, figurinista e iluminadora Ana Turra. A concepção do figurino ficou por conta do estilista, designer, desenhista e figurinista Rogério Romualdo. Vale ressaltar que ele também ficou responsável por recriar os figurinos dos shows *Tum Pá* e *Barbatuquices*, além do figurino *PB*, que atualmente usamos principalmente em apresentações de eventos corporativos.



Figura 93 – Sessão de fotos com o figurino novo do show *Só + 1 pouquinho*. Fonte: Tati Wexler.

PROJETOS, AÇÕES E LANÇAMENTOS (2020 A 2023)

Atualmente, no momento da escrita desta tese, o grupo continua apresentando o show *Só + 1 pouquinho*, *Barbatuquices*, *Show Barbatuques* e, mais recentemente, *Tum Pá 10 Anos*. Em agosto de 2023, será estreado o show *Barbatuques 25 anos* no Sesc Santana em São Paulo.

As oficinas continuam sendo oferecidas pelo grupo, geralmente em dois formatos. O primeiro é chamado *Vivência Barbatuques*, destinado ao público em geral, normalmente ministrada por três integrantes, podendo ser realizada, inclusive, em espaços abertos, com duração de até uma hora. Já a *Oficina Barbatuques* possui um caráter e conteúdos mais aprofundados, podendo ser adaptada para públicos específicos, como professores, músicos, artistas cênicos, etc. Neste caso, prioriza-se o uso de uma sala preferencialmente com boa acústica, livre de barulhos externos.

Para o corporativo, que é como chamamos quando empresas oferecem atividades para seus funcionários, relacionadas ao setor de recursos humanos, também são oferecidas oficinas direcionadas especificamente para este público, além da

possibilidade de dois tipos de apresentação: o show *Compacto*, conforme visto anteriormente, com duração de até 30 minutos, e o *Workshop Show*, de até 45 minutos. Ambas as montagens contam com sete integrantes, apresentando músicas do repertório do grupo e oferecendo momentos de interação com a plateia. Entretanto, no *Workshop Show*, além da apresentação musical, é priorizado um caráter pedagógico mais interativo, com mais números que contam com a participação do público.

Foi bem desafiador o isolamento causado pela pandemia, mas, neste tempo, o grupo, além de continuar fazendo atividades online, como oficinas, bate-papos e apresentações, gravou e lançou diversas faixas individuais em parceria com a MCD, nossa distribuidora, e participou de projetos de outros/as parceiros/as musicais. Neste meio tempo, lançamos versões das músicas “Canto de Xangô” (Baden Powell e Vinícius de Moraes), “Samba da minha terra” (Dorival Caymmi) na versão *Novos Baianos* e “He’s a pirate” (Davy Jones), tema do filme *Piratas do Caribe*. Também lançamos faixas solos, algumas com parcerias bem especiais. Na ordem de lançamento, até o presente momento de conclusão desta tese, temos: “Mais Forte o Tambor” (André Hosoi); “Gogó da Ema” (Maria do Carmo Barbosa e Renato Epstein); “Natureza” (André Hosoi e Russo Passapusso) com participação de Russo Passapusso; “Clariô” (Charles Raszl e Stefano Baroni) com participação das Clarianas; “Na Roda do Mundo” (Helô Ribeiro e André Hosoi); “Eu Vou Cantar” (Maria do Carmo Barbosa, Helô Ribeiro e João Simão); “Rosa de Fogo” (Charles Raszl); em homenagem ao Barba, “Entre amigos” (Renato Epstein e Leandro Medina) com participação de Lenine e “O Anel” (Lu Horta). Estas músicas podem ser escutadas no canal Barbatuques do *Spotify*.

Uma característica do grupo foi nunca ter parado de pensar em projetos futuros, por isto, espero que este capítulo ainda tenha muitas páginas para serem adicionadas futuramente. Estar em constante movimento é uma das qualidades do Barbatuques, sempre buscando ampliar as possibilidades de divulgação da música corporal, inspirado na inquietude musical e pedagógica de seu sempre Mestre criador e inspirador, Fernando Barba.



Fernando Barba encantou-se na manhã do dia 4 de fevereiro de 2021, aos 49 anos. Virou música e constelação, deixando um importante e reconhecido legado artístico e pedagógico, que está cada vez mais presente. Continua ajudando a transformar a Arte e a Educação Musical não só do Brasil, mas do mundo.

ESTUDO SOBRE A ENCENAÇÃO: *BARBATUQUICES*

O show *Barbatuquices*, de 2016, foi escolhido para ser analisado mais profundamente neste trabalho, por diversos fatores.

Em primeiro lugar, eu tenho um carinho pessoal muito grande por este espetáculo, não só pelo fato de ele ter sido criado de uma forma completamente despretensiosa, mas pelo surpreendente sucesso que ele se tornou.

Barbatuquices foi criado através da junção de diversas forças e estruturas desenvolvidas por anos dentro do grupo, e que acabaram desembocando nele. É como se tivéssemos escolhido acertadamente uma seleção de músicas e atividades essencialmente interativas, interessantes, simpáticas e lúdicas, com uma funcionalidade musical, pedagógica e cênica e repito, despretensiosamente, de modo diferente das montagens de todos os shows concebidos até então. Para mim, faço um paralelo poético com o mesmo efeito causado por diversos rios que desembocam em um mesmo afluente, criando um biossistema diverso, equilibrado e exuberante.

Barbatuquices possui uma essência simples e completamente funcional. É um espetáculo que possui um formato chamado pelo grupo de “aula-show”, porque sua estrutura é construída em cima de apresentações musicais que se vão alternando com diversas atividades interativas com a plateia. Pela primeira vez, havíamos criado um roteiro de show em que o caráter artístico e o pedagógico tinham o mesmo peso. Ao analisarmos o tempo de duração dos jogos interativos, no decorrer do show, percebemos que é quase o mesmo tempo utilizado para tocar as músicas. Isso foi revolucionário, lembrando que lá no início, por exemplo, em *Corpo do Som*, havia apenas um momento no show em que o Barba regia a plateia. Sempre tivemos este *feedback* do público, que adorava estes momentos interativos. Entretanto, ainda não tínhamos tido a oportunidade de aumentar a quantidade de jogos com a plateia, mesmo quando fazíamos o *ICC*, em que foi possível explorarmos mais isso, entretanto, em momentos bem específicos do show.

A criação do *Barbatuquices* foi uma demanda da nossa produção. O espetáculo infantil *Tum Pá* já não estava mais rodando tanto, principalmente por conta dos contratantes, que queriam um material novo para as crianças.

Além disso, teria que ser algo mais simples ainda, em termos estruturais, a começar pela diminuição do número de integrantes em cena, para poder não apenas

reduzir os custos, mas também viabilizar que o espetáculo, menos custoso, pudesse rodar mais. Essa questão afetava artisticamente o grupo, no sentido da necessidade de simplificação dos arranjos vocais e percussivos. Sabíamos de todo o risco e das delicadezas musicais envolvidas nesta escolha. Tínhamos consciência de que, quanto menos pessoas em cena, mais frágil poderia tornar-se o som. Precisaríamos voltar a trabalhar, principalmente, com coralidades uníssonas, em detrimento da sofisticação e diversidade de vozes nos arranjos musicais, cada vez mais presentes nas composições do grupo, afinal sabíamos que, quanto mais uníssono, mais fácil de fazer as músicas soarem com menos gente.

Desde o surgimento do tema da presente tese de doutorado, com a proposta de apresentar o histórico de shows do grupo, eu já tinha vontade de aprofundar o estudo do *Barbatuquices*, talvez por me identificar muito com a linguagem pedagógica, além da artística, e este espetáculo traz muito disso na sua essência.

Eu havia me planejado para resgatar os dados de sua concepção, realizar entrevistas com integrantes, além de trazer minhas memórias pessoais de como tinha sido este processo. Qual não foi a minha surpresa, ao acessar antigos e-mails do grupo, ao perceber que lá estava registrado todo o processo de criação do *Barbatuquices*, com diversos detalhes e curiosidades que jamais poderiam ser resgatados apenas pelas memórias dos integrantes. Inclusive com roteiros embrionários, com ideias em pleno processo de construção criativa e coletiva, que viriam a se tornar, mais para frente, o roteiro definitivo.

É muito interessante acompanhar esta evolução, pois apresenta um microcosmo do processo de criação de um show do Barbatuques, com todas as suas características: coletivo, democrático, experimental, respeitoso e, acima de tudo, prazeroso.

A ideia é apresentar, a seguir, dois momentos distintos. No primeiro, reproduzirei na íntegra, e em ordem cronológica, esta troca de e-mails, em que é possível ir percebendo como se deu este processo de construção do *Barbatuquices*. Vale notar que, no início de cada e-mail, constam as informações do remetente e destinatário, além de indicar o assunto e a data em que foi enviado. A ideia é eu ir comentando junto estes e-mails, como um narrador, trazendo informações e apontando os caminhos que foram sendo tomados.

No segundo momento, esmiuçarei todo o roteiro do espetáculo, apresentando cada música e cada jogo, além de, através do mapa de palco, indicar as movimentações e os elementos cênicos presentes em cada um destes momentos que constituem o

show *Barbatuquices*. A ideia é ir apontando também, nestes momentos, a presença dos conceitos *solar* e *lunar* dentro do espetáculo.

Na época da concepção deste show, Fernando Barba já estava afastado dos palcos e ensaios, porém, conforme demonstrado nos e-mails a seguir, sua participação na criação de *Barbatuquices* foi de fundamental importância.

Em 2016 eu já estava bem afastado do grupo, atuando nos bastidores, quando montamos o espetáculo *Barbatuquices*. Nossa produtora, Renata Pimenta, havia nos informado que as pessoas já não queriam mais o *Tum Pá*. Queriam algo novo, seguindo a mesma linha. Montamos um espetáculo em formato de aula-show, agora com seis integrantes. A ideia era que fosse o nosso show mais barato, para emplacar mesmo. Como não tínhamos grana para o figurino, improvisamos. Assim, mesmo sem dinheiro em caixa, fizemos shows no Teatro do Shopping Morumbi, no Teatro da Folha e em vários auditórios do Sesc. Também costuramos uma parceria com Diverte Cultural, uma assessoria focada em espetáculos para escolas, que resultou em várias apresentações em colégios de São Paulo e de Campinas. (BARBA, 2019, p. 128)



Figura 94 – Registro da estreia de *Barbatuquices* no Teatro Morumbi Shopping, em 04/06/2021. Fonte: acervo *Barbatuques*.

ROTEIRO, ROTEIROS, ROTEIROS...

Estávamos no início de 2016. O disco e o show *Ayú* tinham acabado de ser lançados, em setembro do ano anterior. Sabíamos que era um show mais difícil de rodar, por todos os desafios técnicos, apesar da nossa realização – havíamos não só lançado, mas tocado ao vivo o show mais refinado e sofisticado da história da música corporal, com toda a modéstia, claro.

Entretanto, também estávamos preocupados, pois o *Tum Pá*, nosso maior sucesso junto ao público infantil, já não era mais vendido como antigamente, apesar de todo o potencial que sabíamos que ele tinha.

A Renata Pimenta, nossa produtora, também estava preocupada, pois sabíamos que era preciso criar algo novo para este público. Então, na primeira reunião que tivemos no ano, em 4 de fevereiro de 2016, curiosamente exatos cinco anos antes do maior baque que o Barbatuques viria a sofrer na sua história, fizemos um ensaio com o intuito de levantarmos diversos pontos a respeito da criação de um novo produto voltado a este público específico, que poderia ser tanto um show quanto uma oficina.

O registro destes pontos levantados foi registrado em uma ata por Flavia Maia, que, na sequência, enviou por e-mail ao grupo, para que fôssemos pensando quais caminhos escolheríamos seguir nesta nova criação.

ATA ENSAIO 04/02/2016

Novos produtos no curto prazo:

OFICINA PARA CRIANÇA

Evento para criança em 5 ou 6 pessoas

Diferente do formato família

Produzir material novo

- Que nome?

-Brincatuques,

-Brincadeiras musicais com Barbatuques,

-Barbatuquices,

-*Barbatuque-se,*

-*Brincatuques.*

- *Qual é o roteiro?*

- *Inserir músicas conhecidas de domínio público de repertório conhecido.*

- *Cancioneiro popular como mote algumas músicas do Barbatuques.*

- *Utilizar instrumentos de harmonia como o violão.*

- *O público tocar mais.*

- *Pensar na movimentação dos participantes.*

- *Questões técnicas:*

- *Lapelas*

- *Microfones*

- *Onde apresentar?*

- *Sesc*

- *Escolas*

- *Formatos específicos*

- *Carnaval*

- *Festa junina*

- *Público para bebês*

- *Montar os times*

Neste movimento inicial, apesar de já constar *Barbatuquices* como opção, o nome ainda não havia sido criado, mas sabíamos que seria interessante que fizesse uma referência ao nome do grupo, um desdobramento lúdico nominal. Teria que ser, talvez, uma oficina para crianças, com cinco ou seis integrantes em cena, mas que fosse algo diferente do *formato família*.⁸¹

⁸¹ “Barbatuques Família” ou “Vivência Família” foi o nome dado pelo grupo a uma oficina específica oferecida para Sescs. As atividades visam um público mais numeroso (mais de 50 pessoas) e flutuante, geralmente realizada em quadra ou espaço aberto. Esta vivência ocorria principalmente em finais de

Algo bem curioso, nesse primeiro roteiro, é que podemos constatar a vontade da presença de músicas de domínio público junto com músicas do Barbatuques, no estilo *Tum Pá*, mas com uma proposta em que o público pudesse tocar mais, ou seja, algo que trouxesse, em sua essência, a importância de uma participação maior deste público

No dia 10 de fevereiro, a Flavinha enviou um novo e-mail, com informações bem mais detalhadas, e podemos perceber que a estrutura essencial do *Barbatuquices* já estava ali. A resposta para o que buscávamos era justamente descobrir o que escolher dentre as tantas opções.

ter., 10 de fev. de 2016,

10:37

Assunto: NOVO FAMÍLIA

De: Flavia Maia

Para: Integrantes

Oi pessoal!

De acordo com nosso papo semana passada sobre o "família repaginado", levantamos os seguintes pontos:

- *manter a estrutura original - ensinar timbres/ritmo e tocar uma música*
- *tornar mais interativo fazendo com que o público toque junto com a gente – na maior parte da apresentação*
- *trabalhar com canções de domínio público*
- *trabalhar com repertório nosso*
- *faixa etária ampla - para toda a família!*
- *flexibilidade técnica para viabilizar a apresentação em lugares diferentes (área de convivência do Sesc, pequenos auditórios e até festas)*
- *6 pessoas???*
- *se é conduzido por uma pessoa ou dividido pelos integrantes*
- *adequar repertório para entrar na programação específica do calendário (carnaval, festa junina...).*

Agilizar

Definir nome!!! Barbatuquices/ Jogos Musicais com Barbatuques / Barbatucando/ fechar roteiro - agendar reunião (no ensaio com todos ou fora?)

marcar ensaios práticos (3??)

figurino! (quem?)

fotos

vídeo promo

fôlder

Repertório - algumas sugestões:

Barbapapa's – apresentação

semana e feriados, em que o perfil do público é bem diverso e formado por muitas crianças acompanhadas de familiares, além da presença e da participação de jovens e idosos/as.

Tum Pá - apresentação
Escravos de Jó - sons de bichos, jogo de mão
Peixinhos - sons de água, sons de boca, cantar junto
Repetisom - sons de instrumentos, cantar junto,
Que som? - ecos, ampliar refrão/improviso do final
Hit Percussivo - tocar arranjo, carrossel
Samba Lelê - tocar ritmo, cantar e dançar
Baião Destemperado - tocar baião?

Outras opções:

Fui morar numa casinha
algum coco??
Baião de Ninar

Sobre o release pensamos em algumas palavras ou termos interessantes para o texto:

AULA/SHOW
Barbatuques convida o público a tomar contato com a riqueza da nossa cultura (ritmos brasileiros)
Tocar COM o Barbatuques
Descobrir o corpo sonoro e musical
repertório de domínio público e do grupo
atividade interativa para todas as idades (toda a família) e para educadores!
lúdico/brincadeiras
recomendado/indicado/apropriado para áreas de convivência, escolas, festas, confraternização, congressos de educação.... sei lá mais o que....

bjs
 Flá

É muito interessante perceber que, na parte das ideias de repertório, em que músicas do Barbatuques eram sugeridas, também estavam indicadas possíveis jogos musicais relacionados a estas músicas. O embrião do que viria a ser *Barbatuquices*, já estava em plena gestação.

Foi quando Fernando Barba respondeu a este e-mail, dizendo que, logo em seguida, Renata Pimenta, nossa produtora, iria enviar um release que já havia sido elaborado pelo grupo inicial responsável por pensar esta nova criação, que ainda não sabíamos se era oficina ou show. Este grupo inicial era formado por Fernando Barba, Flavia Maia, Lu Cestari, Helô Ribeiro e Lu Horta.

Renata mandou o e-mail com o pré-roteiro logo na sequência. As músicas já estavam praticamente escolhidas, a maioria desta primeira seleção, e fazem parte do repertório até hoje. Entretanto, não batemos o martelo neste dia. Este assunto ainda renderia outras discussões.

Chamo a atenção em relação ao assunto do e-mail - NOVO FAMÍLIA. Ainda estávamos com a ideia de que fosse muito mais a criação de uma oficina, do que de um show. Este pensamento ainda nos acompanharia por um bom tempo.

ter., 10 de fev. de 2016, 14:08
Assunto: NOVO FAMÍLIA
De: Fernando Barba
Para: Integrantes

Valeu Flá! Ótimo email!

Vou pedir pra Re nos enviar o rascunho de release que tínhamos iniciado... mas era pouca coisa... pra continuarmos e concluirmos tudo ainda esta semana!

Vou ligar pro João e Hosoi pra definirmos melhor a dinâmica da reunião de amanhã... pra ser bem produtivo!

Beijos!

Barba.

ter., 10 de fev. de 2016, 14:22
Assunto: NOVO FAMÍLIA
De: Adm (Renata Pimenta)
Para: Integrantes

Olá a todos!

Envio, anexado, o rascunho que fizemos sobre o novo formato... é apenas um rascunho, ok?

Beijos.

Renata

Renata Pimenta

Gestão Núcleo Barbatuques

NOVO FORMATO (RASCUNHO)

Título: BRINCADEIRAS MUSICAIS COM O GRUPO BARBATUQUES

Repertório:

Samba Lelê
Borboletinha
Marcha Soldado
Peixinhos
Escravos de Jó
Você Chegou
Hit Percussivo
Tum Pá

Figurino: Colorido (adaptação do Tum Pá)

Release

O que é:

Brincadeiras musicais com o grupo Barbatuques. Uma experiência inventiva e divertida! Venha descobrir seu próprio corpo como um instrumento musical! Venha tocar e batucar com toda família.

Como é:

Pensando integrar pessoas de diferentes idades, as "Brincadeiras Musicais" proporcionam a descoberta dos inúmeros sons produzidos pelo corpo, tais como palmas, batidas no peito, sons de boca, sons de pés, etc... Através de músicas conhecidas do repertório popular e do grupo Barbatuques, o público se transforma em uma grande orquestra.

Para que serve:

jogos de mãos, jogos de eco, jogos do contrário, o público

A música corporal estimula a descoberta do próprio corpo e a interação coletiva, desenvolvendo a capacidade de comunicação e a criatividade.

O núcleo Barbatuques desenvolve há muitos anos um criterioso e consistente trabalho de pesquisas e ações educativas. O corpo humano pode ser considerado nosso primeiro instrumento musical, desde o início, temos nele a presença do ritmo como a batida do coração, a respiração e o caminhar...

A música corporal estimula a descoberta do próprio corpo e a interação coletiva, desenvolvendo a capacidade de comunicação e a criatividade.

É uma atividade voltada para todas as idades e é uma ótima atração para toda família

Helô Ribeiro, rápida no gatilho, já transformou o material enviado logo antes, escrevendo um novo *release*. Aquela ideia já estava ganhando corpo. Na sequência, Taís Baleiro, a Tatá, respondeu levantando a bola a respeito do figurino, colocando-se à disposição para ajudar na sua criação. Este dia 10 de fevereiro foi um dia muito importante, conforme registrado, e o *Barbatuquices* começou, de fato, a criar vida, inclusive, já tendo até o seu nome escolhido.

Tudo no mesmo dia. E por e-mail.

ter., 10 de fev. de 2016, 15:43

Assunto: NOVO FAMÍLIA

De: Helô Ribeiro

Para: Integrantes

Juntando ao que foi enviado dei um start no texto: o primeiro parágrafo falando do novo produto em si e o segundo falando um pouco da proposta do núcleo Barbatuques mais genericamente. É só um start. Mudem, acrescentem coisas... Sintam-se `a vontade. Assumi o nome "Barbatuquices" por hora. Claro que depois teremos que inserir repertório etc., dependendo do que for decidido.

Segue.

Bjs.

Barbatuquices é uma "aula-show" em que o público e integrantes do grupo Barbatuques vivenciam brincadeiras musicais e descobrem seu

corpo sonoro através de uma deliciosa e lúdica imersão na riqueza de nosso repertório popular além de músicas do próprio grupo. Trata-se de uma experiência musical abrangente e interativa em que pais, filhos, educadores e participantes de todas as faixas etárias são convidados a explorar a diversidade de timbres do corpo como palmas, estalos, sons produzidos pela boca ou pelos pés, assobios etc. e através deles fazer música e tocar com os membros do Barbatuques. Uma atividade que une o caráter pedagógico ao artístico, mesclando oficina e show, e que pode ser realizada em áreas de convivência, escolas, festas, ginásios, congressos de educação ou qualquer espaço que estimule a confraternização entre os participantes.

Referência mundial na área de percussão corporal, o núcleo Barbatuques desenvolve há muitos anos um criterioso e consistente trabalho de pesquisas e ações interativas. A música pulsa em nossos corpos de maneira espontânea e natural, e através de jogos e brincadeiras sonoras como ecos musicais, pergunta e resposta, improvisação etc. buscamos estimular a descoberta de nosso próprio corpo e a interação coletiva, desenvolvendo a capacidade de comunicação e a criatividade. É dentro desse contexto que se insere o nosso Barbatuques: venham batucar com a gente!

ter., 10 de fev. de 2016, 15:55

Assunto: NOVO FAMÍLIA

De: Tais Balieiro

Para: Integrantes

Valeu, Flá!

Achei ótimo o texto da Helô.

Com relação ao figurino, posso tocar. Alguém me ajuda? Havíamos comentado em fazer algo bem simples, mas não aproveitar o figurino do Tum Pá. Certo, gente?

Beijos

Alguns dias depois, ainda neste mesmo e-mail, Helô retorna trazendo uma síntese do que ainda estava sendo conversado por um grupo menor, responsável por pensar na elaboração do *Barbatuques*. A estes grupos menores, sempre demos o nome de *comissões*.

ter., 16 de fev. de 2016, 14:45

Assunto: NOVO FAMÍLIA

De: Helô Ribeiro

Para: Integrantes

Queridos, agora sim segue a versão concluída do que conversamos ontem sobre o *Barbatuques*:

TÓPICOS PARA MONTAR A AULA-ESPETÁCULO:

1) Repertório

2) Timbres

3) Jogos

4) Maneira de conduzir

1) Opções pra REPERTÓRIO (*brainstorming, não está em nenhuma ordem*):

Do Barbatuques:

- Barbapapas
- Ramblita
- Tum Pá
- Repetisom
- Que Som
- Hit Percussivo
- Cadeira
- Rio 2
- "Minha garganta" (*Don't Go Away*)

Do cancionero popular:

- Escravos de Jó
- Peixinhos
- Sambalelê
- Baião de Ninar
- Mané Pipoca
- São João Dararão
- Alguma música cumulativa (*italiana - sugestão da Lu C. e da Tatá - ou "A árvore da montanha"*)

2) TIMBRES

Palmas, peito, estalo, barriga, perna, pés, boca, lábio, percussão vocal, imitação de bichos e de instrumentos, paisagens sonoras (natureza, cidade etc.)

Posteriormente os timbres serão encadeados em levadas

3) JOGOS

Ecos, refrão/ improviso, jogo do contrário (utilizar várias qualidades do som: diferentes alturas - agudo/ grave, duração - curto/ longo, intensidade - forte/ fraco etc.), carrssel (solto ou inserido no Hit)

Sequência mínima em grupo (grupos que "colam" no loop/ ideia de alguns que criam) iniciada por alguém da plateia (Cláudio). Podemos tbém trazer alguém do público p/ reger

"Loop vivo" executado por nós e de preferência inserido em alguma música do repertório, tipo Repetisom

4) MANEIRA DE CONDUZIR

- Conceito: linkar sempre a música executada com a percussão corporal

- Inserir jogos e brincadeiras - como ecos, jogo do contrário, etc. - nas próprias músicas (no começo, meio ou final)

- Pensamos em duas pessoas conduzirem as oficinas (sempre um menino e uma menina) e os outros quatro executam as ações

como um exemplo a ser seguido pela plateia. Isto diminui a necessidade de explicar verbalmente os timbres, jogos etc.

*Acho que foi mais ou menos isto que levantamos, pessoal.
Seguimos.
Bjs.*

19 de fev. de 2016, 12:23
Assunto: NOVO FAMÍLIA
De: Fernando Barba
Para: Integrantes

Valeu Helo!
Pessoal, alguém mais tem sugestões/observações?
Estamos montando o roteiro do Barbatuquices em um grupo menor (estou lá com Flá, Helo, Lu H. e Lu C.)... mas fiquem à vontade pra participar ou opinar aqui nesse email geral...
Em breve vamos agendar um ensaio pra trabalharmos nessa formatação, ok?
Beijos!
Barba.

Nesta síntese elaborada por esta comissão, é possível perceber que ainda existe um estudo aprofundado pesquisando possibilidades de repertórios, de timbres, de jogos e de maneiras de conduzir esses jogos. As peças ainda estavam sendo montadas neste grande quebra-cabeça.

Fernando Barba também complementa, em seguida, perguntando se alguém do grupo ainda tinha sugestões ou observações para fazer. É importante perceber que, neste e-mail enviado pelo Barba, ele comenta sobre a formação do grupo menor responsável por pensar no assunto – Barba, Flavia, Lu Cestari, Helô e Lu Horta – entretanto, aqui podemos ver um exemplo de como era a condução horizontal que o Barba propunha, em que um assunto era trazido da comissão para o grupo maior, com o intuito de tomar uma decisão através de um acordo coletivo. Somente com a opinião de todos era possível chegar a um denominador artístico comum.

Taís, então, retoma o assunto do figurino em um novo e-mail.

ter., 16 de fev. de 2016, 17:50
Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
De: Tais Balieiro
Para: Integrantes

Oi gente!
Como a urgência maior do momento parece ser o Barbatuquices, abri este e-mail para dar um start na questão do figurino deste novo formato.
Este seria um primeiro e-mail somente para ideias iniciais levando em conta: **economia, praticidade e rapidez.**
Após estas ideias iniciais, podemos, num grupo menor, chegar a algo mais concreto.

Na minha opinião este figurino deve ser: simples, confortável, não restrito ao público infantil. Uma ideia seria uma base PB⁸² e acessórios coloridos (meias, cintos, segunda-pele...) Enfim... vamos jogando as ideias por aqui.
Beijos e obrigada!
Tais

qua., 17 de fev. de 2016, 08:36
Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
De: Flavia Maia
Para: Integrantes

Oi Tatá!
Obrigada por levantar o assunto.
Acho legal a ideia de PB com apliques e acessórios coloridos!
Temos a opção de confeccionar as roupas partindo de peças das próprias pessoas, ou comprar peças básicas e customizar. Acho que a segunda opção é mais simples e provavelmente mais barata, mas nesse caso seria bem importante bater perna pra procurar ideias.
Bjs
Flávia Maia

ter., 16 de fev. de 2016, 17:50
Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
De: Tais Balieiro
Para: Integrantes

Valeu Flá e Lu.

Se rolasse um tempinho essa semana antes ou depois do ensaio, poderíamos tomar um suco para falar mais desse assunto. Se não, vamos falando por aqui mesmo.

Flá, onde você pensa que seria bom bater perna? Bom Retiro?

Beijos.

Flávia Maia, que, conforme visto no capítulo anterior, por diversas vezes assumiu a função de colaborar na criação e confecção de diversos figurinos do grupo, entrou no assunto trazida pela Tatá. Foi levantada uma questão que já havia sido trazida anteriormente, de que não estávamos nas melhores condições financeiras para investir em um figurino novo.

Inicialmente, foi pensado em reaproveitar o nosso figurino PB, com apliques e acessórios coloridos, ou procurar peças básicas que seriam customizadas, o que acabou, mais tarde, sendo o figurino escolhido para o *Barbatuquices*, conforme veremos adiante.

⁸² PB é a maneira de se referir a um estilo de figurino utilizado em alguns espetáculos do grupo, com suas cores na palheta de tonalidade preta e branca, incluindo o cinza.

Mas, para que isso acontecesse, era necessário que fossem “bater perna”, ou seja, as próprias integrantes teriam que sair na busca destas peças.

Foi então que, no dia 22 de março, chegou um importante e-mail da produção.

ter., 22 de mar. de 2016, 13:24
 Assunto: TEMPORADA TEATRO MORUMBI SHOPPING
 De: Adm Barbatuques (Renata Pimenta)
 Para: Integrantes

Olá a todos!

Queridos, faremos uma temporada, de um mês, no Teatro Shopping Morumbi. Este espaço será inaugurado no mês de maio e será destinado a programação infantil nas tardes de sábado e domingo. É um teatro pequeno, com capacidade para 200 lugares, porém muito bem equipado.

Faremos o lançamento do *Barbatuques* neste teatro.

Faremos esta temporada, de 4 de junho a 3 de julho de 2016, aos sábados e domingos, às 16 horas.

Enviarei em breve a escalação dos times, ok?

Aguardo você.

Obrigada.

Renata Pimenta
 Gestão Núcleo Barbatuques

Pronto! Não havia mais volta. A data de estreia já estava marcada e tínhamos que enfrentar o fato da necessidade de finalização da criação do *Barbatuques*. Havia existido uma sondagem de estreia para maio, mas nada sério. Até então, estávamos levando o processo dele meio que em banho-maria.

Mas é preciso trazer um contexto importante que estava acontecendo em paralelo a esta troca de e-mails. O mais inacreditável sobre o motivo de estarmos levando em banho-maria o *Barbatuques* é que justamente naquela época, durante o primeiro semestre de 2016, estávamos focados em criar o nosso próximo espetáculo infantil. Aquela questão de o *Tum Pá* não estar mais circulando nos fez ter vontade de criar um novo espetáculo dedicado às crianças.

Estávamos em pleno vapor nessa outra atividade. O foco não estava no *Barbatuques*, tanto que, neste mês de março, o grupo estava fazendo reuniões com a diretora cênica Carla Candiotto, para pensar em possibilidades de um novo espetáculo para as crianças. Também neste mês, Hosoi apresentou para o grupo uma música que ele tinha acabado de criar, chamada “Só Mais Um Pouquinho” e Charles

Raszl, pouco dias depois, também apresentou para nós uma outra música sua, que se chama “Eu e o Muro”.

Essas duas canções viriam a fazer parte do novo CD e espetáculo infantil lançados dois anos depois, em 2018. Inclusive a música do Hosoi seria escolhida para dar título ao show e ao CD *Só + 1 pouquinho*. Ou seja, realmente, o *Barbatuquices* não estava sendo uma prioridade; o foco de criação musical e artística do grupo, naquele momento, era outro. Ainda víamos um pouco o *Barbatuquices* mais relacionado à criação de subtítulo para as *Oficinas Família*.

Mas agora não tinha jeito. As decisões tinham hora e prazo para serem tomadas. *Barbatuquices* tinha data de estreia e, ainda por cima, dentro de um teatro.

Foi então que o povo começou a responder o e-mail, trazendo também todo um panorama muito maior de necessidades a serem resolvidas, além do repertório.

ter., 22 de mar. de 2016, 13:24
Assunto: TEMPORADA TEATRO MORUMBI SHOPPING
De: Flavia Maia
Para: Integrantes

Maravilha Re!

Bora lá!

Quinta fecharemos o repertório e precisaremos também levantar questões de orçamento para figurino e cenário.

Quando podemos marcar um papo contigo sobre isso?

A temporada passou pra junho e julho?

Não será mais maio e junho?

Não sei muito sobre times...

bjs

ter., 22 de mar. de 2016, 13:24
Assunto: TEMPORADA TEATRO MORUMBI SHOPPING
De: Renato Epstein
Para: Integrantes

Eu fiz um estudo no Excel...

Posso apresentar no próximo ensaio/gravação.

Beijo

É preciso abrir um parêntese aqui, para falar a respeito da escalação dos times nos shows com menos integrantes. Isto já acontecia desde 2005, nas viagens internacionais. Sempre fazíamos um revezamento, que era muito bem pensado e equilibrado pelo Barba

Após o episódio com o grupo Jogando no Quintal, citado no capítulo anterior e que tinha um jeito de lidar com estas situações, estávamos cada vez mais fazendo shows com diversas formações. Já tínhamos um sistema de tabela criado para fazer escalações. Entretanto, este modelo não contava com algumas características muito particulares de alguns shows, como, por exemplo, escalação por naipes, em que era preciso ter pelo menos um conjunto de sopranos, contraltos, tenores e baixos em equilíbrio.

Durante o processo de *Barbatuques*, Renato Epstein ajudou a criar uma tabela com um sistema muito interessante, que contabilizava, por exemplo, ausências e atrasos em ensaio para, a partir desses dados, calcular, dentro das necessidades específicas de escalação, as pessoas que, em determinado mês, estavam dedicando mais horas ao grupo. Essas teriam uma prioridade maior de serem escaladas. Barba traz uma reflexão bem interessante a respeito disso, do ponto de vista do diretor.

O Renato Epstein, que é formado em engenharia, montou uma tabela supercomplexa que equilibra diversas variáveis a fim de assegurar que não haja uma grande disparidade entre os cachês recebidos pelos diversos integrantes do grupo. Isso porque podemos fazer shows com seis, oito, quatorze pessoas e, quando fazemos com oito, por exemplo, escalamos quatro mulheres – duas sopranos e duas contraltos – e quatro homens – dois tenores e dois baixos. Precisávamos encontrar uma forma de evitarmos que uma mesma pessoa fosse escalada muitas vezes enquanto outra nenhuma. São muitos aspectos a serem considerados para sermos justos com todos. Com essa tabela, computamos quem participou do último espetáculo, quanto ganhou e apontamos os próximos participantes de forma equilibrada. Resolvemos assim o problema das injustiças com o qual eu tanto sofria. Afinal, como diretor do grupo, sempre me senti responsável. Para fazer as compensações, a tabela do Epstein utiliza um tipo de *bitcoin*, que foi apelidado de Barbacoïn. O Barbacoïn também é utilizado como moeda para trabalhos que, embora não sejam remunerados, são muito importantes para o grupo, como a divulgação dos shows ou as entrevistas para imprensa. Quando a pessoa escalada não pode fazer o trabalho, ela fica responsável por apontar um substituto. Nesses casos, aquele que foi escalado ganha o Barbacoïn, e seu substituto, o cachê real. Mas existe um código de ética que nos leva a passar nosso próximo trabalho para aquele a quem substituímos. Dessa forma,

mantemos relativamente equilibrados os pratos da balança. (BARBA, 2019, p. 101 e 102)

O mais engraçado disso é que o Renato criou o Barbacoïn justamente na época do *Barbatuquices*. E, coincidentemente, este é o espetáculo mais adaptável em termos de naipes ou gêneros. Os arranjos de *Barbatuquices* podem ser feitos em diversas formações, mais mulheres ou mais homens, por exemplo, sem tanta preocupação com a divisão por naipes, elemento bastante relevante na escalação de outros shows do grupo.

Com a data de estreia começando a se aproximar, o grupo se debruçou com mais dedicação na concepção do show, tanto na escolha do repertório como na parte cênica. O próximo e-mail, ainda de março, traz um exemplo disso, quando a Lu Horta, autora da música “Tum Pá”, compartilha com o grupo uma ideia que teve de como poderia acontecer uma possível adaptação de sua música com seis pessoas, ao invés de oito, que era como acontecia no show *Tum Pá*.

qua., 30 de mar. de 2016, 13:37
Assunto: TUMPÁ BARBATUQUICES
De: Lu Horta
Para: Integrantes

Queridos, segue aqui o link do arquivo com uma sugestão de mapa adaptando o Tumpá para os 6 integrantes no Barbatuquices.

A sugestão de alteração é bem simples, espero que o meu texto esteja fácil de vocês entenderem. Fiquem à vontade pra mexer, o ideal mesmo é decidir tudo tocando.

Beijos, bom ensaio!

Lu H

TUMPÁ BARBATUQUICES (LU HORTA)

Tumpá - sugestão de mapa para Barbatuquices

Dependendo do roteiro e se for o caso, começar com o jogo da flecha com a seguinte dinâmica (sem a disputa, só o jogo mesmo com todos os 6 integrantes em meia-lua no palco, incluindo a plateia no jogo):

1. *Flechas somente com Tum (voz falando fonema Tum + batida de pé)*
2. *Flechas somente com Pá (voz falando fonema Pa + batida de palma)*
3. *Flechas com Tumpá (voz junto com pé palma)*
4. *Flechas com Pátum (voz junto com palma pé)*

5. *Finalmente Tumpá e Pátum*
6. *Alguém finaliza o jogo com Tchiiiiiiii e puxa Tum Tchi Pá Tchi 4 ou 8 vezes*

OBS: o jogo pode ir mudando organicamente nessa sequência ou podemos definir 8x pra cada timbre... outra opção seria fazer somente Tumpá e Pátum, sem passar por cada timbre isolado.

Depois da introdução Tum tchi Pá (4x ou 8x) com todos em uníssono convidando a plateia, segue-se o mapa original da música igual ao que sempre fizemos até o jogral. Acho legal manter o jogral... só precisa rever a distribuição dos vocais (solos) e do baião de acompanhamento, segue uma sugestão:

Vozes + jogo da canção: somente 2 integrantes (1 menino e 1 menina por exemplo) cantam e tocam o jogo da canção fazendo o jogral da seguinte maneira:

Menina: "Pé no chão, mão no coração"

Menino: "bate palma, estala o dedo"

Menino + Menina juntos: "brinca o jogo da canção"

Menino: "mão na perna, um pé de cada lado"

Menina: "bate palma, estala o dedo"

TODO O GRUPO cantando e fazendo o jogo: "Tudo ao mesmo tempo agora corre pro refrão"

Enquanto os 2 integrantes se revezam no jogral, os outros 4 integrantes fazem a base do xote: levada + estalo de língua + tchi + palma estrela... etc.

Daí em seguida 2x o refrão com a base do xote com todos cantando em uníssono abrindo as vozes... momento do baile dos casais.

Em seguida cai direto no Tum tchi pá tchi tum final em uníssono + linha do baixo - 4x ou 8x (precisa tocar pra ver o que fica mais orgânico)

E Pé no chão... fim

Observações:

1. *neste final sugiro não ter o solo e nem o telengue*
2. *Quanto à abertura de vozes sugiro simplificar e manter 2 vozes masculinas (baixo e tenor) e somente duas vozes femininas (tenor + soprano... como a linha do contralto coincide algumas notas com o baixo, acho que o soprano pode ficar melhor). De qualquer maneira precisamos escutar e ver o que soa bem, ok?*
3. *Teremos tablados? Caso sim, precisa definir quem assume essa posição desde o começo.*

Foi, então, que tudo começou a ficar ainda mais intenso e apertado de tempo, quando, no dia 7 de abril, Mairah, integrante do grupo, nos convidou para fazermos a pré-estreia do *Barbatuquices* na Teca Oficina de Música, escola de sua mãe e que sempre fez muitas parcerias com o Barbatuques.

Essa pré-estreia aconteceria no dia 30 de abril, ou seja, tínhamos menos de um mês para estrearmos. Destaco a resposta dada por Fernando Barba, que já estava em processo de afastamento dos palcos, mas que estava, conforme visto em todo o

processo de criação do *Barbatuquices*, ainda muito próximo e sempre disponível. Foi feita, então, a escalação do time que iria tocar neste dia.

qui., 7 de abr. de 2016, 17:52
 Assunto: BARBATUQUICES NA TECA – OFICINA DE MÚSICA
 De: Mairah Rocha
 Para: Integrantes

Queridos
 Vamos fazer a Pré estréia do Barbatuquices na Teca, no dia 30/04
 às 16h30.
 Quem pode??
 Beijjos

ter., 12 de abr. de 2016, 18:14
 Assunto: BARBATUQUICES NA TECA – OFICINA DE MÚSICA
 De: Fernando Barba
 Para: Integrantes

Eu posso Mah!
 Seja pra assistir ou fazer...
 Beijjos!
 Barba.

seg., 18 de abr. de 2016, 17:41
 Assunto: BARBATUQUICES NA TECA – OFICINA DE MÚSICA
 De: Mairah Rocha
 Para: Integrantes

Queridos
 O time para esta apresentação ficou:
 Helô
 Lu C.
 Mairah
 João
 Charles
 Dezão
 Barba e quem quiser e puder ir assistir será ótimo!
 Beijjos

Foi então que, de alguma forma, fizeram uma provocação para que eu ajudasse a colaborar na roteirização cênica, ou algo similar, no show *Barbatuquices*.

Neste primeiro semestre de 2016, eu havia acabado de entrar no mestrado. Coincidentemente, estava de volta às minhas origens, ao estudo da cena, ao estudo do palco. Tanto que é muito significativo estar, neste momento, lembrando esta

passagem. É como um ciclo que se fecha, e outro que se abre. Talvez seja também um dos motivos que expliquem o carinho especial que tenho pelo *Barbatuquices*.

Disponibilizei-me para ajudar na montagem, apesar de o roteiro musical já estar praticamente fechado. O grupo inicial, que havia pensado tudo antes, ainda continuaria me dando apoio, entretanto, foi feita a mim uma provocação, no sentido de tentar trazer algo diferente, através da cena.

Comecei a imaginar e pensar em possibilidades cênicas e musicais.

seg., 11 de abr. de 2016, 17:11

Assunto: ENSAIOS ABRIL E PERGUNTAS IMPORTANTES

De: Fernando Barba

Para: Integrantes

Queridos!

Pela programação teremos um primeiro ensaio do Barbatuquices na próxima segunda...

Vamos nos falar pra deixar o ensaio organizado com antecedência?

Mao te copio aqui, ok? quer ajuda no roteiro? copiei aqui tb o Renato caso ele tenha algo a acrescentar...

Já conferi os arranjos das músicas que fiquei de pensar... a Lu Horta passou algumas observações sobre o Tum Pá pra Lu Cestari, né?

Como a Flá observou, provavelmente questões de cenário ainda não estarão resolvidas... não estou acompanhando bem tb as questões de figurino...

Seguimos por aqui levantando os pontos que faltam, tudo bem?

Beijos!

Barba.

seg., 11 de abr. de 2016, 17:11

Assunto: ENSAIOS ABRIL E PERGUNTAS IMPORTANTES

De: Maurício Maas

Para: Integrantes

Levo uma sugestão de roteiro na próxima segunda, ok?

bjs

Mao

seg., 11 de abr. de 2016, 23:1

Assunto: ENSAIOS ABRIL E PERGUNTAS IMPORTANTES

De: Helô Ribeiro

Para: Integrantes

Que eu me lembre o roteiro já foi fechado, certo?

Agora é ensaiar :-)

Vou pensar um arranjo pra Mãos à Obra: se formos mesmo tocá-la sugiro que já entre no ensaio da próxima segunda pois pintou uma apresentação p/ dia 30/ abril.

Bjs!

Veio então um segundo e-mail da produção. Já que a porteira estava aberta, por que não fazer um outro show de pré-estreia, no mesmo dia do show que aconteceria na Teca Oficina de Música?

Entretanto, ainda tínhamos assuntos urgentes a resolver no *Barbatuquices*, e não eram referentes ao roteiro.

seg., 11 de abr. de 2016, 15:43

Assunto: DISPONIBILIDADE LIVRARIA CULTURA – 30/04/2016

De: Adm (Renata Pimenta)

Para: Integrantes

Olá a todos!

Solicito a disponibilidade do time abaixo escalado para uma apresentação do Barbatuquices, na Livraria Cultura, na Avenida Paulista, no dia 30/04/2016, às 11 horas:

Time:

Meninos: Renato, Giba e Mau

Meninas: Taís, Cestari e Flavinha

Segue uma prévia do cronograma:

06:30 - montagem

8:00 - passagem de som

9:00 - término da passagem de som

11:00 - início da apresentação

11:45 - término

Atenção: Queridos, neste mesmo dia alguns de vocês farão uma atividade na Teca Oficina de Música às 16h30, certo? Quem fizer a Livraria Cultura estará liberado a partir das 12 horas...

Aguardo vocês

Obrigada.

Renata Pimenta

Gestão Núcleo Barbatuques

seg., 11 de abr. de 2016, 16:48

Assunto: DISPONIBILIDADE LIVRARIA CULTURA – 30/04/2016

De: Flavia Maia

Para: Integrantes

Essa apresentação é no mesmo dia da Teca e vale lembrar que não haverá figurino nem cenário pronto ainda. Qual será a solução?

Bjs

Flávia Maia

seg., 11 de abr. de 2016, 16:48
Assunto: DISPONIBILIDADE LIVRARIA CULTURA – 30/04/2016
De: Lu Cestari
Para: Integrantes

É verdade, não temos nem figurino nem cenário ainda.

Teve um ensaio marcado no meio de abril, em que me foi feita uma solicitação, por parte do grupo, de levar uma proposta de roteiro cênico para o grupo experimentar.

dom., 17 de abr. de 2016, 21:23
Assunto: ENSAIO AMANHÃ
De: João Simão
Para: Integrantes

Olá pessoal,

Amanhã pedi para o Macalé trazer a sugestão de roteiro dele para o Barbatuquices para começarmos a preparação deste novo produto. Vc leva Macalé???

Além disso podemos começar tocando o arranjo da música tumpa que a Lú já fez. Pode ser Lu?

Além disso combinei com a Helo que vai começar com a música "mãos à obra e pé na tábua"

Se sobrar tempo posso mostrar o início do arranjo de "q som?"

Além disso na 5a é feriado e os dois ensaios da semana que vem serão para Barbatuquices que vamos apresentar no dia 30 na Teca e na livraria cultura!

Vamos ter que render e levantar a estrutura desse nosso novo "show/oficina".

Abração e bom domingo...

Lembrando que o Barba fez um levantamento das ideias e um roteiro já levantado num documento no drive que levarei amanhã no ensaio.

dom., 18 de abr. de 2016, 00:31
Assunto: ENSAIO AMANHÃ
De: Maurício Maas
Para: Integrantes

Levo amanhã o roteiro da ideia que eu tive.

Inté!

Mao

Talvez inspirado pela aula que eu estava fazendo naquela época, a primeira cursada no mestrado, cujo título da disciplina era *Estudos em Música, Teatro e Política: Hanns Eisler e Bertolt Brecht*, coincidentemente ministrada pelo meu atual orientador desta tese, José Batista Dal Farra Martins, o Zebba, resolvi encarar o desafio e pensar em um roteiro que trazia diálogos.

Tendo como foco principal o caráter pedagógico dos jogos feitos com a plateia em *Barbatuquices*, levei a seguinte proposta de roteiro no ensaio da segunda-feira, dia 18 de abril de 2016:

BARBATUQUICES – Roteiro Provisório

Palco livre, mas com alguns cubos coloridos que serão utilizados posteriormente como bancos. Luz de penumbra parecido com o início do Tum Pá.

Invasão sonora clássica pelo palco e/ou plateia, mas sugerindo sons de silêncio (xxxxxxx, ssssss, sons de sussurros como se estivessem fazendo algo proibido). Os figurinos são casuais, roupas street e afins.

Ao chegar no palco todos se entreolham e contam juntos sussurrando:

TODOS: *Um, dois, três!!*

*Entra **BARBAPAPAS GROOVE** (direto sem introdução) ou uma música percussiva de abertura. Final. Aplausos.*

ALUNO 1: *(olhando preocupado) Gente, ele está chegando!!*

(Todos arrumam os cubos e sentam fazendo o formato de uma sala de aula. Entrada do professor, caracterizado como tal, de chapéu)

PROFESSOR: *(para o público) Boa tarde! (público responde e na sequência faz a mesma pergunta para os integrantes que respondem utilizando somente sons corporais. Ele estranha e pergunta novamente. A mesma coisa acontece. Faz a pergunta novamente para o público. Exploração deste jogo)*

PROFESSOR: *Bom, pelo visto vocês estudaram muito bem o tema da lição de hoje. Música feita com o corpo!! (Integrantes começam a fazer uma algazarra de sons corporais, professor interrompe)*

PROFESSOR: *Silêncio!! Bom, para começar, vou introduzir a história da música corporal desde os primórdios da humanidade*

ALUNOS: *(reclamando) Aaaahhhhhh... que chato!!*

ALUNO 2: *Professor, não podemos começar com a parte prática? Aprender os sons que o corpo consegue fazer?*

ALUNOS: *(juntos) Isso mesmo! Sim!!*

PROFESSOR: Hummm... Está bem! (Todos aplaudem) Então você mesmo! Por favor, fique de pé! (ALUNO 2 levanta). Já que vocês aplaudiram, quero saber. Quais tipos de palma que a gente consegue fazer?

ALUNO 2: (Preocupado, olha para os outros, que começam a dar dicas. Olha para o público também pedindo dicas. Interrompe a algazarra) Já sei! Existem alguns tipos de palmas que a gente consegue fazer! A palma grave (exemplifica e todos fazem), a palma estrela (mesma coisa), a palma estalada (mesma coisa), a palma costas de mão (mesma coisa) e a palma pingo (mesma coisa).

ALUNO 3: Olha! Parece som de chuva!

ALUNO 2: Vamos fazer uma chuva? É só ir mudando o som das palmas! (rege a Chuva⁸³) Pronto!! (Todos aplaudem e ALUNO 2 aproveita para fazer mais uma pequena regência de palmas com o público e demais alunos)

PROFESSOR: Muito bem! (ALUNO 3 levanta a mão) Pois não?

ALUNO 3: (se mostrando um aluno estudioso e cdf). Professor! O senhor sabia que com estes tipos de palma nós já podemos construir alguns ritmos? É só combinar alguns sons! (inicia o jogo do eco com baião, rap e ijexá, todos respondem. Exploração do jogo do eco.)

PROFESSOR: Muito bem! Mais alguém consegue fazer outro ritmo? (ALUNO 4 levanta a mão). Pois não?

ALUNO 4: Eu sei! (se levanta e toca uma frase de baião, mas utiliza os pés. Silêncio)

PROFESSOR: E desde quando este é um som de palma?

ALUNO 4: É que, na verdade, dá pra combinar o som de palmas com os sons dos pés. Quer ver? (se dirige ao tablado e inicia a música SAMBALELÊ. Professor tira o chapéu e toca a música junto com os demais. Final, aplausos)

PROFESSOR: Muito bem! Vocês realmente fizeram a lição de casa direitinho! Agora quero ver. Quem sabe quais são os sons que a gente consegue fazer com a boca?

(Silêncio. Todos olham para o ALUNO 5 que estava em silêncio até agora. Ele olha para todos mas finge que não é com ele)

PROFESSOR: E então? (para ALUNO 5) Ei você! Ainda não falou nada! Você sabe dizer quais são os sons que a gente consegue fazer com a boca?

ALUNO 5: Mas é claro! (enrolando) É... Bem... Tem o... Tem vários, né?

ALUNO 3: (se levantando) Com licença, professor! Eu sei! Posso dizer quais são os sons?

⁸³ Uma das atividades clássicas do Barbatuques, em que é sugerida uma exploração sequencial de diferentes timbres de palmas para imitar o som de uma chuva.

PROFESSOR: Não!

ALUNOS: Vishhhhhhhhh!!!!

ALUNO 5: Lembrei! Justamente começa com estes! Sons de vento! (para todos, iniciando um jogo do eco) Ssshhhhhhhhhhh!!! Ffffffffffffff!!!! Txik txik txik txik txxxxxx (exploração do jogo do eco ventos)

ALUNO 1: Também tem os sons que a gente pode fazer batendo a mão na boca! Com cuidado, claro!! (ensina bochechas, boquinha e poc poc)

ALUNO 2: Ei galera! Isso me lembra uma música que meus avós cantavam pra mim!!

ALUNOS: Qual?

ALUNO 2: Vejam se vocês adivinham!! (inicia PEIXINHOS DO MAR. Entrada mais estilo minimal, um de cada vez. Final. Aplausos)

REPERTÓRIO MUSICAL

1-Barbapapas

2-Tum Pá

Ensinar palmas (siga o mestre)

(Linkar com Sambalele)

3-Sambalele

Chuva (todas as palmas, sons de vento)

4-Peixinhos / Marinheiro só (cantar letra)

Sons de boca (ecos)

Imitação de instrumentos

5-Minimal banda (com sombras)

Ensinar (peito / estalo / palma) funk

6-Samba (samba da minha terra - cantar)

7-Cadeirinha (simplificado / samba de caboclo⁸⁴ - fonética e refrão)

8-Que Som? (Rearranjo) (ecos / refrão impro)

9- Mãos à obra

⁸⁴ Ritmo de percussão corporal tocado sentado e inspirado nos sambas batucados de alguns terreiros.

Ensinar Hit

10- Hit Percussivo

Bis:

Tá caindo fulô

Confesso que, ao olhar isso, hoje em dia, foi uma proposta ousada. Não foi pra frente, logicamente, mas serviu para percebermos como era latente a vontade de trazer, mesmo sem a figura ou papel oficial de um “professor” em cena, o jogo pedagógico. Tornava-se urgente e fundamental trazer isso de alguma forma no novo espetáculo.

Alguns integrantes não foram neste ensaio, cheguei ainda a mandar um e-mail, explicando a ousada proposta. O que foi curioso, neste sentido, é que, dois anos depois, no show *Só + 1 pouquinho*, trouxemos uma experimentação de diálogos teatrais em cena, que duraram até certo ponto, sendo posteriormente substituídos por outras soluções cênico-musicais.

Foi muito interessante a discussão provocada pelo roteiro sugerido por mim e as ideias reveladas nas respostas deste e-mail que enviei.

ter., 19 de abr. de 2016, 01:33

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Maurício Maas

Para: Integrantes

Salve queridos!

Hoje no ensaio mostrei uma primeira amostra de um roteiro pensando no Barbatuquices. Pensei muito no processo de concepção e montagem do novo infantil, tentei adaptar o que temos em relação ao Barbatuquices neste primeiro momento. Ou seja, juntar todas as "peças" que temos e tentarmos inserir dentro de um universo maior.

Escrevi algo bem simples, como se estivéssemos dentro de uma sala de aula, onde teríamos um PROFESSOR e CINCO ALUNOS. Escrevi aproximadamente os primeiros 15 minutos. Depois da leitura fizemos uma discussão com as pessoas presentes e chegamos a algumas conclusões, mas seria legal todos lerem o roteiro antes de prosseguirmos...

Claro que o texto está bem engessado ainda, pensei neste texto como um pretexto para nossas falas, que seriam muito mais naturais.

Não necessariamente precisa ser este formato ou este universo de dentro da sala de aula, apesar de que a grande ideia deste Barbatuquices seria uma proposta de apresentações musicais intercaladas por uma parte pedagógica de ensinar os sons. Seria parecido na essência com o formato "Família", mas queremos dar um bom plus a mais.

O que precisamos é definir o universo ou o contexto em que o "Barbatuquices" estará inserido. Foi levantada a possibilidade de amigos que vão ensaiar, mas não têm instrumentos, ou simplesmente um grupo de amigos que vão trabalhar a percussão corporal entre si.

Entretanto percebemos que se viajarmos muito na proposta estaremos quase no limiar do novo infantil, então estamos tendo o cuidado de tentar algo que caiba mais no formato Barbatuquices.

Em relação a esta primeira proposta de roteiro, tivemos receio de a figura do PROFESSOR ser muito austera ou centralizadora da informação, mas também percebemos que pode ser muito legal uma variedade de qualidades de personagens, entre eles: o engraçado, o cdf, o tímido, etc. Pensamos que poderíamos explorar algo que tenha mais a ver com o nosso universo, não somos atores e que a gente use isso como qualidade, não como falha.

De qualquer modo, o que achamos interessante foi a possibilidade apresentada de uma estrutura mais solidificada.

No mesmo documento acima, depois do roteiro escrito temos os pontos importantes que precisam estar, assim como músicas, jogos e interações. No final tem o roteiro master que o Barba fez.

O que peço é que todos que tiverem alguma ideia por favor ajude! Com isso poderemos dar andamento ao nosso roteiro. Se alguém tiver alguma inspiração sobre este universo maior que abarcará todo o "Barbatuques" avisem na hora!

E bora barbatucar!

Beijos!

Mao

ter., 19 de abr. de 2016, 10:37

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Charles Raszl

Para: Integrantes

Legal Mao!

Quero lembrar os comentários do Dézão e do Mits sobre como usar essa estrutura e trazer para o "jogo" dos personagens para nosso contexto. Vc mencionou isso no email também. Na prática, seria brincar com a estrutura que vc propôs para ficarmos a vontade e tal.

Acho que vc pode nos dirigir nessas "brincadeiras".

Abraço, Charles.

ter., 19 de abr. de 2016, 11:26

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Lu Horta

Para: Integrantes

Que ótimo Macalé, já temos um começo bem articulado e acho a ideia muito boa!

Me ocorreu o seguinte, indo na direção da ideia de um ensaio ao invés de sala de aula: se o professor não poderia ser um maestro, os alunos os músicos da orquestra e a lição de casa o repertório a ser estudado. E daí todo o contexto seria o de "afinar" os instrumentos dessa orquestra corporal e ensaiar o repertório. Os personagens e características gerais dos diálogos seriam os mesmos, mas ao invés de uma sala de aula estaríamos num ensaio de orquestra junto com um maestro. Enfim, não sei se fica excessivamente metalinguagem... mas só me o ocorreu resgatar a orquestra maluca, sabe? Poderia dar jogo.

Senão, maravilha seguir nessa direção que já está.

Beijos a todos

Lu Horta

ter., 19 de abr. de 2016, 13:51

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Helô Ribeiro

Para: Integrantes

Muito massa, Mao! Gosto da sugestão da Lu: ensaio em vez de sala de aula (sala de aula me lembra um formato que eu não curto. É uma associação pessoal, mas acho a ideia do ensaio mais original e afinada conosco - abusando do trocadilho)

Não acho que comprometa, na sua proposta, o fato de não sermos atores. Podemos fazer tudo com leveza, com nossas próprias palavras, usando seu texto só como um guia, né?

Curti!

Bjs!

Helô Ribeiro

ter., 19 de abr. de 2016, 22:27

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Fernando Barba

Para: Integrantes

Valeu Mao!

Posso te ligar amanhã ou quando você puder pra ajudar (junto com Jonei⁸⁵) a organizarmos o ensaio, tá?

Talvez um mergulho maior nessa experimentação da condução que você propôs só seja possível para ser aplicada nos shows de junho... mas pra esses de agora podemos deixar o roteiro bem organizado!

Abração!

Barba.

qua., 20 de abr. de 2016, 11:31

Assunto: ROTEIRO URGENTE

De: Tais Balieiro

Para: Integrantes

Oi gente

Vocês já conversaram sobre esse assunto nos ensaios, certo?

Eu achei muito legal o roteiro! Tá bem amarradinho.

Além dessa ideia do ensaio de orquestra, também pode ser simplesmente amigos conversando sobre sons do corpo, mostrando um para o outro o que sabem... sei lá! :)

Beijos a todos.

Entretanto, a discussão sobre o figurino e o cenário continuavam a todo vapor. Flavia mandou um e-mail pro grupo sobre o assunto. Neste momento, Renata, nossa produtora, e a Miló, nossa iluminadora, também entraram na conversa.

É muito interessante acompanhar como se deu o processo desta concepção, conforme podemos acompanhar abaixo.

Seg., 18 de abr. de 2016, 22:37

Assunto: LUZ E CENÁRIO BARBATUQUICES

De: Flavia Maia
Para: Integrantes

Oi pessoal!

Sobre figurino e cenário adianto aqui umas coisas que conversamos nas reuniões em grupo, unindo com ideias da Tatá e ajuda da Lu Cestari.

São ideias simples e baratas!!

Com as sugestões de roteiro do Mao é possível que alguma coisa mude no conceito ou sofra adaptações.

Figurino:

A ideia é cada integrante vestir uma cor (sobrepondo tons da mesma cor). As roupas são básicas, comuns e serão customizadas com tinta. Formas, manchas, desenhos... Isso dará uma unidade, mas ainda vai ser melhor desenvolvido.

As cores são vivas (quisemos dar luz no visual pensando que em alguns lugares não teremos luz ou bem pouca).

Azul

Roxo

Vermelho

Laranja

Verde

Cenário:

A ideia é usar umas estruturas do Tum Pa que estão ociosas. Cortar em pedaços menores (1 ou 2 gomos), tingir, pintar formas (como as do figurino) e bonecos.

Podemos iluminar por dentro ou colocar objetos dentro... Pode ser transformado num banco...

As ideias ainda estão cruas!!

Para a Livraria Cultura não teremos cenário e tentaremos aplicar a ideia de figurino ainda sem customizações.

Vamos falando!

Beijos

Flávia Maia

qua., 20 de abr. de 2016, 16:07

Assunto: LUZ E CENÁRIO BARBATUQUICES

De: Adm (Renata Pimenta)

Para: Integrantes, Miló Martins (LUZ)

Mi, estamos conversando, no Núcleo, eu, Barba e Hosoi, e gostaríamos de expor algumas ideias sobre o cenário...

Estamos pensando em termos 4 ou cinco gomos iluminados no palco... aproveitando a estrutura do cenário do Tum Pá (temos duas torres que estão inutilizadas)... a ideia é pintar o pano com desenhos e usá-lo no chão. Pensamos em alturas diferentes para cada gomo, alguns de 50 cm, outros de 100 cm e outros de 150 cm...

Teremos que usar os equipamentos que o Teatro Morumbi possui... Envio, anexado, o rider de lá...

Precisamos de um desenho de luz básico para utilizarmos nesta temporada...

Aguardo.

Obrigada.

Renata Pimenta

Gestão Núcleo Barbatuques

qua., 20 de abr. de 2016, 16:07
 Assunto: LUZ E CENÁRIO BARBATUQUICES
 De: Miló Martins (iluminadora)
 Para: Integrantes, Adm (Renata Pimenta)

Oi Re

Uma luz simples é fácil.

Luz de led ilumina este cenário.

Bjk

ter., 19 de abr. de 2016, 22:39
 Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
 De: Flavia Maia
 Para: Integrantes

Oi pessoal!

Sobre o figurino Barbatuquices:

Diante da atual situação, pensamos (eu, Tata e Re) em fazer algo que tivesse um mínimo custo. Sem figurinista e sem grandes sofisticacões.

O Barbatuquices é uma aula/espetáculo, acho que não precisa mesmo ser super rebuscado, porém tem que ter "cara" de figurino.

A Tata sugeriu que **customizássemos peças prontas**, aplicando tecidos coloridos e usando adereços com base numa roupa PB. Simples e muito legal! Seguem os desenhos da Tata em anexo.

Depois, conversando num ensaio sobre a possibilidade de não termos luz, ou bem pouca luz, sugeri de aplicarmos essa mesma ideia mas sobre uma base colorida.

Renato sugeriu que customizássemos com tinta e eu gosto da ideia.

Bom, essas partes dos apliques e pinturas ainda têm que ser trabalhadas, eu topo fazer e quero ouvir as sugestões de vocês.

Também seria ótimo se mais alguém puder botar a mão na massa, ou melhor, nas roupas.

As cores de base que sugeri foram:

Verde

Laranja podendo chegar no vermelho

Roxo podendo chegar no azul

Cores fortes e vivas.

Fui com a Lu Cestari em um mega out let para visualizarmos se tudo isso seria viável e montamos alguns looks para as meninas, que levamos no ensaio (fotos em anexo).

Não conseguimos ver as roupas masculinas, precisaremos voltar lá pra ver as opções.

Outra alternativa é cada integrante comprar o seu e a Re reembolsa (ou adianta).

Teríamos que determinar as cores de cada um pra não ter muita repetição, e os integrantes precisariam se disponibilizar pra ir atrás o quanto antes.

Outra alternativa (eu acho a melhor) é irmos em grupo de 3 ou 4 pessoas nesse out let ou outro lugar, escolher e comprar junto.

Se acharmos horários em comum gostaria de ir junto.

O que acham?

As meninas já estão mais ou menos encaminhadas.

Lu, se você for lá comprar aquela blusa, vê se mais alguma menina pode ir junto e montar mais um look (ROXO seria ótimo) e ver blusa para a saia vermelha e o shorts laranja!

Se a Helô puder ir junto já olha a blusa laranja!

Ah, experimentem as peças que foram compradas pra ver se servem mesmo!!!

Ah, e sobre a Livraria Cultura e a Teca, decidimos improvisar alguma dentro desse universo usando o que já temos e se necessário comprar.

Não teremos tempo para customizar.

Quem pode encabeçar essa organização?

Mandem ideias sobre os apliques e pinturas!!!

beijos

Flá



Figura 95 – Figurinos Barbatuquices – Primeiros esboços. Fonte: Taís Baliero.



Figura 96 – Figurino Barbatuquices, primeira versão. Fonte: Flavia Maia, Tais Baliero e Lu Cestari.

qua., 20 de abr. de 2016, 00:51
Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
De: André Venegas
Para: Integrantes

Acho que a customização deveria ser com uma única cor, talvez o branco pra dar unidade. Fico imaginando alguns desenhos do Hosoi, umas pinceladas mais grossas e aleatórias ou apenas a tinta mais "jogada" com uns respingos...
André Venegas

qua., 20 de abr. de 2016, 11:38
Assunto: FIGURINO BARBATUQUICES
De: Tais Balieiro
Para: Integrantes

Valeu Flá!

Também gosto da ideia das pinturas. Acho que seria o mais prático, rápido e barato neste momento.

A ideia que eu tinha tido, a princípio, era uma coisa meio "*Mondrian*" (aquele pintor modernista) com apliques em cores primárias/secundárias. Mas realmente o Re tem razão com relação à luz e essa solução mais colorida vai ficar ótima.

Também posso ajudar a pôr a mão na massa com as pinturas.

Beijos a todos!!

Tais Balieiro

Com o dia 30 de abril se aproximando para a realização de dois shows, os horários de ensaio tinham que ser meticulosamente calculados e planejados pela comissão de ensaio, para que houvesse tempo hábil de passarmos todas as músicas e treinarmos todos os jogos propostos.

Logicamente, abandonei o roteiro anterior, não daria certo. Entretanto, se seguíssemos o roteiro original, de músicas e jogos, acreditava que não teria como dar errado. Não havia mais muito tempo para experimentação, pelo menos para as duas pré-estreias que se aproximavam. Talvez para a temporada que iniciaria em junho tivéssemos tempo para outras propostas.

Vamos naquilo que sabemos fazer de melhor: música e jogo.

dom., 24 de abr. de 2016, 22:17
Assunto: ENSAIOS ESSA SEMANA
De: Maurício Maas
Para: Integrantes

Queridos!

Em relação ao roteiro, ele ainda está sendo feito, não usaremos ele na íntegra nestas apresentações do próximo sábado. O que sugiro é ainda algo mais genérico, mais voltado pro formato família que estamos acostumados, utilizando a sequência de músicas sugeridas pelo Barba. Ainda acho que o foco desta semana poderia estar mais voltado ao ensaio das músicas.

Beijos e até já!

Mao

dom., 24 de abr. de 2016, 22:17
Assunto: ENSAIOS ESSA SEMANA
De: João Simão
Para: Integrantes

Olá amigos,

Conversei com o Barba e o Mau e organizamos o ensaio assim:

2af.

1a parte 17h até as 19

Ensaio musical (sem pensar em roteiro) incluindo Mãos à Obra.

2a parte

19 até 21h

Ensaio musical com trabalho de roteiro coordenado e proposto pelo Macalé.

5af.

1h30 Ensaio musical com os dois times de sábado (sem roteiro)

1h30 ensaio cênico com roteiro dos times do final de semana

Dúvidas?

abraços

joão

Só esquecemos de um pequeno detalhe: compartilhar o repertório escolhido com a Renata Pimenta, nossa produtora.

seg., 25 de abr. de 2016, 16:15
Assunto: REPERTÓRIO BARBATUQUICES
De: Adm (Renata Pimenta)
Para: Integrantes

Olá a todos!

Queridos, vocês já definiram o repertório do Barbatuquices?

Preciso da relação das músicas...

Aguardo.

Obrigada.

Renata Pimenta

Gestão Núcleo Barbatuques

seg., 25 de abr. de 2016, 15:06
 Assunto: REPERTÓRIO BARBATUQUICES
 De: Fernando Barba
 Para: Integrantes

Barbatuquices:

1. *Barbapapa's Groove (Fernando Barba)*
 2. *Tum Pá (Lu Horta)*
 3. *Sambalelê (Domínio Público)*
 4. *Peixinhos do Mar / Marinheiro Só (Domínio Público)*
 5. *Improvisação - Minimal Banda (Barbatuques)... não é editada... será que inscrevemos como "Orquestra Maluca"? Para fins de Ecad pode ser uma boa opção...*
 6. *Samba da Minha Terra (Dorival Caymmi)*
 7. *Cadeira (Bruno Buarque / Fernando Barba / Giba Alves)*
 8. *Que Som (João Simão)*
 9. *Mãos à Obra e Pé na Tábua (Helô Ribeiro)*
 10. *Hit Percussivo (Fernando Barba e Giba Alves)*
- Bis: Tá Caindo Fulô (Domínio Público?)... acho que esta última não precisa ser citada, né?*

Por favor me corrijam se houver algo errado ou se quiserem façam alguma observação...
 Beijijos!
 Barba.

Ter., 26 de abr. de 2016, 12:05
 Assunto: REPERTÓRIO BARBATUQUICES
 De: Lu Cestari
 Para: Integrantes

Acho que o Cadeira caiu, né?

ter., 26 de abr. de 2016, 12:32
 Assunto: REPERTÓRIO BARBATUQUICES
 De: Fernando Barba
 Para: Integrantes

Obrigado

Lu!

Sim, o Cadeira saiu da lista ontem no ensaio (após conversarmos e fazermos algumas adaptações)... Re, você pode retirá-la, please?

Neste momento, Lu Cestari faz uma correção. O número "Cadeira", inicialmente pensado, tinha toda uma questão de entradas e saídas de cadeiras durante

o show. É muito bonito e forte, mas, para aqueles espaços, além da insegurança normal de uma estreia, optamos por tirá-lo do show.

Os dois shows foram um sucesso, apesar de ainda não ter tanto os jogos presentes, como gostaríamos desde o início.

Então, durante o mês de maio, aprofundamos no repertório destes jogos entre as músicas, selecionando, cortando, experimentando para a nossa estreia oficial no teatro do Morumbi Shopping.

Entretanto, com a oportunidade, sentimos que precisávamos resolver a questão do figurino e do cenário. Precisávamos fazer algo diferente. Foi então que Flávia Maia e Tais Baliero se juntaram em um final de semana na casa de André Hosoi para, juntos, fazerem desenhos nas roupas que já usávamos, customizando-as e deixando-as com mais cara de figurino.

Dani Jack, nosso sempre estimado técnico de som e companheiro de todas as horas, nosso MacGyver,⁸⁶ junto com Hosoi, teve uma ótima ideia ao pegar alguns pedaços do nosso antigo cenário do espetáculo *Tum Pá* e pintá-los no mesmo estilo que estavam sendo pintados os figurinos. Pronto! Finalmente, nosso cenário e nossos figurinos estavam resolvidos. Continuamos com eles por muito tempo. Vale destacar que Mitsu, o Marcelo Preto, fez questão de pintar seu próprio figurino. Anos depois, o figurino ganhou uma nova versão concebida pelo figurinista Rogério Romualdo.

Faltando poucos dias para o show, envio um roteiro bem mais detalhado, para que fosse preenchido pelo grupo. Tentei explicar tudo através do e-mail.

dom., 29 de maio de 2016, 18:20
Assunto: ROTEIRO BARBATUQUICES
De: Maurício Maas
Para: Integrantes

Salve galera!

Acabei de enviar o link do roteiro do Barbatuquices (lembrando que ainda estamos abertos sempre para ir mexendo nele conforme precisarmos).

Tentei fazer de uma maneira simples, mas detalhada, pra gente ir firmando e estruturando. A ideia é preenchê-lo com o máximo possível de informações, as ações, falas, intenções, etc. amanhã eu explico rapidamente

Algumas dúvidas estão em VERMELHO e tb aproveitei para dar algumas sugestões que estão em AZUL.

Seria bom que todos pudessem ler antes do ensaio de amanhã. Aqueles que quisessem ajudar a completar com algumas infos que faltam, serão super bem-vindos, principalmente aqueles que tiverem ideias, esse é o momento!

Pensei em ser o escriba do roteiro, então para facilitar, todos podem fazer comments no texto,

⁸⁶ Personagem multitalentoso da série televisiva da década de 1980, *Profissão: Perigo*.

ao invés de escrever nele, pra não bagunçar muito, pode ser? Se alguém não souber me manda uma msg.

O final ainda está frágil, quase não passamos então tem pouca coisa escrita.

Percebi tb que no *Barbatuquices* não estamos explorando carrossel e MPC., enfim, duas estruturas que sempre funcionam bastante, se alguém tiver uma ideia.

Galera, o *Barbatuquices* vai ser phodástico!

Parabéns people! Tá ficando muito massa!

Bjs

Mao

Como este documento foi alterado e mexido por diversas vezes, não foi possível resgatá-lo de como era no início. Todos colaboraram, de alguma forma, na construção deste roteiro, passando pelo início com Barba, Lu Horta, Lu Cestari, Flavia Maia e Helô Ribeiro. Depois eu assumi um papel de condutor, colaborando aqui, provocando ali. O processo do *Barbatuques*, conforme demonstrado aqui, sempre foi coletivo. Entretanto, nos últimos dias antes da estreia, é preciso dar créditos especiais ao André Venegas e ao João Simão, que também participaram da sua elaboração de modo significativo.

Mesmo com estes trabalhos pontuais, é de fundamental importância destacar que o roteiro do *Barbatuquices* é de autoria COLETIVA.

Faltando poucas horas para a estreia, mandei uma versão para impressão, com o intuito de colocar o roteiro espalhado pelo palco e coxias. Segue o roteiro de estreia de *Barbatuquices*, em 4 de junho de 2016, com Lu Cestari, Flavia Maia, Mairah Rocha, André Venegas, Charles Razl e João Simão.

sáb., 4 de jun. de 2016, 03:48

Assunto: ROTEIRO SIMPLIFICADO E LETRAS

De: Maurício Maas

Para: Integrantes

Salve Salve!

Segue o roteiro

bjs

BARBATUQUICES

*** MÃOS à OBRA**

*** BARBAPAPA'S GROOVE**

FALA DE BOAS VINDAS
 JOGO DA FLECHA (*TUM TXI PÁ*)
 PEQUENO JOGO DO ECO (*TUM TXI PÁ*) PLATEIA

*** TUM PÁ**

PALMAS
 SIGA O MESTRE (RITMOS COM PALMAS)

*** SAMBA-LELÊ**

REGÊNCIA DE RULOS E EFEITOS
 PAISAGENS SONORAS

***PEIXINHOS DO MAR / MARINHEIRO SÓ**

SONS DE BOCA (*ATENÇÃO, CONCENTRAÇÃO..*)
 JOGO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS
 MINIMAL BANDA

*** PATI PATI**

PEITO ESTALO PALMA (*FUNK E SAMBA*)

*** SAMBA DA MINHA TERRA**

*** QUE SOM?**

JOGO DO NOME (*QUE SOM, X, AGORA VAI FAZER..*)

*** HIT PERCUSSIVO**

FIM

*** TÁ CAINDO FULÔ**

ATENÇÃO
 CONCENTRAÇÃO
 VAI COMEÇAR
 A BRINCADEIRA
 DO SONS DA BOCA
 E DA BOCHECHA
 BOCA DE "O" (*pausa*)

JUNTA OS DEDINHOS
 BATE NA BOCA
 BEM DE LEVINHO
 E NA BOCHECHA
 DEVAGARINHO

ATENÇÃO
 CONCENTRAÇÃO
 EU QUERO VER
 QUEM TÁ ATENTO
 PRA IMITAR
 UM INSTRUMENTO

PATI

PA TI PA TI
 TACA TACA TI
 TACA TI TACA TACA TI
 PA TI

QUE SOM

VOCÊ SABE O QUE O BARBATUQUES É?
 É UMA BANDA QUE TOCA DA CABEÇA AOS PÉS
 PEITO ESTALO PALMA ESTALO PANÇA COXA E PÉ
 MÃO NA BOCA, MÃO NA BOCHECHA TUDO JUNTO DE UMA VEZ

PEITO ESTALO PALMA ESTALO PEITO ESTALO PALMA ESTALO PANÇA COXA E PÉ **2X**

MÃO NA BOCA
 MÃO NA BOCHECHA
 TUDO JUNTO DE UMA VEZ

QUE SOM (*integrante*) AGORA VAI FAZER
 FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
 É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ!!!

....

QUE SOM (*plateia*) AGORA VAI FAZER
 FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
 É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ!!!

QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER... (PALMA, BOCA, BICHO, MALUCO)

ESTREIA
04
JUNHO

teatro
morumbi
shopping

SAB | DOM
15h | 15h

BARBATUQUICES
BARBATUQUES

Bilheteria
11 5183-2800

teatromorumbishoping.com.br

Vendas
ingresso rápido
ingresso rápido.com.br

MorumbiShopping

Gestão cultural
padrok

Figura 99 – Cartaz de Divulgação da temporada de estreia do espetáculo Barbatuquices.

A temporada foi um enorme sucesso. Ficamos espantados e surpresos em perceber como *Barbatuquices* era um espetáculo que trazia em si uma simplicidade e também, de modo extremamente comunicativo, as duas vertentes principais trazidas por Barba e pelo Stenio, através das suas essências artísticas e pedagógicas.

Era muito divertido, a plateia delirava e saía se batucando, e a gente saindo junto, em cortejo, era um sucesso! Fizemos uma temporada tão boa que fomos convidados a fazer uma nova temporada de um mês, também no Teatro Morumbi Shopping, a partir de setembro daquele mesmo ano.

Giba Alves, então, antes dessa segunda estreia, marcou com o grupo uma sessão de fotos.

qua., 10 de ago. de 2016, 19:05

Assunto: FOTOS

De: Giba Alves

Para: Integrantes

alo comunidade!!

bora lá!

- o ideal seria começarmos assim que todos chegarem.

- meninas ainda estou tentando uma maquiadora, se não rolar, gostaria de uma estimativa de tempo que vcs precisam para maquiagem... (light só contra reflexos, incluindo um pozinho nos mano)

HORA: na hora oficial do ensaio. quem puder chegar um pouco antes vai ser ótimo.

FIGURINO: Renata, leve por favor os figurinos do barbatuques?

roteiro:

-coloquem o figurino barbatuques (quando eu falar "já!") eu sei que temos boas fotos. eu vou chamar na ordem os times da próxima temporada. vai ser rápido) então atenção aos comandos para otimizarmos nosso tempo precioso.

vai ser astral. sempre aberto para qualquer sugestão, me liguem.

obrigado galera!!

G!



Figura 100 – Sessão de fotos para a segunda temporada de Barbatuques. Fonte: Bel Medeiros e Jonathan Nóbrega.



Figura 101 – Sessão de fotos para a segunda temporada de Barbatuques. Fonte: Bel Medeiros e Jonathan Nóbrega.

Estes e-mails finais, abaixo, trocados logo após a primeira temporada de *Barbatuquices*, registram um pouco da generosidade artística do diretor musical Fernando Barba, e de como acontecia este processo horizontal dentro do grupo.

Tudo inicia com um e-mail da Renata, nossa produtora.

qua., 31 de ago. de 2016, 12:04
Assunto: FUNÇÕES BARBATUQUICES
De: Adm (Renata Pimenta)
Para: Integrantes

Olá a todos!

Queridos, na última reunião falamos sobre as funções no Barbatuquices... Não chegamos a nos aprofundar neste assunto por conta do tempo...

Levantamos algumas funções e gostaríamos que vocês conferissem conosco:

Cenário - execução da montagem - Dani Jack
Cenário - concepção e execução da pintura - Hosoi - ????
Figurino - concepção e execução da pintura - Flavinha, Hosoi e Taís - ????
Direção Musical - Lu Horta, Lu Cestari, Flavinha, Helô e Barba - ????
Roteiro - Maurício ?????

Consideramos que houve a participação de todos no processo, porém, se alguém achar que falta alguma citação, por favor, nos ajude a lembrar. Hosoi e Barba, mais alguma observação?

Aguardamos vocês.

Obrigada.

Renata Pimenta

Gestão Núcleo Barbatuques

qua., 31 de ago. de 2016, 19:35
Assunto: FUNÇÕES BARBATUQUICES
De: Fernando Barba
Para: Integrantes

O grupo inicial foi eu, Helô, Flá, Lu C. e Lu H.! Depois o Mao entrou com a questão do roteiro e permanecerá na finalização até provavelmente outubro, quando o formato estiver estabilizado (claro que com as temporadas irá pegar mais caldo...).

Além disso várias outras pessoas do grupo deram pitacos super importantes na concepção... acho que uma opção a se considerarmos deixarmos como artístico geral Barbatuques... mas claro que primeiramente poderíamos considerar esse quinteto inicial e a contribuição posterior do Mao como sendo o principal retrato de como essa direção artística se deu até agora...

Muito obrigado por retomar o assunto Re!

Vamos seguindo aqui nas considerações. Mandem seus comentários... obrigado!

Beijos!

Barba.

Por último, o e-mail abaixo registra a última final do nosso roteiro detalhado e adaptado para a segunda temporada. Tiramos “Tá caindo fulô”, que mais tarde acabou sendo gravada no disco e tocada no show *Só + 1 pouquinho* e, em seu lugar, entrou “Baianá/Você Chegou”, que era uma mistura de “Baianá” com a música “Você Chegou”, de autoria do grupo e que havia feito um enorme sucesso por conta do lançamento da animação *Rio 2*, de Carlos Saldanha, de cuja trilha sonora ela faz parte.

Este roteiro, com pouquíssimas alterações, permanece assim até hoje. É a partir dele que, no próximo e último subcapítulo, faremos um estudo aprofundado das músicas, cenas e jogos presentes em *Barbatuquices*.

qua., 15 de set. de 2016, 02:18
Assunto: ROTEIRO DETALHADO BARBATUQUICES
De: Maurício Maas
Para: Integrantes

Salve povo!

Segue o roteiro agora mais detalhado... a ideia é preenchê-lo ainda mais!

Se puderem dar uma lida antes do ensaio de amanhã...

Vou mandar para o nosso whats. Como o roteiro ainda vai mudar, amanhã levo só uma cópia impressa, ok?

Bjs

Mao

BARBATUQUICES

(Este roteiro foi pensado para o palco do teatro Morumbi Shopping, podendo ser adaptado conforme necessário para outros palcos)

Microfones posicionados no palco. Entrada um por um, com baixo iniciando. Formação em meia lua.

* **MÃOS à OBRA** (Bb)

Final avança para o proscênio.

* **BARBAPAPA'S GROOVE** (no final minas A B manos B A)

Todos recuam menos o cabeça do meio, que vai à frente dar as boas vindas.

"Boa tarde! Nós somos os Barbatuques, sejam bem vindos ao Barbatuques! Estão prontos para tocar com a gente? Então vamos lá!"

Inicia o JOGO DA FLECHA (somente *TUM TXI e PÁ*) com palma+PÁ para o lado, até chegar na ponta da oposta da meia lua, que continua para o público.

O jogo prossegue. Quem está no meio também pode mandar o som para a plateia, porém sem inverter a direção da flecha.

O da ponta esquerda inicia um PEQUENO JOGO DO ECO utilizando algumas frases simples usando TUM TXI PÁ

Introduzir o início da próxima música

Cuidado com o andamento!

(4X sozinho com a plateia - 4X todos intro - início)

* **TUM PÁ** (D)

Sem falar, o cabeça explorará primeiramente rulos de palmas (dinâmicas, forte fraco, L.R.).

Apresenta as PALMAS (grave, estrela, estalada, costas de mão, pingo). Inicia SIGA O MESTRE (*CÉLULA RÍTMICA COM PALMAS DIVERSAS*). outro integrante interrompe o jogo do siga o mestre. Assim sucessivamente, um de cada vez propõe uma célula até que o último puxa o baião (grave grave estalada), já no andamento da próxima música.

* **SAMBA-LEFLÊ** (D)

O próximo cabeça entra fazendo REGÊNCIA DE RULOS, utilizando as mãos no corpo (canelas, coxas, barriga, bumbum, peito, ordem à livre escolha). Inicia o jogo das PAISAGENS SONORAS.

-VENTOS!

-VENTANIA!

-CHUVA!

**-TEMPESTADE!
-FLORESTA!
-FAZENDA!
-CIDADE!
-PRAIA!
-FUNDO DO MAR!**

Os outros integrantes podem brincar cenicamente com as paisagens sugeridas. Cuidado com o som emitido, esperar o público responder.

*** PEIXINHOS DO MAR / MARINHEIRO SÓ (D)**

Não esquecer coreografia durante PERGUNTA-RESPOSTA.

*** ATENÇÃO!! CONCENTRAÇÃO!!!**

**ATENÇÃO
CONCENTRAÇÃO
VAI COMEÇAR
A BRINCADEIRA
DO SONS DA BOCA
E DA BOCHECHA
BOCA DE "O"**

(PAUSA)

**JUNTA OS DEDINHOS
BATE NA BOCA
BEM DE LEVINHO
E NA BOCHECHA
DEVAGARINHO**

Inicia JOGO DO ECO COLETIVO utilizando os sons de boca.
A princípio somente quatro frases, podendo ser alterado conforme necessário.

**ATENÇÃO
CONCENTRAÇÃO
EU QUERO VER
QUEM TÁ ATENTO
PRA IMITAR
UM INSTRUMENTO**

Inicia o JOGO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS. O Maestro cabeça de chave apresenta três instrumentos, utilizando três integrantes. A cada apresentação de um instrumento, pede para a plateia imitar também. Os sons são feitos pela VOZ. Depois o cabeça pergunta para a plateia:

-”QUE OUTROS INSTRUMENTOS MUSICAIS A GENTE CONSEGUIE IMITAR?

A plateia começará a falar, ele escolhe alguns instrumentos sugeridos para que todos imitem, um de cada vez. Depois propõe uma sequência minimal incluindo os três primeiros instrumentos feitos pelos integrantes e escolhe dois sugeridos pela plateia. MINIMAL BANDA (REGÊNCIA)

-TURNICUTI

Todos saem de onde estão em direção ao seu lugar na próxima música.

* **PATI PATI**

PA TI		PA TI	
PA TI		TACA TACA TI	
TACA TACA TI	2X	TACA TI	2X
TACA TI		TACA TACA TI	
TACA TACA TI		PA TI	
PA TI			

O cabeça que vai ensinar PEITO ESTALO PALMA dá um passo à frente e os demais recuam para o fundo. O cabeça ensina primeiramente o FUNK. Após ensinar, entra num ciclo repetindo a sequência sem parar e acelerando suavemente. Em determinado momento entra "SMOKE ON THE WATER" ao fundo. Ao finalizar, começa a ensinar o SAMBA. Vai acelerando até entrar no andamento da próxima música. BREQUE!

* **SAMBA DA MINHA TERRA (D)**

Não tocar mais o samba-de-caboclo, apenas o samba normal.
Na segunda parte, um tablado faz célula de partido alto e o outro de sambão (célula surdão).

* **VOCÊ SABE.. (QUE SOM?)**

**VOCÊ SABE O QUE O BARBATUQUES É?
É UMA BANDA QUE TOCA DA CABEÇA AOS PÉS
PEITO ESTALO PALMA ESTALO PANÇA COXA E PÉ
MÃO NA BOCA, MÃO NA BOCHECHA
TUDO JUNTO DE UMA VEZ**

**PEITO ESTALO PALMA ESTALO
PEITO ESTALO PALMA ESTALO
PANÇA COXA E PÉ**

**MÃO NA BOCA
MÃO NA BOCHECHA
TUDO JUNTO DE UMA VEZ**

**QUE SOM (integrante) AGORA VAI FAZER
FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ!!!**

Alguns integrantes fazem um PEQUENO JOGO DO ECO, lembrando que este momento é **um apanhado geral dos timbres aprendidos, importante variar!!!**
O cabeça que está no mic de beat box quebra o ritmo fazendo um ritmo mais lento e desce para a plateia. Escolhe alguma pessoa (que já deve ser observada antes, percebendo pelos códigos corporais se ela pode ser mais participativa) e pergunta:

-”QUAL O SEU NOME?”

Depois da reposta, o cabeça pergunta para todos os que estão no palco:

-”E O/A (Cláudio)?”

Todos:

**QUE SOM O/A (Cláudio) AGORA VAI FAZER
FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ!!!**

Enquanto é cantado o refrão, o cabeça de chave conversa com a pessoa escolhida, explicando e orientando o que é para ser feito. Ela faz o som no mic e todos imitam. O cabeça do beat box escolhe mais algumas pessoas do publico. Sentir o tempo de não embarrigar. Aproveitar as situações inusitadas. Ao final, dá a chamada para todos voltarem.

TXÁ! TXÁ! TXÁ!.. TXÁTXÁ!

Todos, para o público:

**QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER
FAÇA UM SOM DE PALMA* *(BOCA, BICHOS, MALUCO..)
PRA QUE POSSA APRENDER**

Durante os SONS MALUCOS preparar o(s) pedestal(ais) de mic para o próxima música.

*** BAIANÁ / VOCÊ CHEGOU (Db)**

Definir os dois tablados. Ao final todos vêm para a frente para os agradecimentos e para fazer a última música.

AGRADECIMENTOS Agradecer o local, algum nome se for preciso e também anunciar o site e merchand, quando houver CDs e DVDs à venda.

*** HIT PERCUSSIVO (B)**

Ensinar o HIT PERCUSSIVO de maneira dinâmica. Tocar o arranjo feito para esta música. Dividir a plateia em três gomos de carrossel. Sair em direção à porta. Se juntar no foyer para fotos.

FIM



Figura 106 – Figurino de estreia de Barbatuques. Fonte: acervo Barbatuques.



Figura 107 – Figurino novo do show Barbatuques. Fonte: acervo Barbatuques. Figurinos: Rogério Romualdo.

ESTRUTURA MUSICAL E CÊNICA: COMPOSIÇÕES E JOGOS MUSICAIS CORPORAIS



LEGENDA:

FUNÇÃO MUSICAL

- SP₁** - Soprano 1
- SP₂** - Soprano 2
- CT** - Contralto
- TN** - Tenor
- BX** - Baixo
- TB** - Tablado

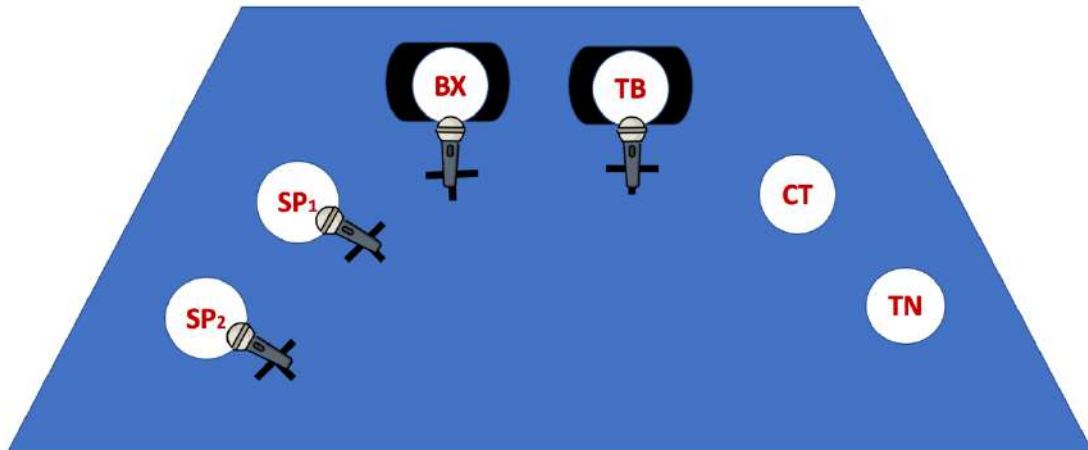
EQUIPAMENTOS E ACESSÓRIOS

-  - Microfone com pedestal
-  - Microfone de mão sem fio
-  - Pedestal de microfone
-  - Tablado

IMPORTANTE: A partir de agora, todas as fotos, incluindo a de cima, pertencem ao Show *Barbatuquices*, motivo pelo qual não serão colocadas as legendas. Todas as fontes são do acervo Barbatuques.

Jogo 0 – Jogo da Entrada

POSIÇÃO INICIAL



O jogo 0 marca o início do espetáculo *Barbatuquices* e pode acontecer de quatro maneiras distintas.

Em todas os casos, o espetáculo começa com luzes baixas. Penumbra na contraluz azul e fumaça no palco.

1ª possibilidade - cortinas já abertas desde a entrada do público. Os músicos caminham em direção às suas posições iniciais:

- a) fazendo sons da natureza e/ou sons misteriosos durante o caminhar, até se posicionarem na marca inicial. Linha de baixo começa a música;
- b) em silêncio, caminham até se posicionar na marca inicial. Linha de baixo começa a música.

2ª possibilidade - cortinas fechadas desde a entrada do público. Os músicos caminham em direção às suas posições iniciais:

- c) Ao abrir as cortinas, já posicionados nas marcas iniciais, fazem sons da natureza e/ou sons misteriosos até a linha de baixo começar a música, após abertura total da cortina;
- d) Ao abrir as cortinas, já posicionados nas marcas iniciais, ficam em silêncio até a linha de baixo começar a música, após abertura total da cortina.

Solar: o direcionamento à marca inicial; a posição para início da música.

Lunar: o efeito causado pelo silêncio ou pelos sons de floresta e misteriosos; o jogo da livre exploração destes timbres e sonoridades.

Jogo 1 – Tocar a música “Mãos à Obra e Pé na Tábua”

LETRA:

UMA MÃO FAZ MUITA COISA
DUAS MÃOS FAZEM MUITO MAIS
DUAS MÃOS E DOIS PÉS
QUATRO MÃOS

MÃOS À OBRA E PÉ NA TÁBUA
QUERO VER DO QUE VOCÊ É CAPAZ
MÃOS À OBRA E PÉ NA TÁBUA

O QUE FAZ O SEU PÉ?
PULA CORDA, PULA AMARELINHA, PULA COMO UM SACI
CORRE, ANDA, PARA
TROPEÇA, SE RALA
PULA CERCA, PULA MURO, PULA BREJO

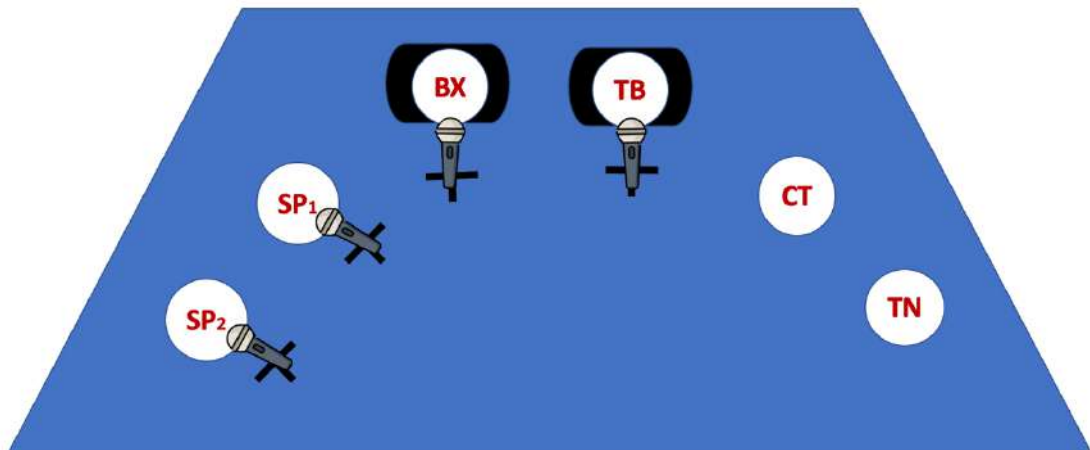
O QUE FAZEM SUAS MÃOS?
ROUBAM MONTE, FAZEM MÁGICA, CUTUCAM
PINTAM E BORDAM, FAZEM CARINHO
BATEM PALMAS, BATEM BOLO, BATEM ASAS, VOAM DO NINHO

E HÁ DEDOS, DEDOS
DEDOS PRA APONTAR – É FEIO?
DIZ QUE NASCE UMA VERRUGA
DEDOS PRA CHUPAR – NÃO PODE?
DIZ QUE O DENTE FICA PRA FRENTE
DEDOS PRA CRUZAR, DEDOS PRA CONTAR, DEDOS PRA TOCAR PIANO
PRA DAR PETELECO E QUANDO A GENTE QUER
DEDOS PRA COÇAR O PÉ

MÃOS À OBRA E PÉ NA TÁBUA
QUERO VER DO QUE VOCÊ É CAPAZ
MÃOS À OBRA E PÉ NA TÁBUA

MÃOS QUE AMASSAM A MASSA DO PÃO
PÉS QUE CAMINHAM
E PISAM AS UVAS PRA FAZER O VINHO

MÃOS À OBRA



O jogo 1 é a execução da música *Mãos à Obra e Pé na Tábua*. Esta canção faz uma referência direta às ações de fazer música corporal, especificamente com os *Centros Sonoros* das mãos e dos pés. Ela explora a própria poesia da música, que vai conduzindo o público a refletir sobre estas possibilidades sonoras corporais.

A letra sugere que o público entre em contato com o seu próprio corpo, que será o fio condutor de todo o espetáculo. O brinquedo que está à sua disposição.

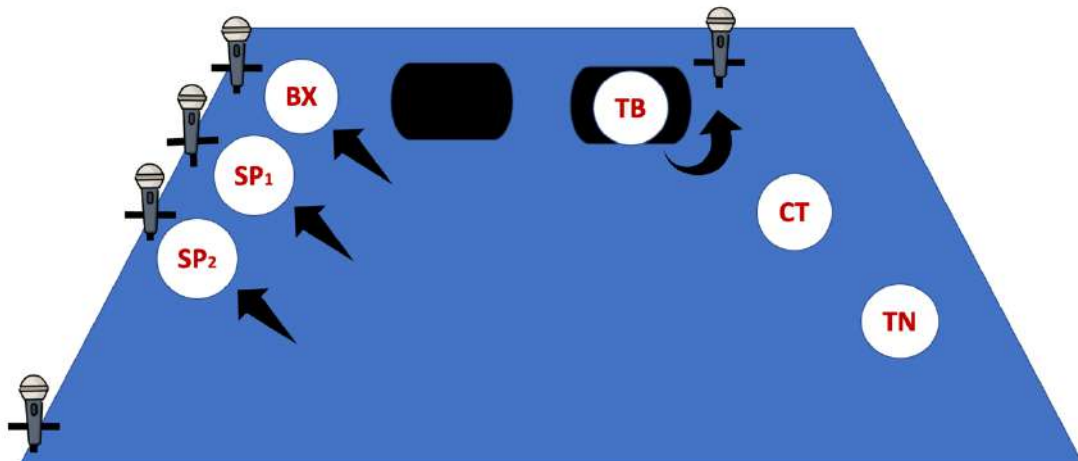
O posicionamento é parado nas próprias marcas, especialmente por conta do uso dos microfones, que estão fixos em seus pedestais.

Solar: posicionamento cênico demarcado; execução dos arranjos musicais, direcionamento expressivo para a plateia; imagens diretas sugestionadas pela letra da música.

Lunar: possibilidades de pequenos comentários musicais durante a execução da música; fruição da poesia contida na letra.

Jogo 2 – Deslocamento e posicionamento para tocar “Barbapapa’s Groove”

POSICIONAMENTO BARBAPAPA'S



Ao final da primeira música, é necessária a preparação do palco para o início da próxima. Os microfones, que até então estavam fixos em seu pedestais, terão que ser deslocados e levados ao lugar reservado para ficarem durante o show, de modo que não atrapalhem o espaço cênico.

Somente os músicos que estavam usando microfone na primeira música é que são os responsáveis por esta condução ao local específico reservado. Assim que isto for feito, deverão já ir se direcionando para a formação inicial da próxima música.

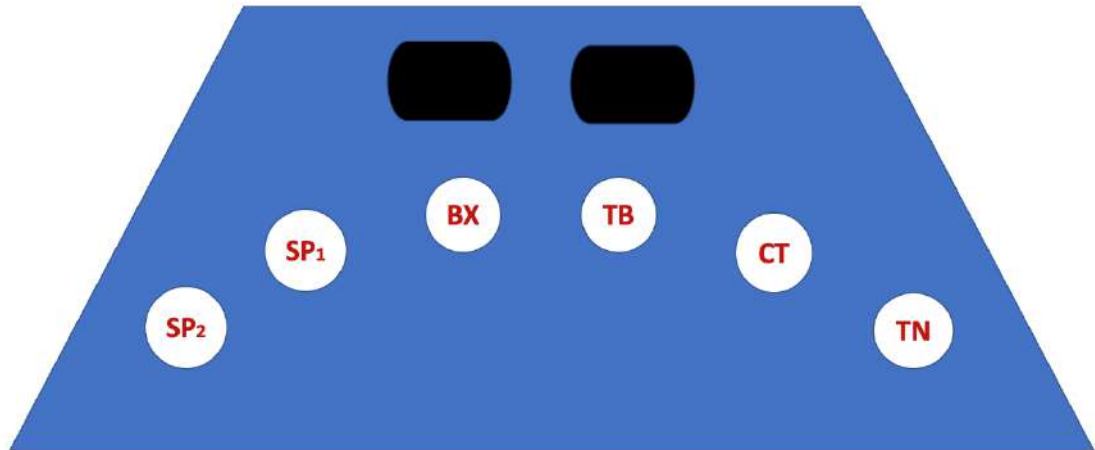
Solar: posicionamento cênico demarcado; condução dos microfones; limpeza cênica do palco; preparação para a formação do próximo posicionamento.

Lunar: não há.



Jogo 3 – Tocar “Barbapapa’s Groove”

BARBAPAPA’S GROOVE



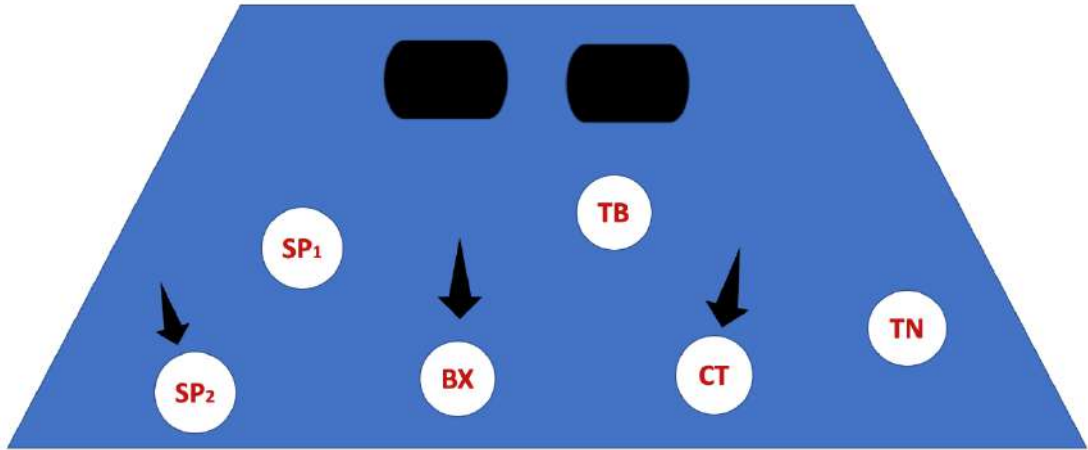
A música se inicia quando estiverem na posição inicial em meia-lua.

Subjogo 1: Entrada dos rulos diversos, com o objetivo de expor uma ordem preestabelecida de timbres. Começando pelos pés, batendo aos poucos e aumentando, gradualmente, o volume e o espaçamento entre os sons, vibrando no chão até o momento em que todos se abaixam conjuntamente, com as mãos em direção às canelas, e vão subindo, percutindo pela ordem: coxas, barriga, peito até chegar na bochecha, na boca e, neste momento, ir desmanchando, gradualmente, os sons, enquanto se fazem sons de gota, até chegar ao silêncio.

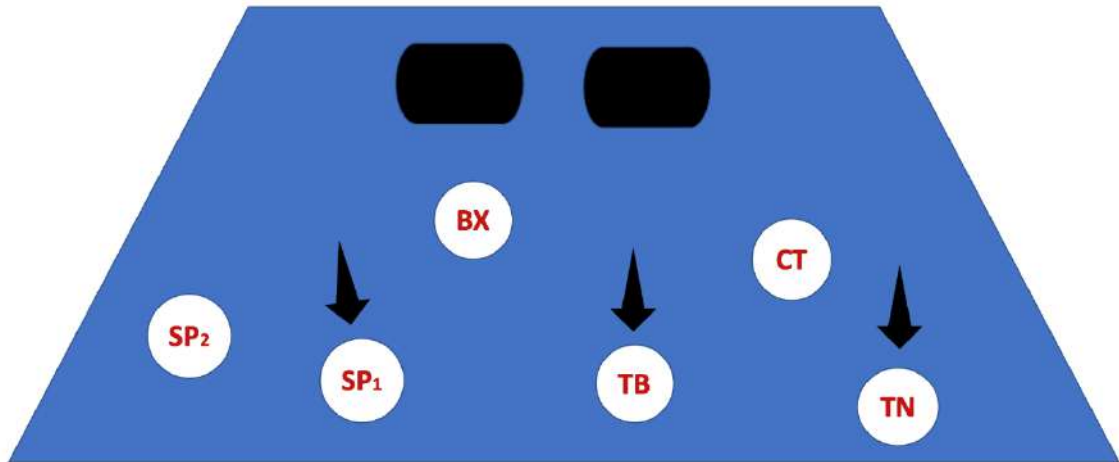
Subjogo 2: Na sequência, um/a jogador/a inicia a frase de maracatu, que é a introdução da música. Neste momento, outras pessoas também podem reforçar a levada de maracatu. Ao final, inicia-se a música, com todos entrando ao mesmo tempo no primeiro som em uníssono, que é uma batida no peito. A partir daí, a música é executada até o seu término.

Subjogo 3: Tocar a música “Barbapapa’s Groove”.

BARBAPAPA'S GROOVE (deslocamento 1)

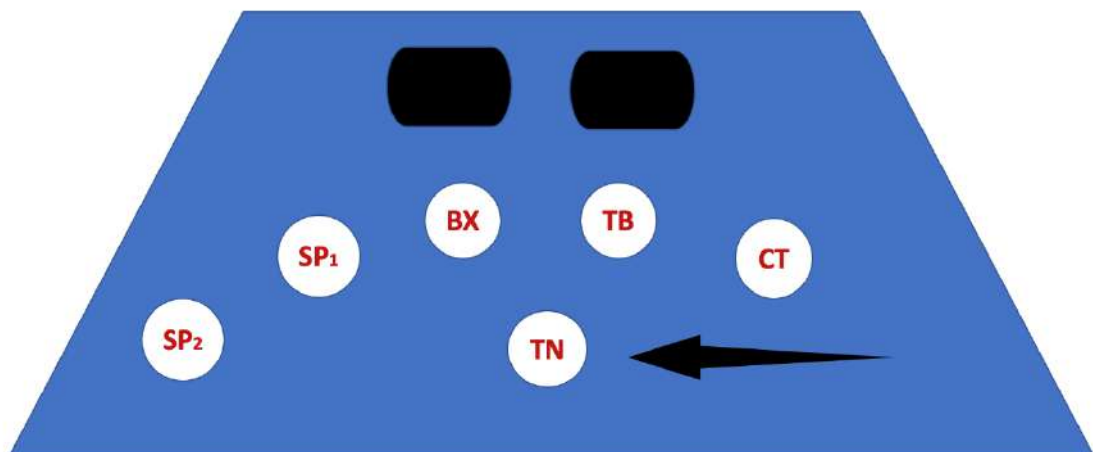


BARBAPAPA'S GROOVE (deslocamento 2)



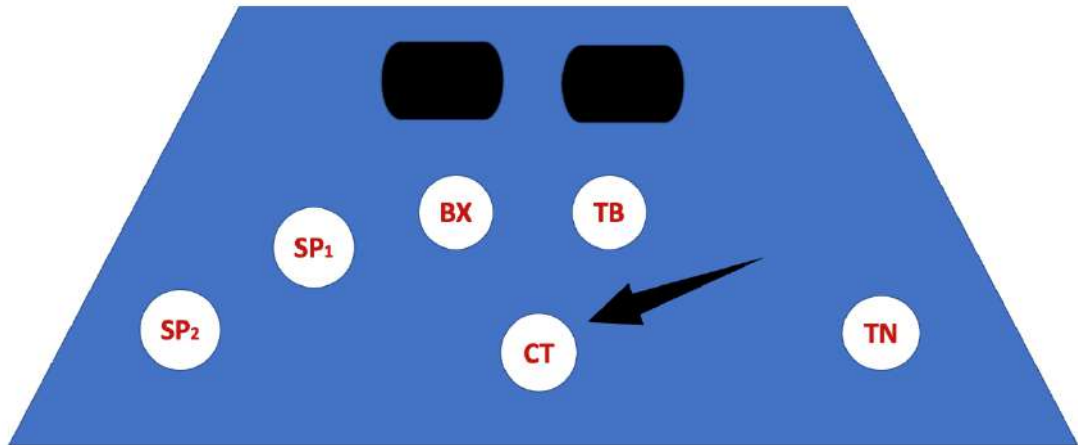
Subjogo 4: Delocamentos alternados, durante determinado momento da música, quando, em meia-lua e em ordem alternada, três pessoas avançam um pouco em direção ao proscênio, durante a duração específica de alguns compassos, até voltarem à posição inicial, fazendo um movimento de vai e volta; quando estão voltando, as outras três pessoas, ainda de modo intercalado, avançam, e assim sucessivamente.

BARBAPAPA'S GROOVE (solo 1)

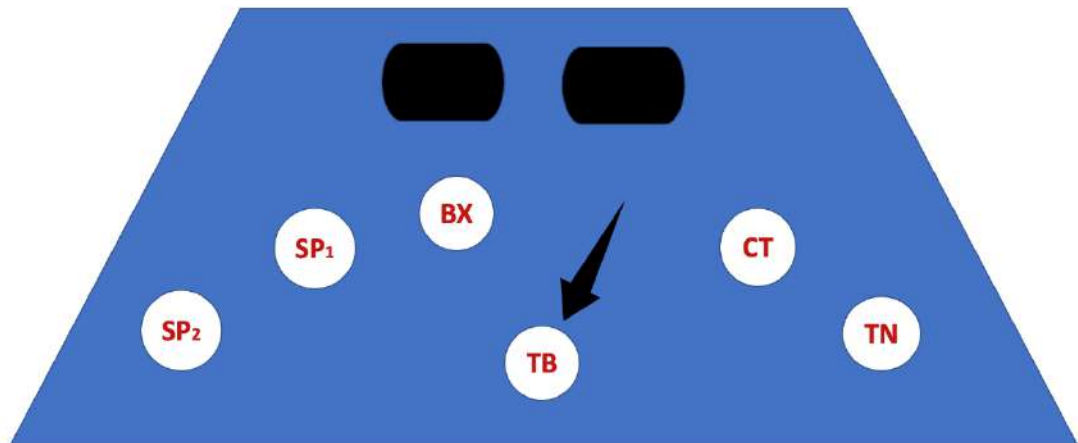


Subjogo 5: Solos, durante determinado momento da música, em que, um de cada vez, na ordem da meia-lua, da direita para a esquerda em relação ao espectador, tem um determinado tempo para fazer um pequeno solo de apresentação.

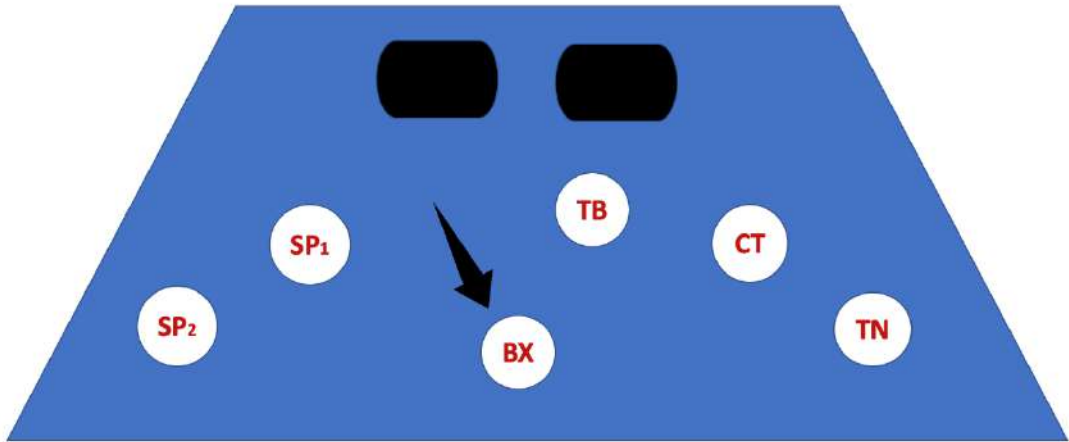
BARBAPAPA'S GROOVE (solo 2)



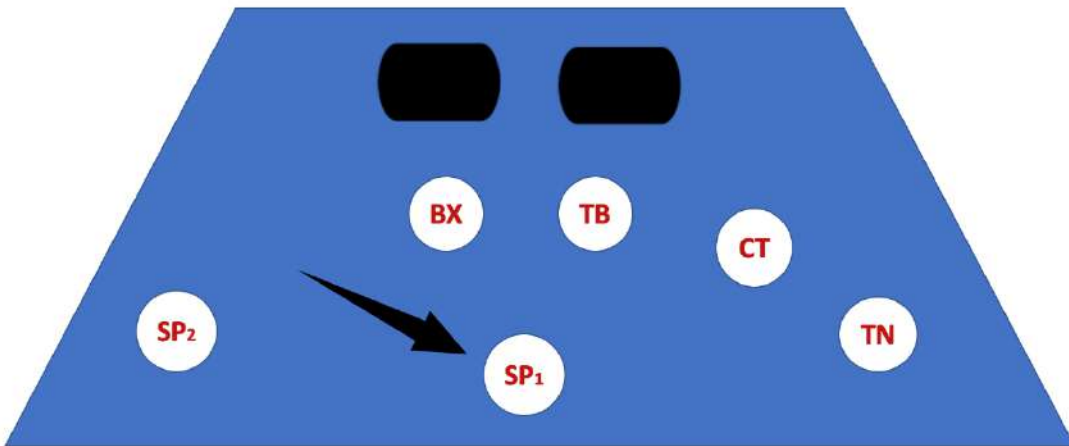
BARBAPAPA'S GROOVE (solo 3)



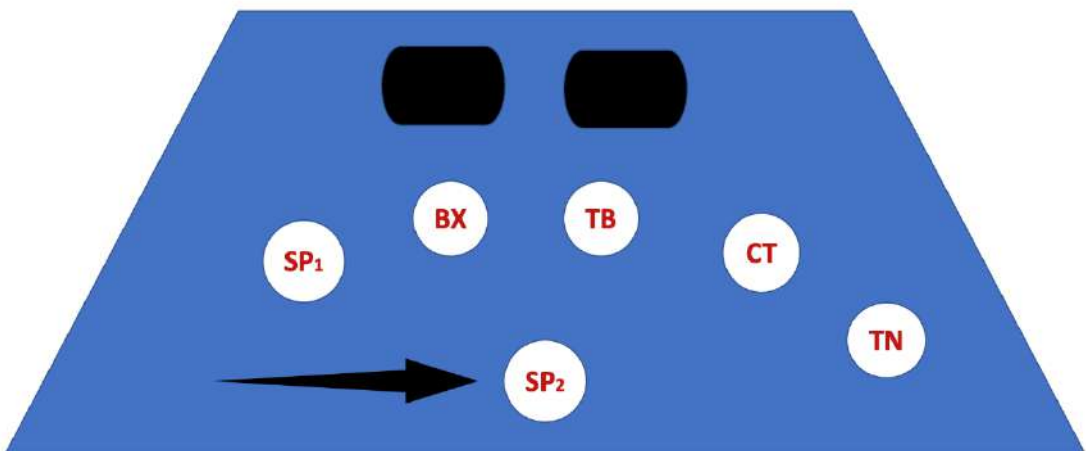
BARBAPAPA'S GROOVE (solo 4)



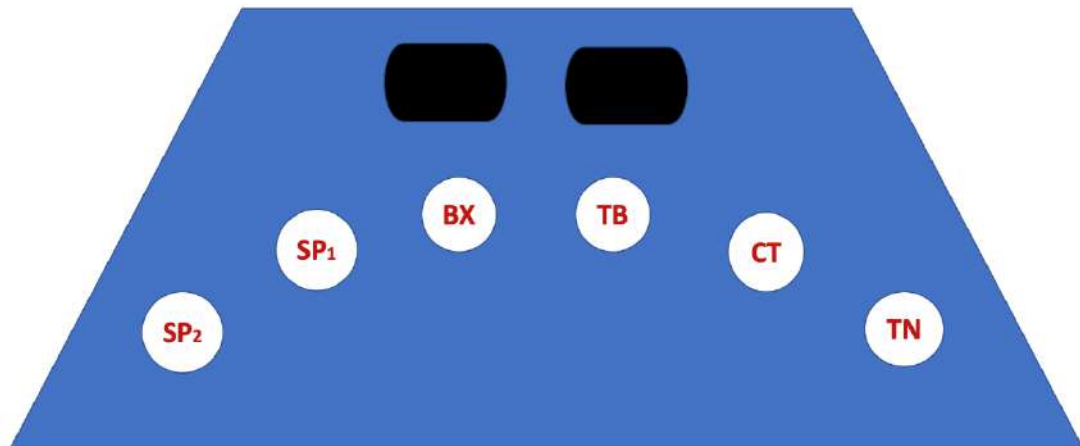
BARBAPAPA'S GROOVE (solo 5)



BARBAPAPA'S GROOVE (solo 6)



BARBAPAPA'S GROOVE (final)



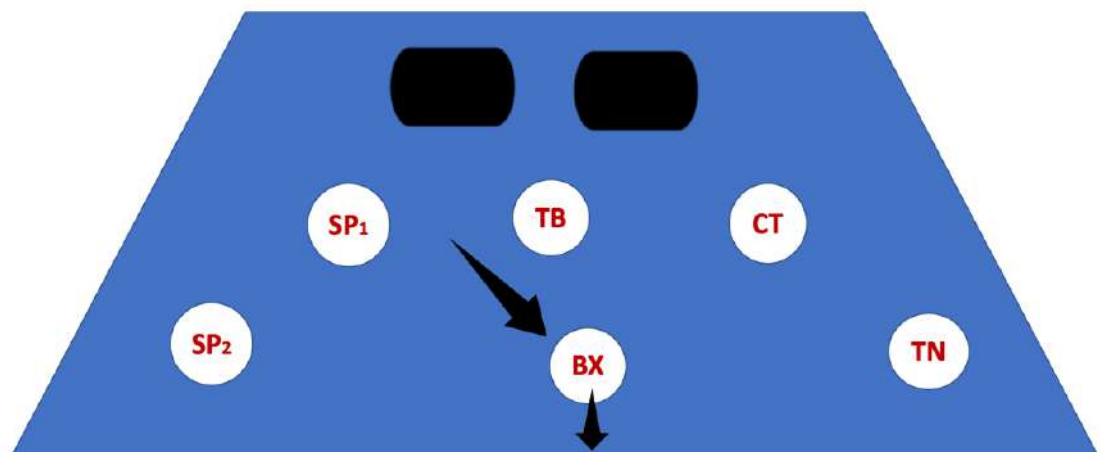
No final da música, todos voltam a suas posições de origem. Ainda existe um último movimento de vaivém, repetindo o subjogo 4 – Deslocamentos. Finalização da música.

Solar: posicionamento cênico demarcado; ordenação dos deslocamentos; ordem dos solos, execução musical do arranjo.

Lunar: possibilidade de entrar na introdução; possibilidade de pequenos comentários musicais durante a execução; possibilidades de criação musical e expressiva corporal durante os solos individuais.

Jogo 4 – Jogo do Bom Dia

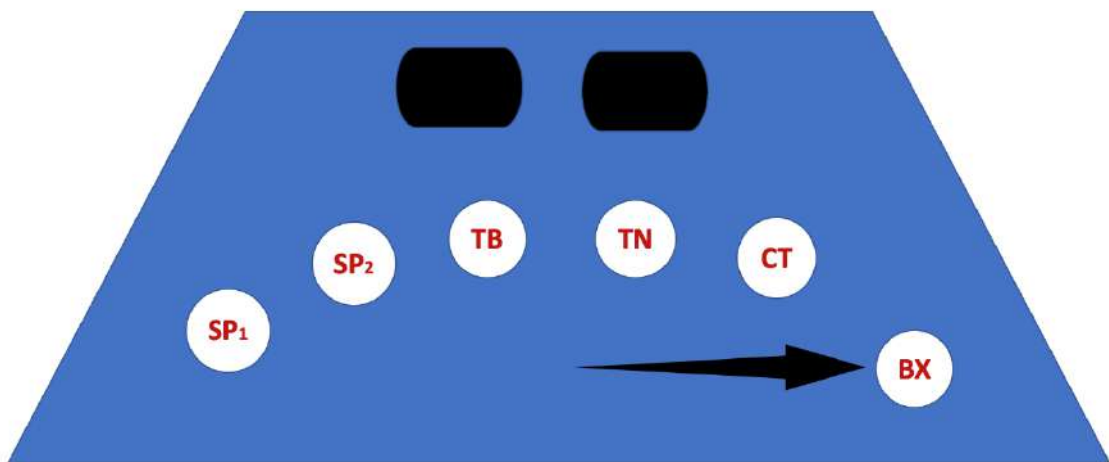
BOM DIA



Jogo do Bom Dia: Um/a jogador/a avança, assumindo centralmente o proscênio, e fala a saudação “bom dia” de diversas maneiras distintas: forte, fraco, agudo e grave. Após este jogo de pergunta e resposta, ele pergunta se o público está preparado para tocar com o grupo e diz que eles têm que ficar atentos para participar do jogo que vai ser realizado na sequência.

Jogo 5 – Posicionamento para o *Jogo da Flecha*

POSICIONAMENTO FLECHA



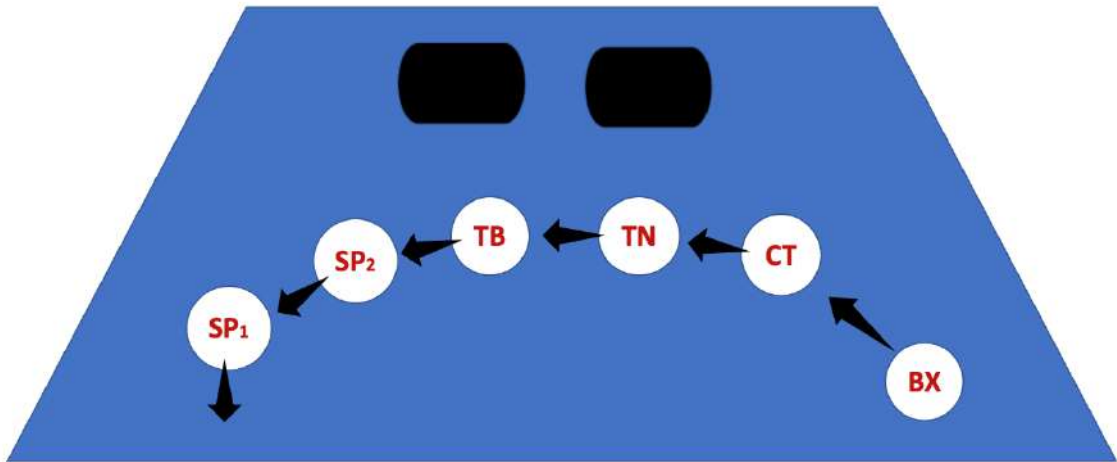
Este/a jogador/a se desloca para a posição à direita do espectador para iniciar o *Jogo da Flecha*.

Solar: deslocamento e posicionamento cênico demarcado; comunicação direta com a plateia; clareza nas instruções do jogo proposto; passar a informação da participação do público no próximo jogo.

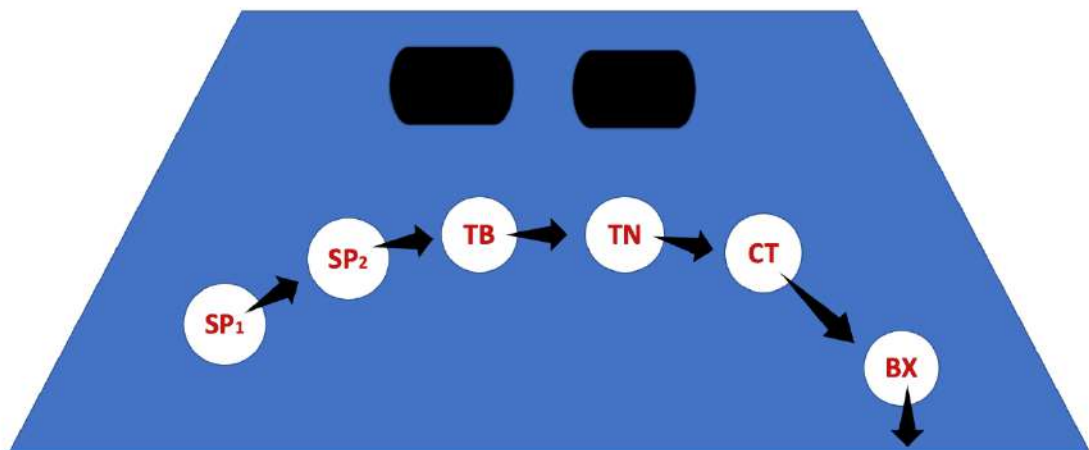
Lunar: possibilidade de variação dos modos de falar bom dia; comentários extras ditos durante o “bom dia”, que, por algum motivo externo, justifique este uso. Exemplo: reagir a uma risada ou outro som inesperado feito por alguém da plateia.

Jogo 6 – *Jogo da Flecha*

FLECHA IDA



FLECHA VOLTA



Subjogo 1: O/A jogador/a que acabou de falar com o público inicia o *Jogo da Flecha* com os/as jogadores/as do grupo, no sentido da direita para a esquerda. O primeiro som a ser passado é uma palma. Na extremidade oposta, o/a jogador/a joga essa palma para a plateia, que naturalmente responde, retorna a palma para este/a jogador/a que enviou. Então a flecha volta da esquerda para a direita, até chegar novamente no/a primeiro/a jogador/a, que também joga esta flecha para a plateia novamente. Em seguida, todo este movimento é repetido, mas o próximo som é o som do pé. Na terceira vez, o mesmo torna a acontecer, mas com o som do estalo.

Subjogo 2: Quando o som do estalo retorna para o/a jogador/a inicial, inicia-se o *Jogo do Eco*, em que este fica livre para propor algumas combinações entre os três



sons apresentados: palma, pé e estalo. Este jogo dura até o momento que este/a jogador/a inicia a introdução da música “Tum Pá”, que utiliza exatamente estes três sons.

Solar: ordem e sentido da flecha; momento de relação com o público através dos/as jogadores/as que estão nas pontas; ordem dos sons - primeiro palma, depois pé e por fim estalo; início da combinação para a introdução de “Tum Pá”.

Lunar: intensidade do som passado; possibilidade de um/a jogador/a, que não está nas pontas, passar um som para a plateia; o/a jogador/a inicial, no final, pode experimentar combinações diversas entre os três sons apresentados.



Jogo 7 – Tocar a música “Tum Pá”

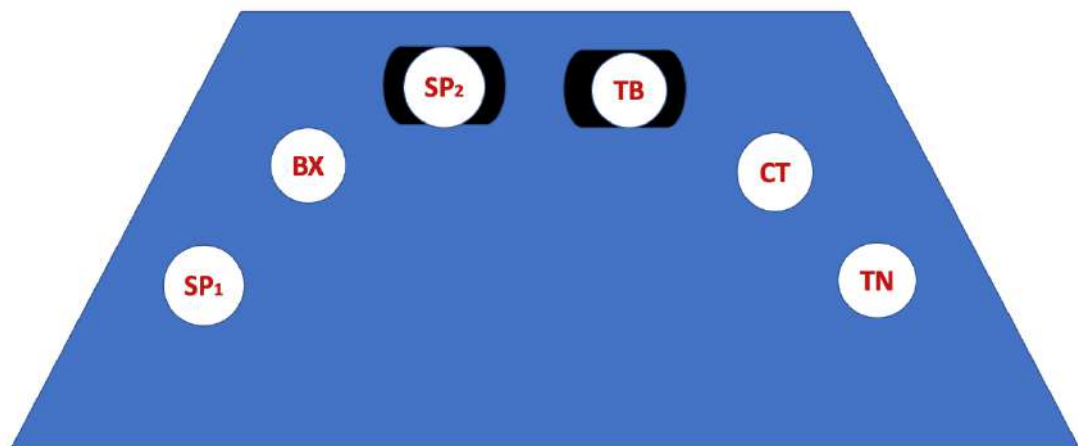
TUM PÁ

LETRA:

PÉ NO CHÃO
 MÃO NO CORAÇÃO
 BATE PALMA ESTALA O DEDO
 BRINCA O JOGO DA CANÇÃO
 MÃO NA PERNA
 UM PÉ DE CADA LADO
 BATE PALMA ESTALA O DEDO
 TUDO AO MESMO TEMPO
 AGORA CORRE PRO REFRÃO:

TUM PÁ
 TUM PÁ TUM
 PÁ TUM
 PÁ TUM PÁ
 TUM PÁ
 TUM PÁ TUM
 PÁ TUM
 PÁ TUM PÁ

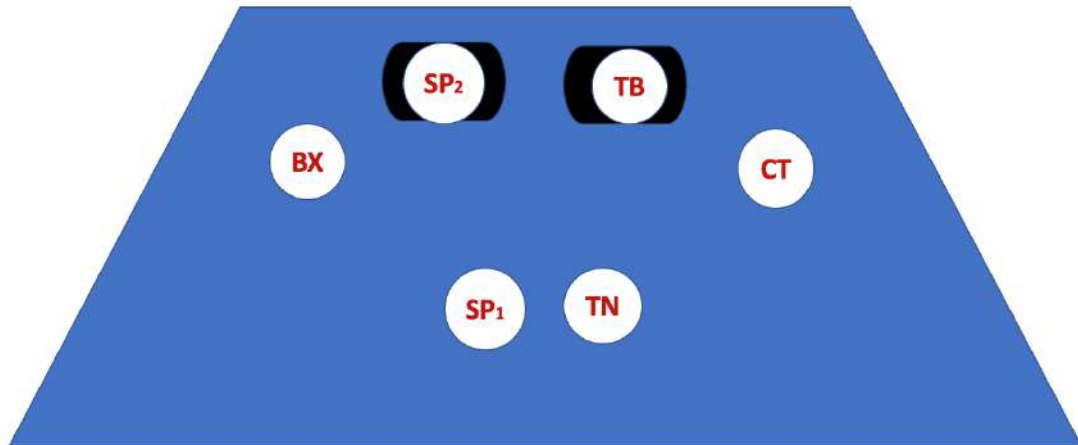
TUM PÁ (início)



Subjogo 1: Durante a introdução da música, os/as jogadores/as vão assumindo as suas posições. Do mesmo modo que acontece em “Mãos à Obra Pé na Tábua”, “Tum Pá”

brinca com a própria linguagem da música corporal. A letra é o próprio jogo que vai ensinando e vai conduzindo a ação musical.

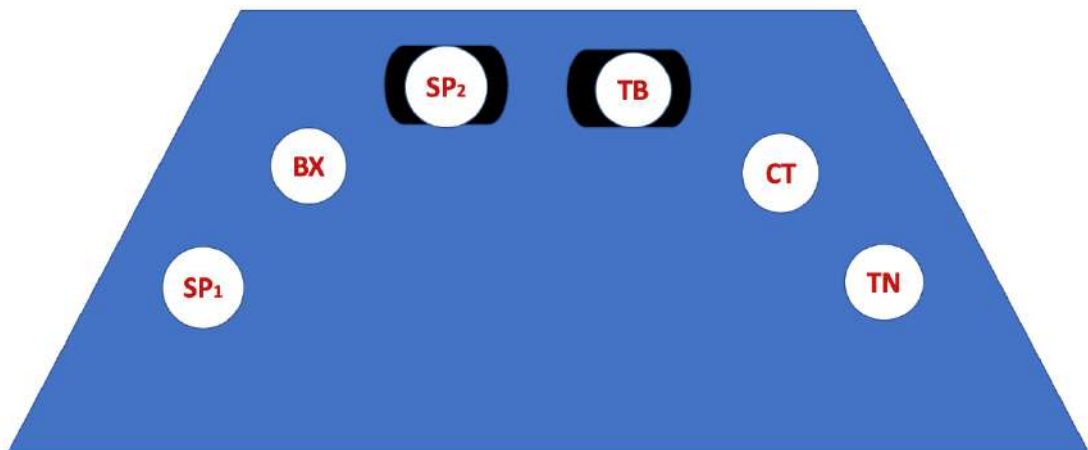
TUM PÁ (pós 6x8)



Subjogo 2: No meio da música existe um momento em que o ritmo é tocado na fórmula de compasso 6/8, em que os/as jogadores/as, com exceção de quem está nos tablados, se deslocam pelo espaço cênico. Uma dupla de um menino e uma menina fica no meio para cantar uma parte da letra em jogral e, ao final da canção, eles dançam no centro do palco.



TUM PÁ (final)



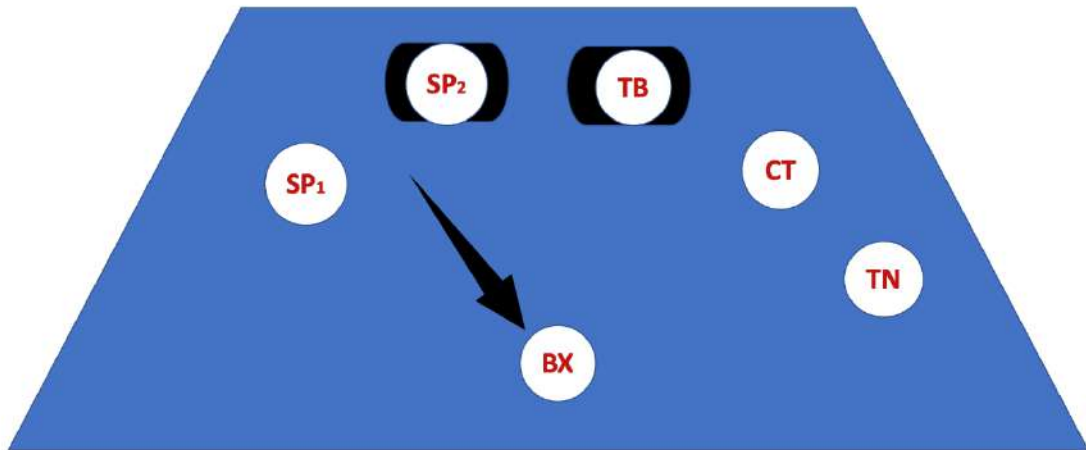
Subjogo 3: Ao final, a dupla retorna para a posição em meia-lua.

Solar: posicionamento cênico demarcado; execução dos arranjos musicais, jogo musical diretamente sugestionado pela letra da música “Tum Pá”.

Lunar: possibilidade de pequenos comentários musicais durante a execução da música; possibilidade de exploração espacial livre durante o momento do compasso em 6/8; fruição da poesia contida na letra “Tum Pá”.

Jogo 8 – Palmas

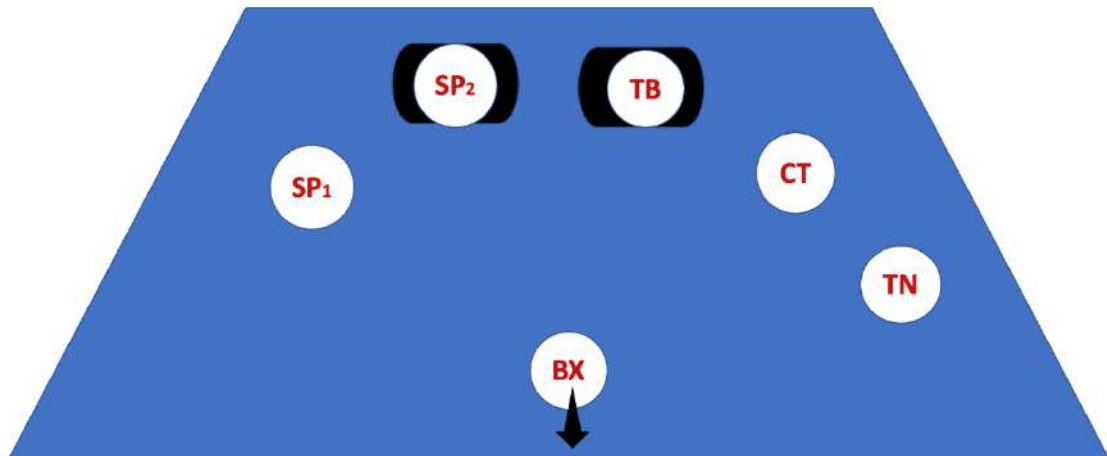
POSICIONAMENTO PALMAS



Subjogo 1: Momentos simples em que o/a jogador/a que passar as palmas deverá se deslocar, assumindo o proscênio no centro do palco.



INTERAÇÃO PALMAS

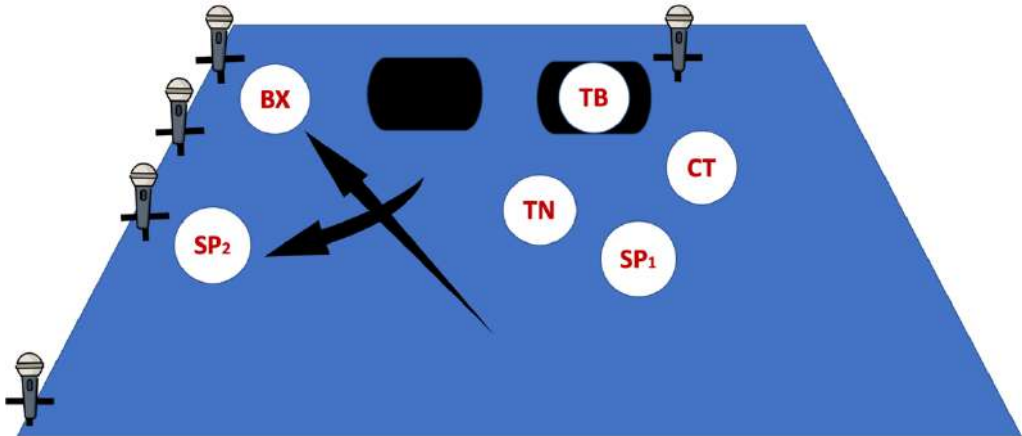


Subjogo 2: Inspirada na regência que o Fernando Barba fazia nos shows do Barbatuques, a proposta é explorar com a plateia, através de sinais de regência, a diversidade possível de usos sonoros através das palmas: variações, tipos de palmas (grave, estrela, aguda, etc.), intensidade, reger parte da plateia, que bate palmas enquanto outras não, e vice-versa, exploração desta diversidade, tudo através dos sinais de regência. Explorar jogos *Ecos* e *Siga o Mestre*. Reproduzir com as palmas a introdução da próxima música.

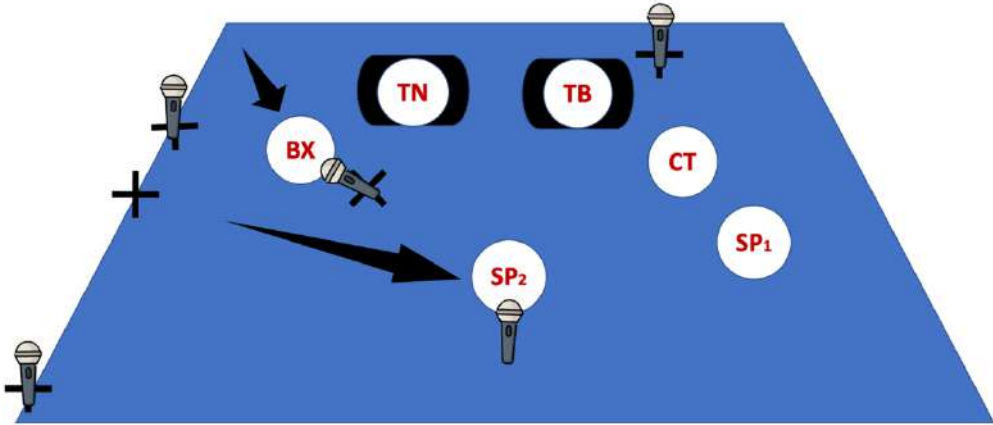
Solar: consciência de usar somente os timbres feitos pelas palmas; apresentar os tipos de palmas; apresentar intensidades; entrar no mesmo pulso na frase musical com palmas, para a introdução da próxima música.

Lunar: explorar variações possíveis; ter liberdade de improvisar com as palmas; possibilidades do uso das palmas para criar frases diversas no jogo *Ecos*; explorar intensidades.

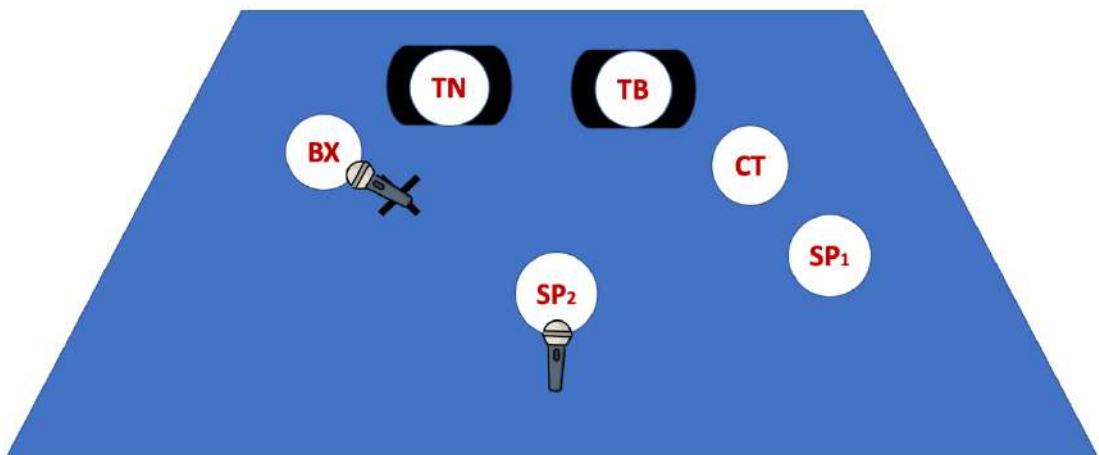
POSICIONAMENTO SAMBA LELÊ (1)



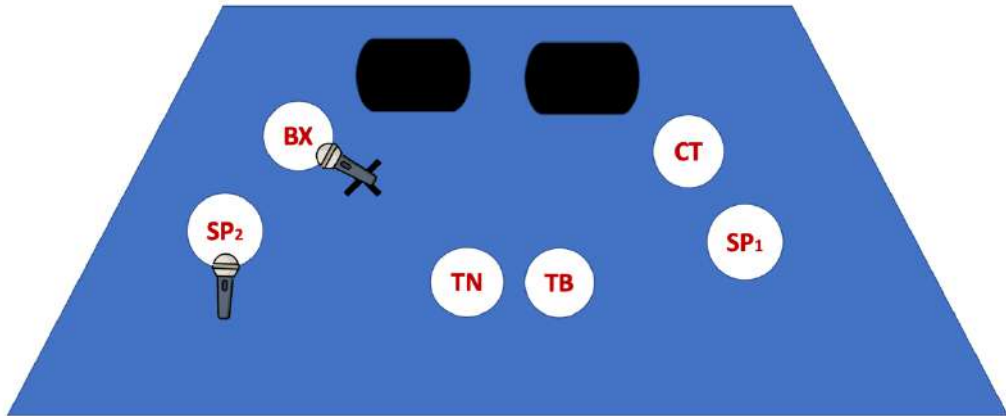
POSICIONAMENTO SAMBA LELÊ (2)



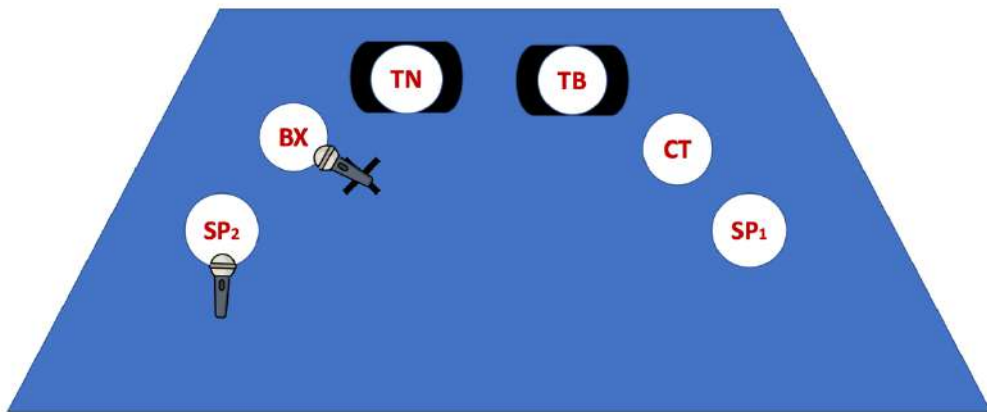
SAMBA LELÊ



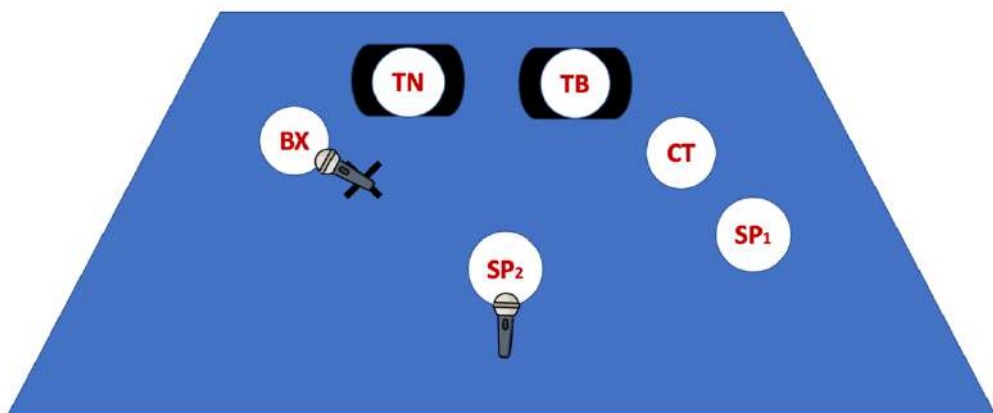
SAMBA LELÊ (solo poc poc)



SAMBA LELÊ (duelo tablados)



SAMBA LELÊ (final)

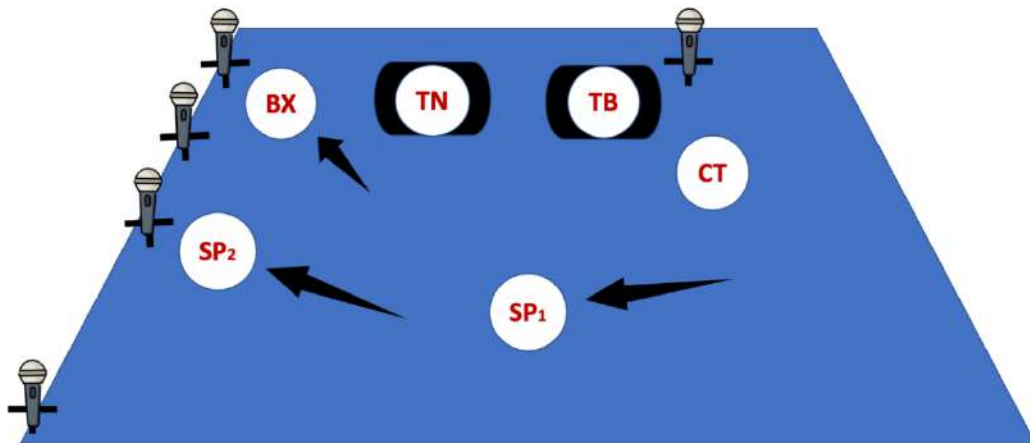


A sequência acima mostra toda a evolução cênica feita durante a execução da música “Samba Lelê”. Entretanto, por motivos que aqui explico e peço licença de trazer, não pretendo falar sobre esta música, mesmo que ela tenha feito parte da história musical do grupo. Durante muitos anos, o Barbatuques tocou essa música nos mais diversos shows e eventos, inclusive em todas as apresentações de *Tum Pá* e *Barbatuques*. Entretanto, neste ano, tomamos a decisão de não mais tocar esta música. Existe toda uma questão antirracista em discussão atualmente, que deve ser levada em conta. “Samba Lelê” se enquadra em um tipo de canção que traz, em sua letra, elementos que carregam em si questões profundas ligadas a uma cultura que aceitava e tolerava o racismo estrutural. Do mesmo modo que ocorre em diversas outras cantigas populares, sentimos que é importante trazermos esse assunto, principalmente, por aqueles que estão ligados diretamente à cultura, como professores e artistas, por terem como ofício, justamente, a comunicação e que, portanto, têm a responsabilidade de divulgar estas informações. Estamos vivenciando um momento muito difícil, delicado e importante. Não podemos deixar de refletir sobre todas estas questões. Temos o dever e a obrigação de conversar abertamente sobre isso, se acreditamos em uma profunda transformação da sociedade. Muitas pessoas, por inocência ou ignorância, podem não perceber questões muito profundas, que são trazidas por diversas obras, como acontece em “Samba Lelê”, “Marcha Soldado” e “Escravos de Jó”. Aliás, estas outras duas músicas também faziam parte do repertório do grupo Barbatuques e resolvemos que não queremos mais tocá-las. A discussão não acaba aqui, muito pelo contrário, ela precisa, cada vez mais, começar. Eu, como artista e educador, acredito ser possível convivermos em uma sociedade que não tolera nenhum tipo de racismo, preconceito, misoginia, homofobia ou qualquer outro tipo de atitude que tenha, como objetivo, diminuir ou segregar outro ser humano, seja pelo motivo que for. Trago estas palavras, neste momento, como um alerta de uma urgência social, pois estes assuntos precisam ser trazidos à tona e discutidos, principalmente nos ambientes educativos e comunicativos, ligados às universidades, escolas, teatros, cinemas, televisão e todos os outros meios de comunicação. Somente assim, quem sabe, um dia, poderemos saber que pessoas não sofrem mais violências diárias simplesmente por serem quem são. A Arte e a Educação em que eu acredito têm como pilar fundamental esse dever de discutir para tentar, urgentemente, transformar esta triste realidade. Deixo claro, também, que uso este espaço para trazer um ponto de vista pessoal. Apesar de o Barbatuques estar de acordo com todos estes pensamentos, trago estas palavras e

reflexões não de modo institucional, mas de modo pessoal, como um eterno aprendiz que tenta, pela Arte, pela Cultura e pela Educação, ajudar a modificar todo este sistema, a começar pelo que está em minha volta, ao meu alcance. Não foi defendida, nesta tese, a necessidade de *ouvir* o outro, *sentir* o outro e *manter* o outro? Que extrapolemos o musical! Que sejamos mais empáticos com todas essas dores diárias que presenciamos por tantas injustiças causadas pelas várias vertentes de racismo e segregação aqui expostos. Que a gente possa *ouvir* o coração do outro, *sentir* a necessidade urgente do outro e *manter* essa chama acesa, para ajudar de modo ativo, nessa transformação em prol da própria humanidade.

Jogo 9 – Paisagem Sonora⁸⁷

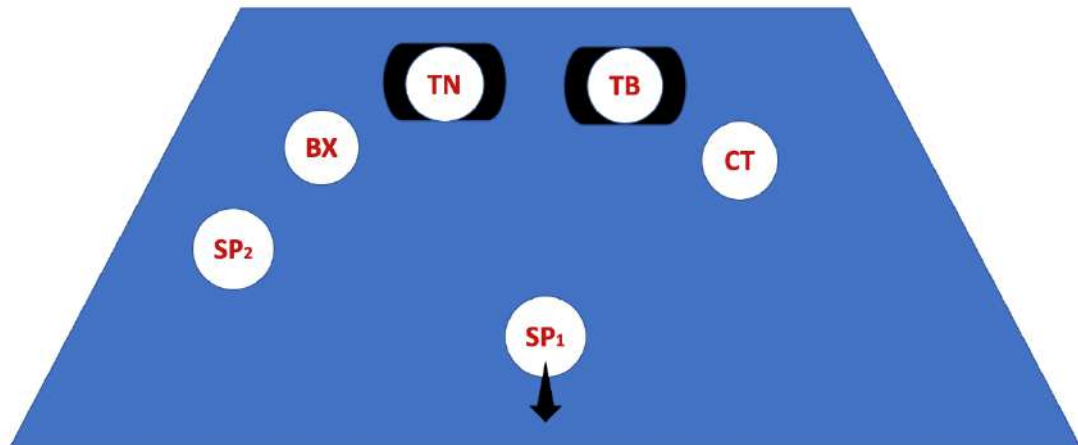
POSICIONAMENTO PAISAGEM SONORA



Subjogo 1: Este jogo está relacionado diretamente com o conceito de paisagem sonora, que é o conjunto de sons que estão à nossa volta, nos mais diversos ambientes. Este primeiro jogo é novamente um jogo de deslocamento e movimentação, com o objetivo de preparar o espaço cênico para a próxima música. O jogo anterior utilizava microfones. Havia necessidade de retornar estes equipamentos aos seus lugares para nos posicionarmos para a próxima música.

⁸⁷ Murray Schafer é compositor, escritor, ambientalista e educador musical canadense e se destacou por ter desenvolvido o conceito de paisagem sonora (*soundscape*). Na minha dissertação de mestrado, este tema é um pouco mais aprofundado.

INTERAÇÃO PAISAGEM SONORA



Subjogo 2: Aqui é proposto o clássico jogo *Paisagem Sonora*. Um/a jogador/a avança ao proscênio em direção à plateia, fazendo a seguinte pergunta: “Sabe, eu estava aqui pensando, como seria se a gente reproduzir, com os sons da boca, o som de uma floresta?”. A partir disso, a instrução e o jogo estavam estabelecidos. A plateia reagia prontamente, e o som de diversos ambientes era explorado. Na sequência tinha os sons de fazenda, cidade grande, praia, até chegar ao fundo do mar, que era a deixa para a próxima música. No início, sugeríamos sons da natureza, como ventos, ventania, chuva, tempestade. Entretanto, com o passar do tempo, essa cena foi ficando mais reduzida.

Solar: as instruções do jogo; a ordem das paisagens sugeridas; a regência dos sons: era preciso fazer um gesto para que a plateia ficasse em silêncio para conseguir escutar a próxima instrução; a necessidade de finalizar no “fundo do mar”.

Lunar: explorar as variações possíveis dentro de cada paisagem; o tamanho e a duração de cada paisagem sonora; as possibilidades de regência durante a apresentação de cada possibilidade; a possibilidade de caminhar livremente no palco durante a reprodução de cada paisagem sonora.



Jogo 10 – Peixinhos do Mar

Letra:

EU NÃO SOU DAQUI
 MARINHEIRO SÓ
 EU NÃO TENHO AMOR
 MARINHEIRO SÓ
 EU SOU DA BAHIA
 MARINHEIRO SÓ
 DE SÃO SALVADOR
 MARINHEIRO SÓ

Ô, MARINHEIRO, MARINHEIRO
 MARINHEIRO SÓ
 Ô, QUEM TE ENSINOU A NADAR
 MARINHEIRO SÓ
 OU FOI O TOMBO DO NAVIO
 MARINHEIRO SÓ
 OU FOI O BALANÇO DO MAR
 MARINHEIRO SÓ

LÁ VEM, LÁ VEM
 MARINHEIRO SÓ
 COMO ELE VEM FACEIRO
 MARINHEIRO SÓ
 TODO DE BRANCO
 MARINHEIRO SÓ
 COM O SEU BONEZINHO
 MARINHEIRO SÓ

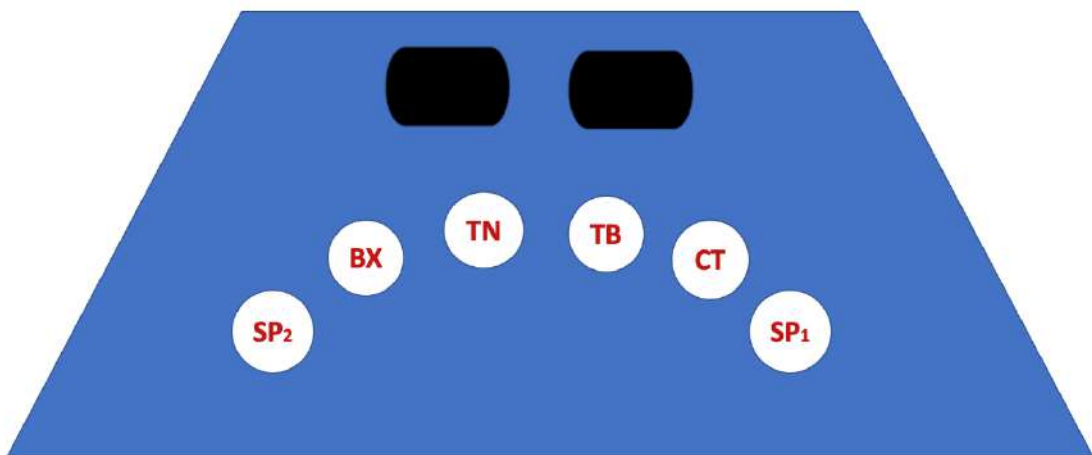
FOI, FOI MARINHEIRO
FOI OS PEIXINHOS DO MAR

FOI, FOI MARINHEIRO
FOI OS PEIXINHOS DO MAR

FOI, FOI MARINHEIRO
FOI OS PEIXINHOS DO MAR

FOI, FOI MARINHEIRO
FOI OS PEIXINHOS DO MAR

PEIXINHOS DO MAR



Subjogo 1: Tocar a música “Marinheiro Só”. Esta música, de domínio público, acompanha o Barbatuques desde o seu primeiro CD. É uma música com que a plateia sempre se identifica. A meia-lua fica um pouco mais fechada e os/as jogadores/as ficam mais próximos entre si.

Subjogo 2: Jogo de pergunta e resposta, de que a plateia participa ativamente, cantando e respondendo ao refrão “Marinheiro Só”.

Solar: cantar a música; tocar o arranjo de percussão corporal; deixar claro o momento de pergunta e resposta.

Lunar: tocar pequenas variações musicais em cima do arranjo original.



Jogo 11 – Atenção! Concentração!

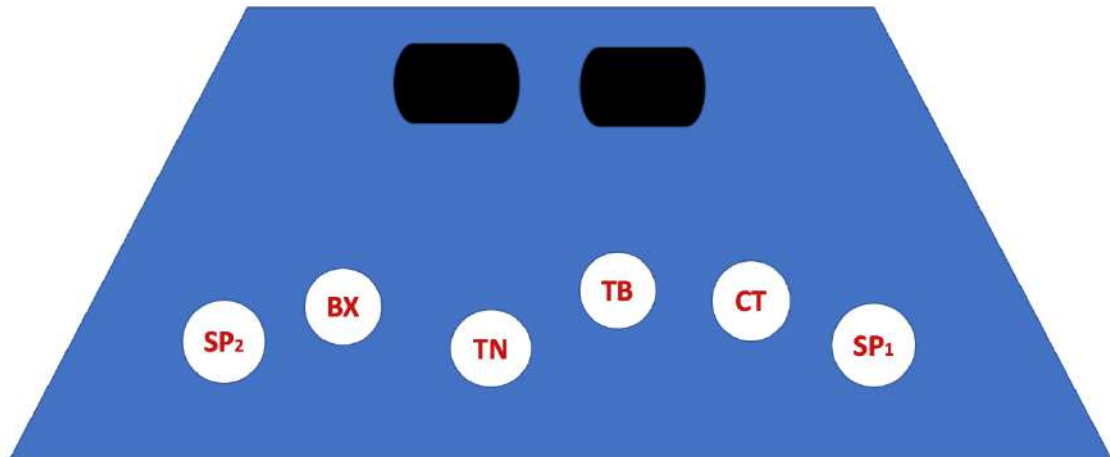
Letra:

ATENÇÃO! CONCENTRAÇÃO!
VAI COMEÇAR A BRINCADEIRA
DOS SONS DA BOCA E DA BOCHECHA

BOCA DE “O”
JUNTA OS DEDINHOS
BATE NA BOCA DEVAGARINHO
E NA BOCHECHA BEM DE LEVINHO

ATENÇÃO! CONCENTRAÇÃO!
EU QUERO VER QUEM TÁ ATENTO
PRA IMITAR UM INSTRUMENTO!

ATENÇÃO! CONCENTRAÇÃO!



Subjogo 1: A letra conduz a plateia para um jogo de imitação, em que algumas combinações de sons da boca são apresentadas e todos as imitam na sequência.

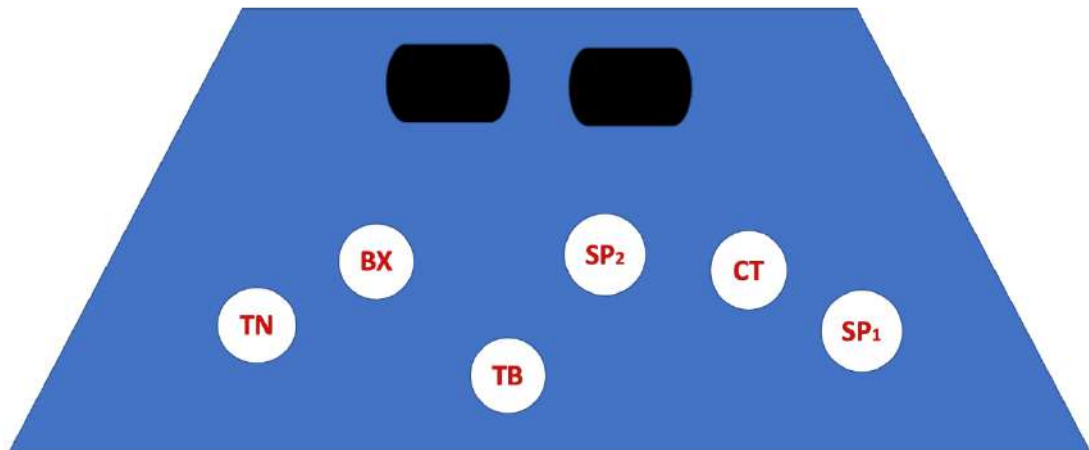
Subjogo 2: Jogo de adivinhar o instrumento. Em um determinado momento, a letra da música pede que seja imitado um instrumento. Então, um/a jogador/a diz que vai imitar um instrumento musical. Outro/a jogador/a, que assumirá na sequência o papel de maestro, diz para a plateia que ela tem que adivinhar qual instrumento musical é esse que o/a jogador/a está imitando. Após todos começarem a dizer, geralmente gritando, na sequência o maestro convida todo mundo a imitar também este instrumento. E assim, sucessivamente, todos os/as jogadores/as vão imitando instrumentos diferentes até chegar ao próximo jogo.

Solar: cantar a música; tocar o arranjo de percussão corporal; imitar um instrumento musical; seguir a condução do maestro.

Lunar: brincar em cima do instrumento musical imitado; tocar um instrumento musical de diferentes formas.

Jogo 12 – Orquestra Maluca

ORQUESTRA MALUCA (MAESTRO)



Jogo do Maestro. É a continuação do jogo anterior, as cenas são praticamente emendadas uma na outra. Após cada jogador/a mostrar o seu instrumento, o maestro diz para todos que vai fazer uma regência inventando uma música na hora, utilizando aqueles instrumentos. O maestro vai comandando a entrada de todos os instrumentos, um por vez. Após todos os instrumentos entrarem, ele começa a fazer um exercício de regência. Através de comandos de regência, o maestro, em algum momento, convida o público a tocar junto também, por exemplo, dizendo que é para cada um da plateia escolher um dos instrumentos para imitar. Após isso, em determinado momento ele

silencia os/as jogadores/as do palco, deixando apenas o som que vem da plateia. O *Jogo do Maestro* tem possibilidades muito diversas e, dependendo do som escolhido por cada jogador/a, o modo que o maestro conduz pode ser bastante diverso.

Solar: seguir o maestro; seguir o andamento sugerido, manter seu instrumento até o fim da regência, manter sua posição cênica.

Lunar: o/a jogador/a tem possibilidades diferentes de variação; o maestro pode reger de infinitas formas; liberdade de escolha de instrumentos; possibilidades de tocar o instrumento de diferentes formas; liberdade de criar contrapontos.



Jogo 13 – Pati

Letra:

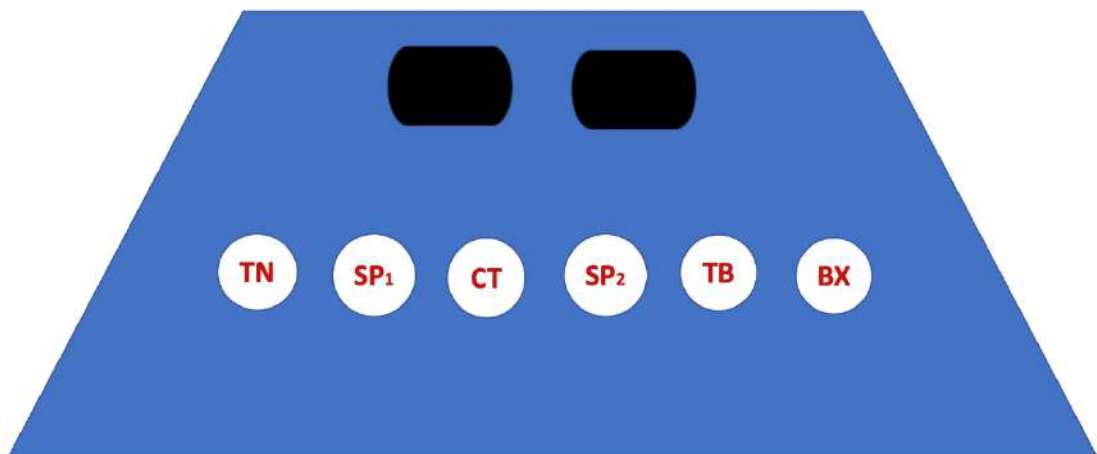
PATI PATI
TAKATAKATI
TAKATI
TAKATAKATI
PATI

PATI PATI
TAKATAKATI
TAKATI
TAKATAKATI
PATI

PATI
 TAKATAKATI
 TAKATI
 TAKATAKATI
 PATI

PATI
 TAKATAKATI
 TAKATI
 TAKATAKATI
 PATI

PATI PATI



Subjogo 1: Turnicuticu - Este jogo inicia-se automaticamente ao final do *Jogo do Maestro*, quando este dá o código de silêncio e puxa logo na sequência esta frase, que é a deixa para que todos saiam rodopiando livremente pelo palco, com movimentos circulares, rodando ao redor dos seus próprios eixos, até formar uma linha para tocar a música Pati.

Subjogo 2: Jogo do tocar a música. Existe uma parte em que a música é demonstrada aos poucos para o público, frase por frase. Somente após a frase ser compartilhada com o público é que a música se inicia. Existe um momento de cânone, com três naipes

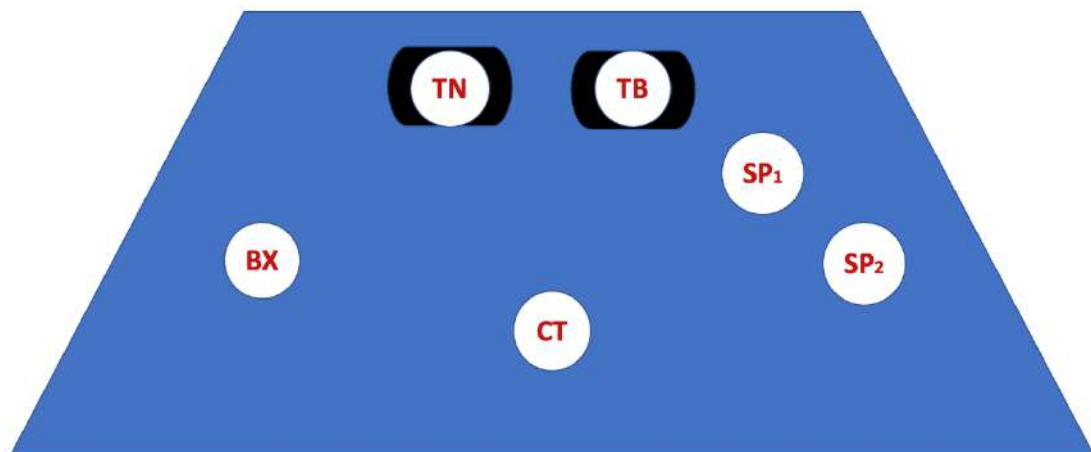
diferentes, sendo que cada naipe é composto por uma dupla. Existem jogos de bater palmas entre as duplas, no estilo adoleta, porém mais simples. Ao final, a música vai acelerando.

Solar: ordem cênica; reprodução da música; respeitar o cânone; fazer a movimentação proposta com as mãos.

Lunar: liberdade de explorar espacialmente o palco no momento Turnicuti; variar possibilidades de bater as mãos em duplas.

Jogo 14 – Peito Estalo

INTERAÇÃO PEITO ESTALO

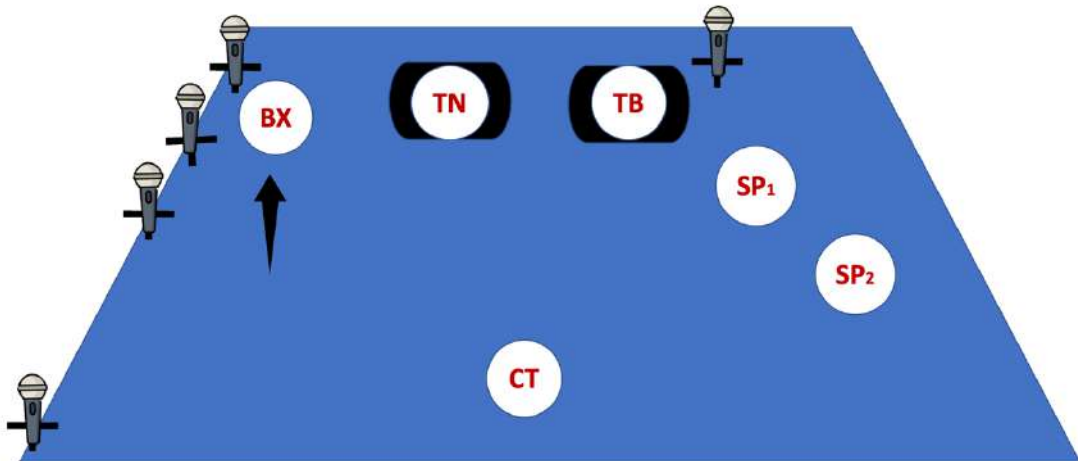


Preparação do momento de ensinar os ritmos rock e samba usando peito, estalo e palma. Novamente, o/a jogador/a que vai conduzir esta atividade avança pelo proscênio em direção ao público. É proposto um *Jogo de Eco* ou de *Siga o Mestre*, a depender do/a jogador/a que passar o ritmo para o público. Passar primeiro o rock para depois passar o samba. O samba vai acelerando para dar entrada na próxima música.

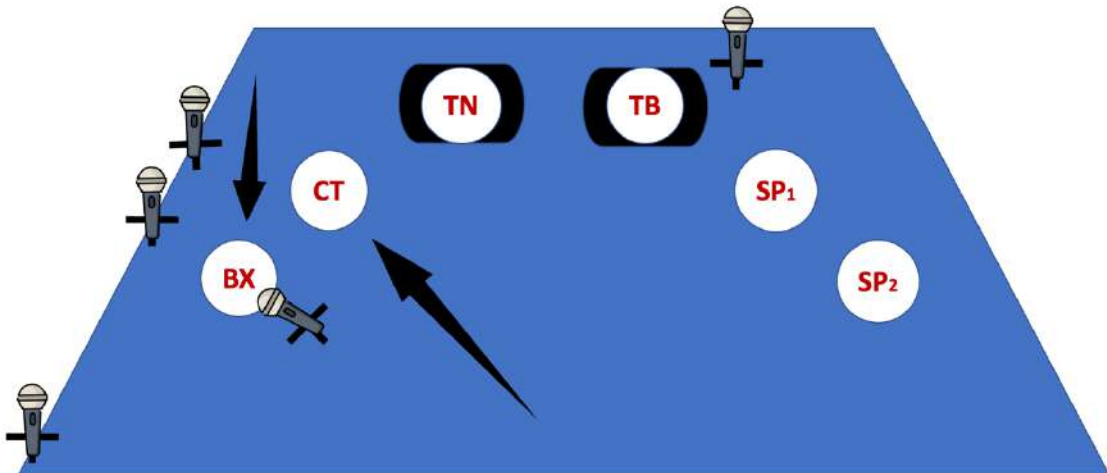
Solar: ordenação dos sons; clareza ao passar os sons; ordenação cênica; reprodução da música; respeitar o cânone; fazer a movimentação proposta com as mãos.

Lunar: possibilidade de passar os ritmos de modos diferentes.

POSICIONAMENTO SAMBA DA MINHA TERRA (1)



POSICIONAMENTO SAMBA DA MINHA TERRA (2)



Dois momentos de transição para o posicionamento técnico dos microfones, que serão utilizados na execução da próxima música. Os/as jogadores/as vão para os seus lugares, enquanto a atividade do peito, estalo e palma é passada para o público.

Solar: ordenação dos microfones; posicionamento cênico demarcado.

Lunar: não há.



Jogo 15 - Samba da Minha Terra

Letra:

O SAMBA DA MINHA TERRA DEIXA A GENTE MOLE
 QUANDO SE CANTA TODO MUNDO BOLE 2X
 QUANDO SE CANTA TODO MUNDO BOLE

QUEM NÃO GOSTA DO SAMBA BOM SUJEITO NÃO É
 OU É RUIM DA CABEÇA OU DOENTE DO PÉ
 EU NASCI COM O SAMBA E NO SAMBA ME CRIEI
 DO DANADO DO SAMBA NUNCA ME SEPREI

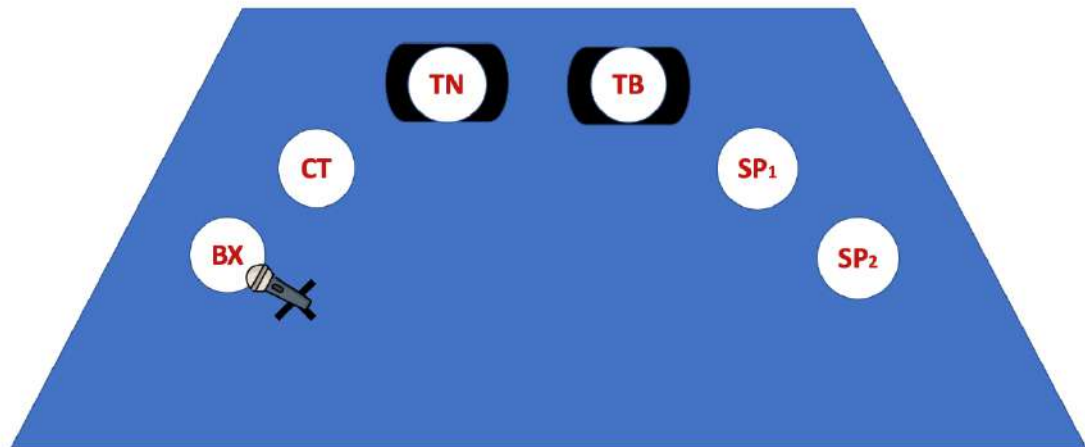
O SAMBA DA MINHA TERRA DEIXA A GENTE MOLE
 QUANDO SE CANTA TODO MUNDO BOLE 2X
 QUANDO SE CANTA TODO MUNDO BOLE

QUEM NÃO GOSTA DO SAMBA BOM SUJEITO NÃO É
 É RUIM DA CABEÇA OU DOENTE DO PÉ
 EU NASCI COM O SAMBA E NO SAMBA ME CRIEI
 DO DANADO DO SAMBA NUNCA ME SEPREI

TCHEN DJEM DJEM TCHEN DJEM 4X

SAMBA!

SAMBA DA MINHA TERRA

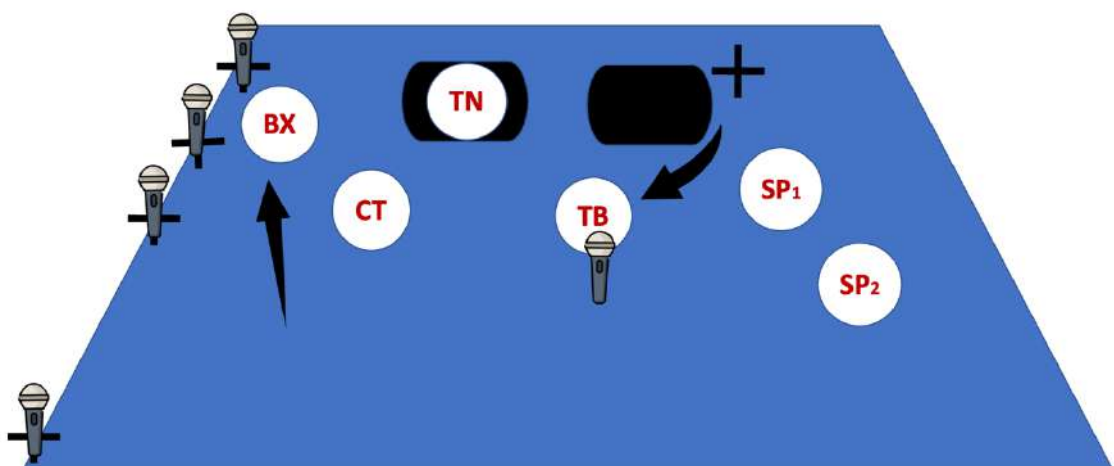


Momento de fruição, em que o público deixa de tocar para somente assistir o Barbatuques tocar uma música de grande sucesso do cancionero popular brasileiro, utilizando um ritmo que acabou de ser passado para a plateia. Durante esta canção, o único jogo existente é o tocar.

Solar: reprodução da música; respeitar o arranjo; cantar a música; posicionamento cênico demarcado.

Lunar: possibilidade de pequenos comentários musicais durante a execução.

POSICIONAMENTO VOCÊ SABE



O posicionamento da música “Que Som?”, chamada de “Você Sabe” no *Barbatuquices*, é muito rápido. Basicamente, quem está no tablado, ao lado do microfone sem fio, tem de pegá-lo, atravessar o palco para o lado oposto, enquanto quem fez a função do baixo, na música anterior, precisa guardar o microfone e o pedestal que estavam sendo usados, no local reservado.

Jogo 16 - Você Sabe

Letra:

VOCÊ SABE O QUE O BARBATUQUES É?
É UMA BANDA QUE TOCA DA CABEÇA AO PÉ
PEITO, ESTALO, PALMA, ESTALO
PANÇA, COXA E PÉ
MÃO NA BOCA, MÃO NA BOCHECHA
TUDO JUNTO DE UMA VEZ

PEITO, ESTALO, PALMA, ESTALO
PANÇA, COXA E PÉ

PEITO, ESTALO, PALMA, ESTALO
PANÇA, COXA E PÉ

MÃO NA BOCA, MÃO NA BOCHECHA
TUDO JUNTO DE UMA VEZ

QUE SOM (**NOME JOGADOR/A**) AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ

QUE SOM (**NOME JOGADOR/A**) AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ

QUE SOM (**NOME JOGADOR/A**) AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DO CORPO PRA QUE EU POSSA APRENDER
É UM, É DOIS, É TRÊS E JÁ

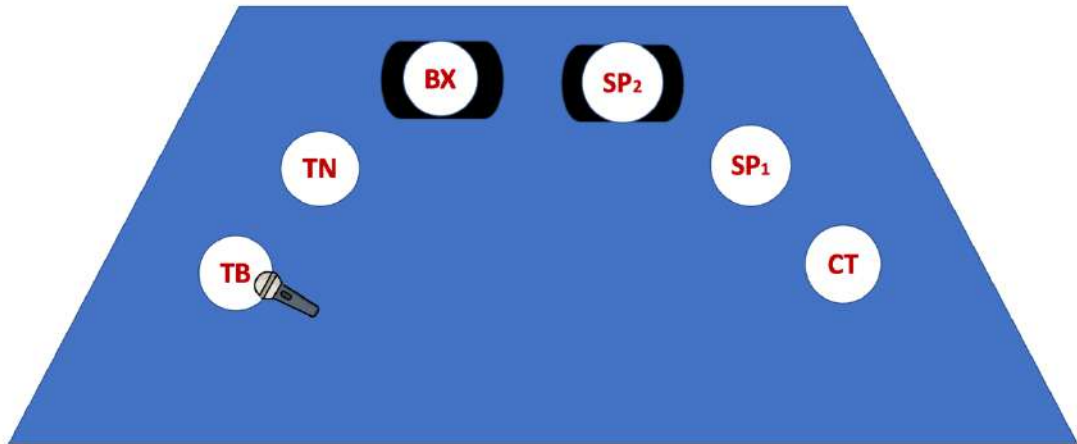
QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DE PALMA PRA QUE EU POSSA APRENDER

QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DE BOCA PRA QUE EU POSSA APRENDER

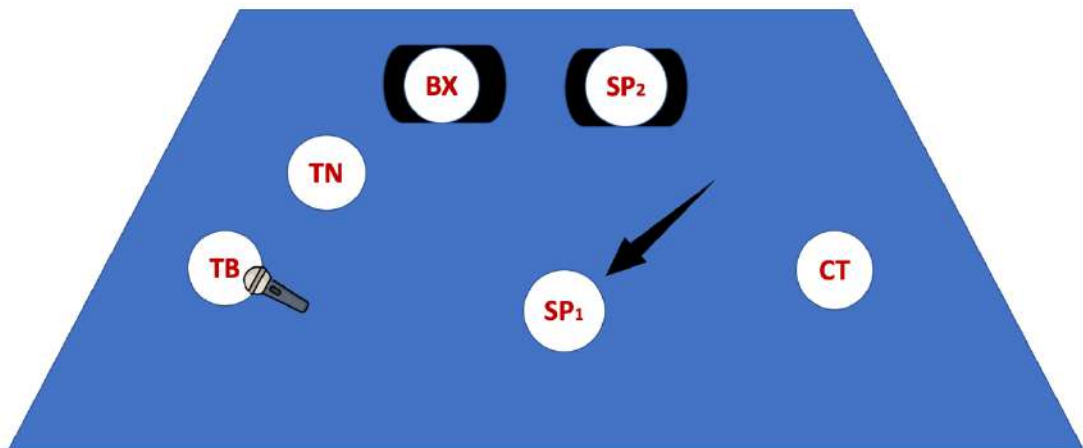
QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM DE BICHO PRA QUE EU POSSA APRENDER

QUE SOM VOCÊ AGORA VAI FAZER?
FAÇA UM SOM MALUCO PRA QUE EU POSSA APRENDER

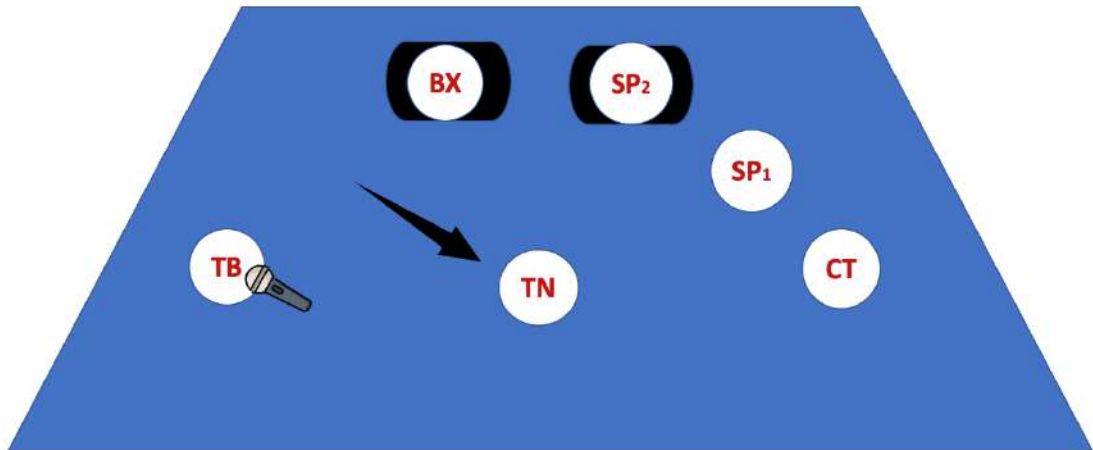
VOCÊ SABE (início)



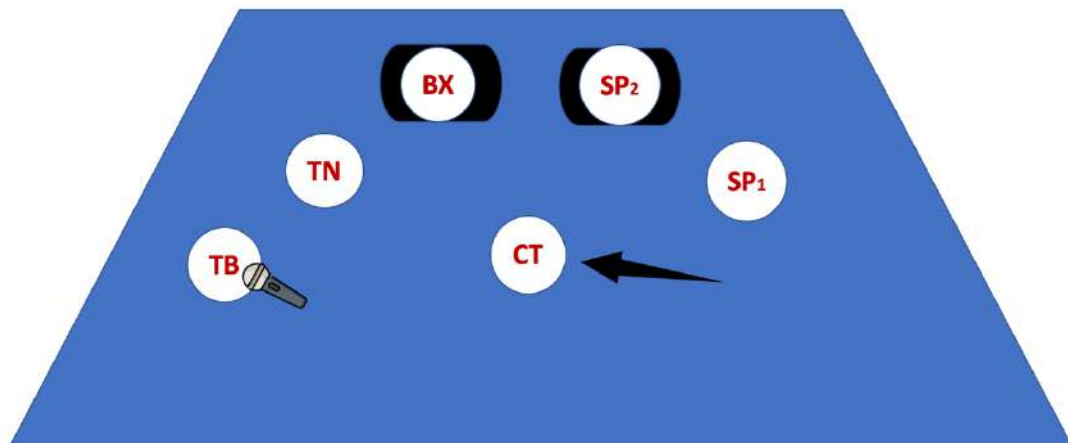
VOCÊ SABE (individual 1)



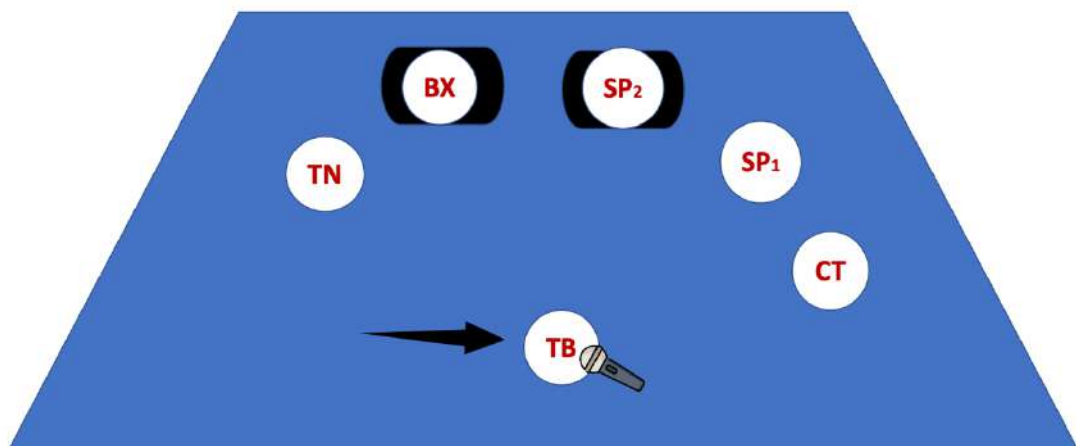
VOCÊ SABE (individual 2)



VOCÊ SABE (individual 3)



VOCÊ SABE (individual 4)

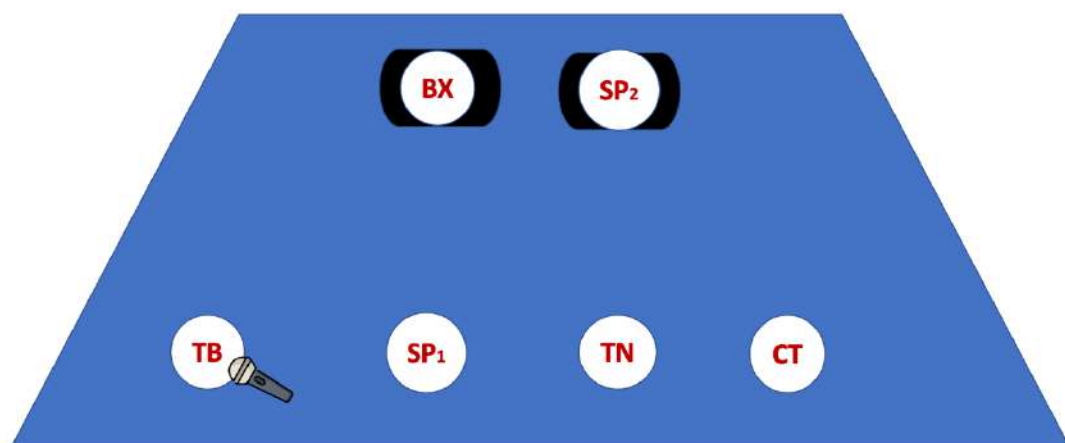


Subjogo 1: A música “Você Sabe” traz um elemento que veio do show *Tum Pá*, em que era proposta uma cena baseada nos jogos de pular corda. Em “Você Sabe”, quatro jogadores/as, um de cada vez vão ao centro do palco, seguindo uma ordem específica. Esta movimentação acontece em determinado momento da música, com o objetivo de que cada um, na sua vez, toque uma pequena frase musical corporal, que a plateia irá reproduzir. É um mini *Jogo do Eco*. A diferença acontece no/a quarto/a jogador/a, que é justamente quem está com o microfone sem fio. A função dele é descer, na sequência, para a plateia, para fazer este mesmo jogo, mas com pessoas do público. É o momento em que o microfone é direcionado para pessoas do público, que fazem sons para serem reproduzidos por todos, inclusive pelos que estão no palco.

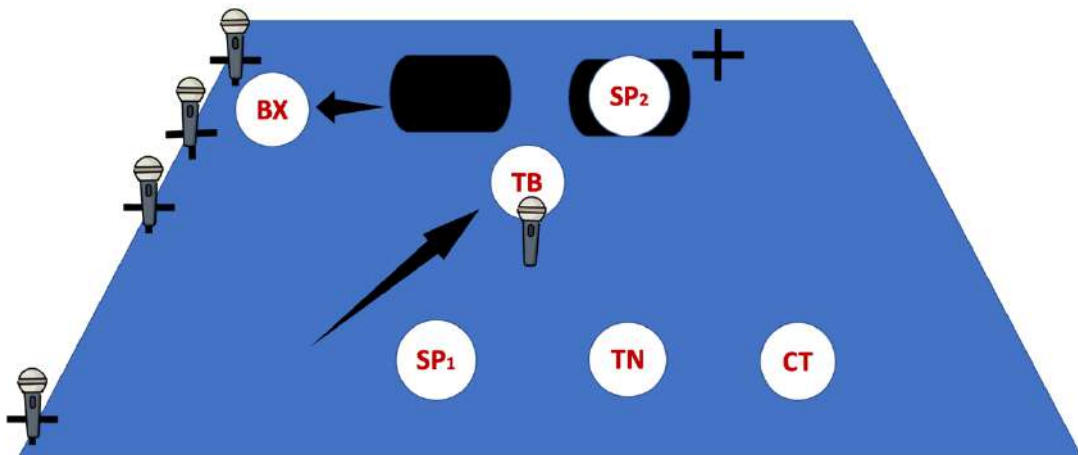
Solar: fazer a ordenação proposta; cantar a música; posicionamento cênico demarcado.

Lunar: o/a jogador/a tem possibilidade de apresentar diferentes frases musicais para o público; comunicação direta com a plateia e liberdade de explorar espacialmente a plateia (no caso de quem desce para captar os sons).

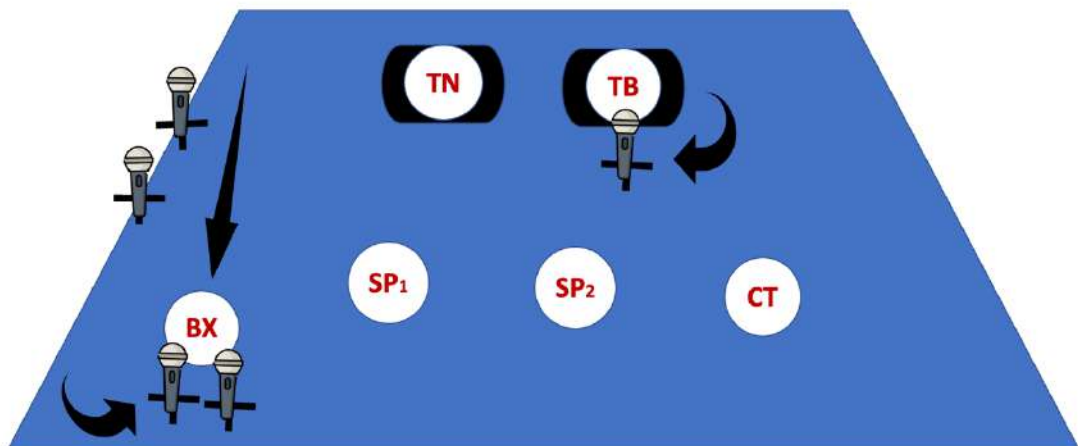
VOCÊ SABE (final)



POSICIONAMENTO BAIANÁ / VOCÊ CHEGOU (1)



POSICIONAMENTO BAIANÁ / VOCÊ CHEGOU (2)



O posicionamento para a música “Baianá/Você Chegou”, que ocorre em dois momentos, acontece justamente durante o momento em que o público ainda está fazendo o jogo anterior, que é a proposta de fazer sons malucos. Neste curto espaço de tempo, montamos o palco para a próxima música, trazendo os microfones de pedestal e posicionando-os cenicamente. Os/as jogadores/as também vão para as suas devidas posições.



Jogo 17 – Baianá/ Você Chegou

Letra:

BOA NOITE POVO QUE EU CHEGUEI
 MAIS OUTRA VEZ APRESENTAR O MEU BAIANÁ
 BOA NOITE POVO QUE EU CHEGUEI
 MAIS OUTRA VEZ APRESENTAR O MEU BAIANÁ

EU VOU CANTAR COM MUITA ALEGRIA
 VOU APRESENTAR ESSAS BAIANA DA MARIA
 EU VOU CANTAR COM MUITA ALEGRIA
 VOU APRESENTAR ESSAS BAIANA DA MARIA

VEM PRA CÁ VEM DANÇAR
 VEM PRA CÁ FESTEJAR
 VEM PRA CÁ VEM DANÇAR
 VEM PRA CÁ FESTEJAR

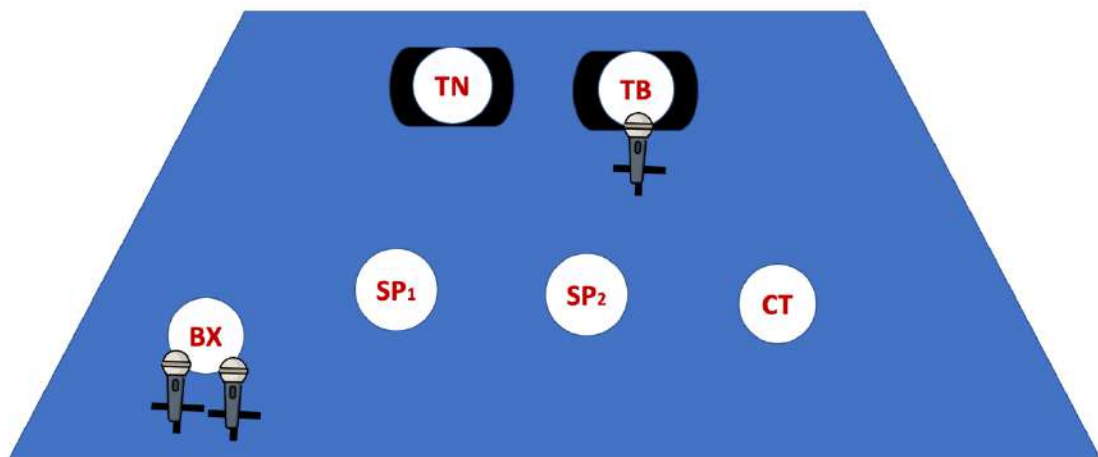
CANTA MEU POVO, CANTA COM MUITA ALEGRIA
 QUE ESSA FOLIA NÃO TEM HORA PRA ACABAR
 CHEGUEI MEU POVO, PRA CANTAR COM ALEGRIA
 NESSA FOLIA, CHEGUEI PRA COMEMORAR

VOCÊ CHEGOU PRA ALEGRAR O DIA
 VOCÊ CHEGOU PRA NOS TRAZER ALEGRIA

NÓS SOMOS COMO TU
SOMOS DA MESMA FAMÍLIA
NÓS SOMOS COMO TU
SOMOS DA MESMA FAMÍLIA

VOCÊ CHEGOU PRA ALEGRAR O DIA
VOCÊ CHEGOU PRA NOS TRAZER ALEGRIA
NÓS SOMOS COMO TU
SOMOS DA MESMA FAMÍLIA
NÓS SOMOS COMO TU
SOMOS DA MESMA FAMÍLIA

BAIANÁ / VOCÊ CHEGOU

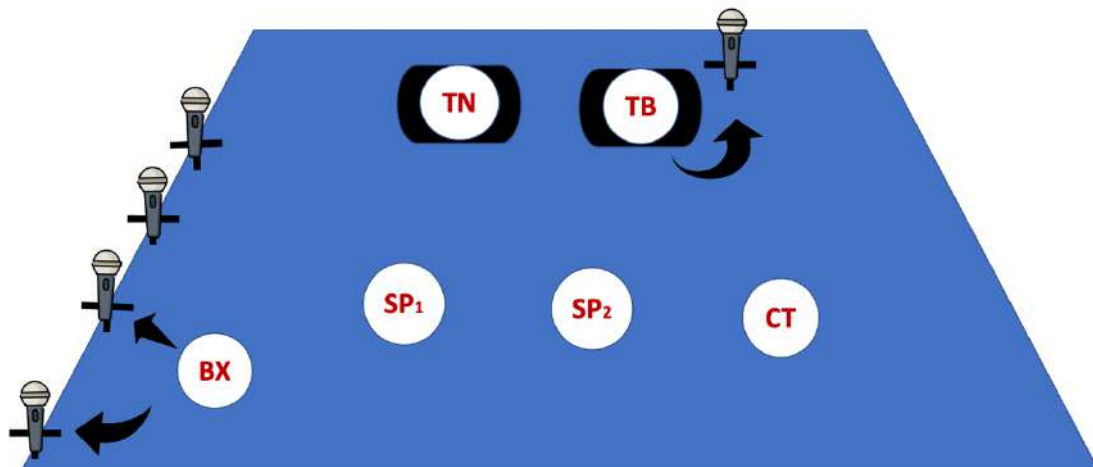


Solar: posicionamento cênico demarcado; execução dos arranjos musicais, direcionamento expressivo para a plateia; imagens diretas sugestionadas pela letra da música.

Lunar: possibilidade de pequenos comentários musicais durante a execução da música.



POSICIONAMENTO AGRADECIMENTO

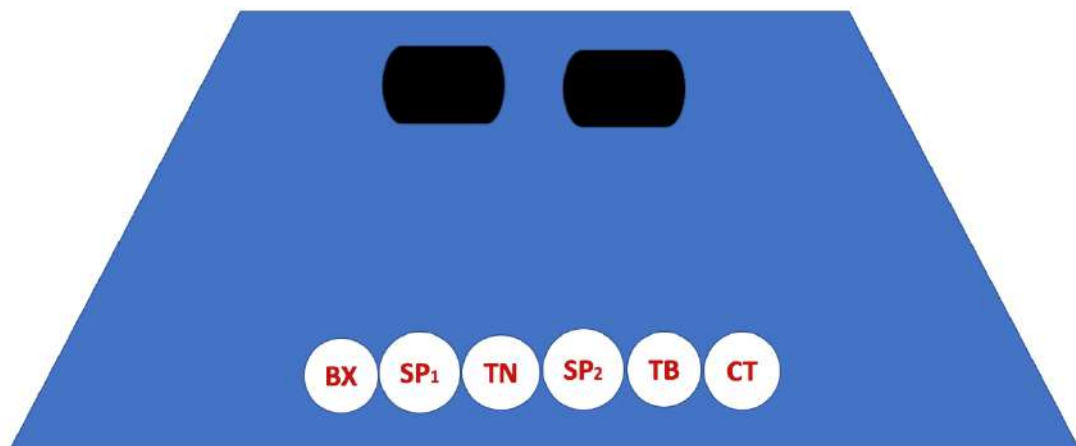


Ao final da música, novamente guardamos os microfones nos seus locais apropriados e fazemos uma linha no proscênio para agradecermos ao público.

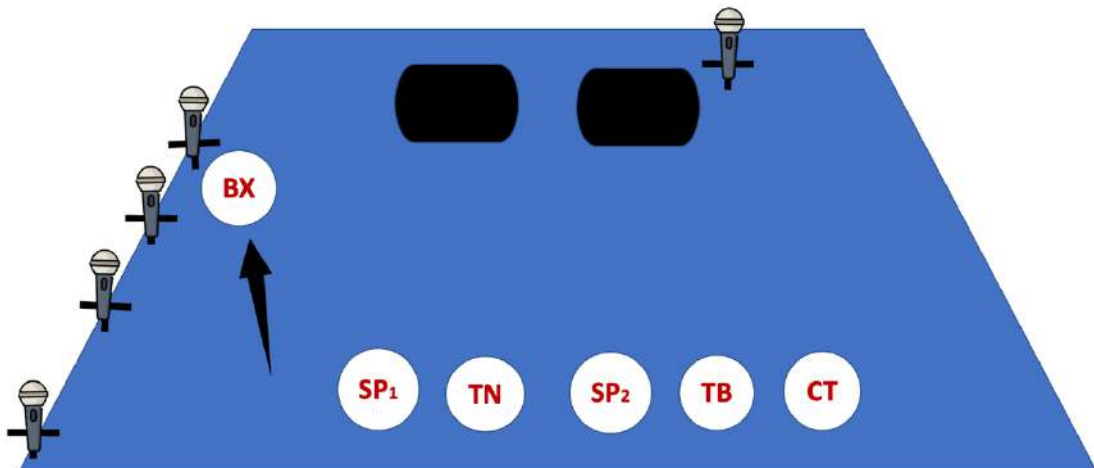
AGRADECIMENTO



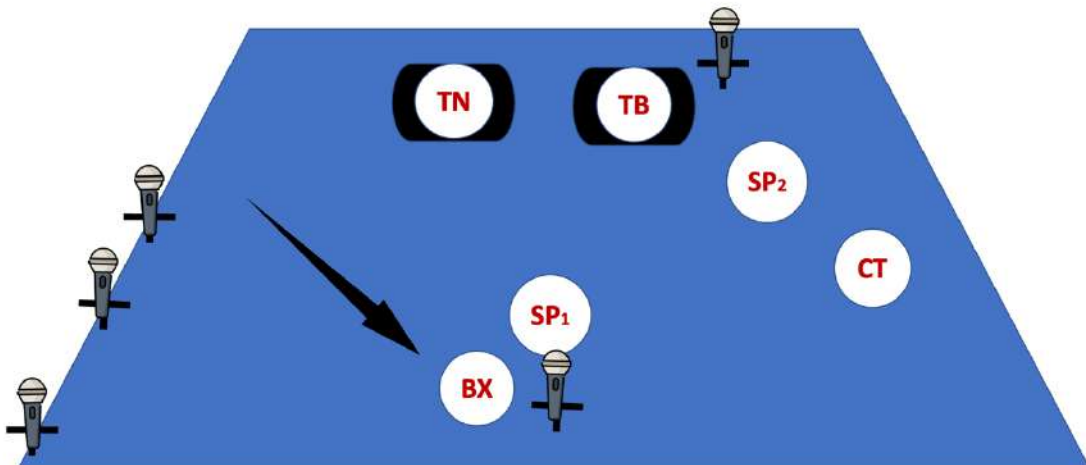
AGRADECIMENTO



POSICIONAMENTO HIT PERCUSSIVO (1)



POSICIONAMENTO HIT PERCUSSIVO (2)



BIS

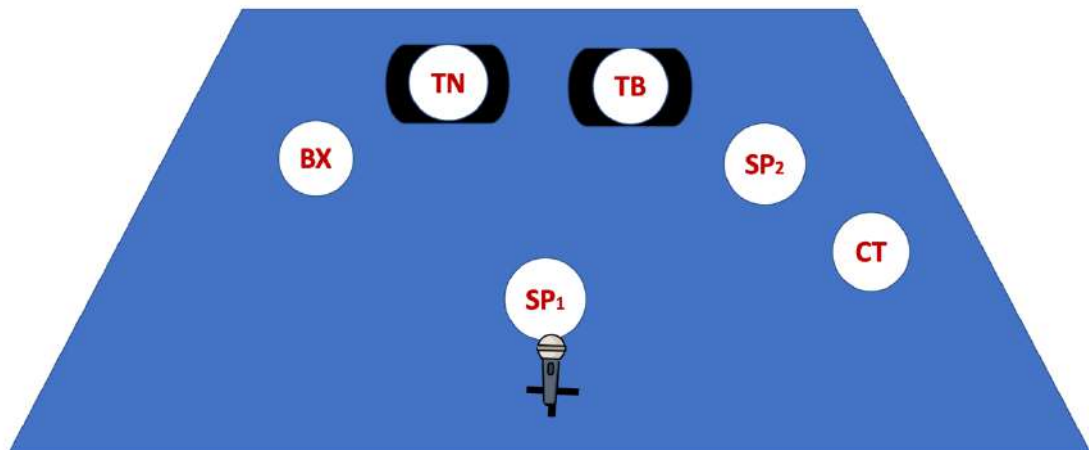
Jogo 18 - Hit Percussivo

LETRA:

TUM PÁ
 TUM TUM PÁ
 TUM TUM PÁ PÁ 4 X
 TUM TUM PÁ

TAKATAKA TEKETEKE TOKO PÁ
 TAKATAKA TEKETEKE TÔ TUM PXX
 TAKATAKA TEKETEKE TOKO PÁ
 TA TAKATAKA PÁ PÁ

BIS: HIT PERCUSSIVO



O último jogo é aprender a música “Hit Percussivo”. Neste momento, o/a jogador/a que vai ensinar esta música ao público pede que todos se levantem, para que seja possível ensinar esta música, pois ela utiliza sons dos pés e palmas, além de batidas em partes diferentes do corpo, como pernas, barriga e peito. É um momento único e especial de finalização, em que todos, após aprenderem a música “Hit Percussivo”, tocam juntos, sendo uma música de finalização. Depois, agradecemos novamente e nos despedimos do público.

Solar: posicionamento cênico demarcado; clareza nas instruções; execução dos arranjos musicais.

Lunar: possibilidade de pequenos comentários musicais durante a execução da música.

CONCLUSÃO

A ação de fazer música corporal é cênica por natureza.

Foi uma caminhada longa. Cheia de alegrias, de desafios, de dias com sol, noites com lua e também dias e noites em que não foi possível contemplar a emanção de toda aquela beleza celestial. O conforto que o caminho científico nos traz é que sabemos que essas forças continuam lá, nos guiando, iluminando, trazendo a energia fundamental, que nos dá o alimento e a força necessária para que a caminhada continue.

Ter chegado até aqui não foi fácil, e posso afirmar – fui sendo surpreendido o tempo todo pela pesquisa. Ela revelou parecer ter uma espécie de vida própria, arisca, selvagem. Em muitos momentos, parecia que era ela quem me conduzia, e não o contrário. Tenho a sensação de que ela foi me levando, mesmo nos momentos em que tive certeza de que não seria mais possível caminharmos juntos. Todas as vezes que eu estabelecia pontos e metas de chegada, era sempre surpreendido por algo que fazia mudar completamente a trajetória inicial, estilhaçando-me em mil e um pedaços. E foi ali, num destes caquinhos de vidro, talvez o mais pequenininho, que vi, no lampejo de um reflexo, o tao do espelho metafórico, que refletia não só a mim, mas a todo um panteão de entidades sonoras, cênicas, apolíneas e dionisíacas.

A pesquisa era muito maior do que eu, era um registro-testemunho de uma obra tão grandiosa que eu estava ali, na verdade, com a função de resgate, de partilhar um pouco da expansão cósmica, potente, poderosa e transformadora, que o que me restava fazer era seguir em frente.

Finalizo trazendo duas reflexões que acho que ajudam, inclusive a mim mesmo, a decifrar um pouco dos mistérios que guiaram esta entrega-homenagem.

Tomo a liberdade de não colocar o texto escrito como citação, mas como corpo do texto. O primeiro trecho foi retirado do livro do Barba, e o segundo é uma fala do Stenio que conclui o videodocumentário *Indivíduo Corpo Coletivo*, do DVD *Corpo do Som Ao Vivo*.

Evoé!

Axé!

Namastê!

Uma história bonita da qual eu me lembro foi com o João Quadros, músico e professor universitário maranhense que conheci em 2006. Bastante tempo depois, em 2014, João organizou um evento na Universidade Federal do Maranhão e me convidou para dar oficinas e participar de uma mesa-redonda com professores de música da faculdade lá, em São Luís. Fiquei um pouco nervoso, pois não me considero um acadêmico. Então, falei sobre a história do Barbatuques e sobre a importância da percussão corporal no ensino da música. Acredito que me saí bem, pois o João disse que eu dei uma perspectiva autoral para a mesa-redonda, o que foi apreciado pelos demais acadêmicos. O evento também previa três dias de oficinas, no fim dos quais haveria uma apresentação dos participantes. Aí era a minha praia. No último dia, porém, tive um mal-estar no meio da manhã, e o João pediu-me que encerrasse a atividade antes do seu desfecho. Propus continuarmos até a hora do almoço, pois considerava importante a apresentação dos alunos. Mas, como o auditório não estava disponível naquele horário, tivemos que improvisar nosso espetáculo no corredor da faculdade. Então, aconteceu algo mágico: nosso som se amplificou e chamou a atenção da universidade inteira. As pessoas saíam da sala de aula perguntando-se: “Que som é esse?”. Uns 700 alunos de diversos cursos pararam o que estavam fazendo para nos ouvir. Foi de arrepiar. Um improviso de vinte minutos que provocou um verdadeiro encantamento na plateia. Fomos muito aplaudidos.

E neste final de círculo, onde a gente entra em crise, o que mais vai acontecer após essa diversidade extraordinária de timbres? E, de repente, eu acho que surge o recomeço de um ciclo. E começa do corpo novamente. Começa da respiração, com todo esse conhecimento musical. E a gente vem também buscando, resgatando uma postura quase ritual, um ritual humano, um ritual tribal. Então é o corpo junto com aquela reação primitiva, mais primitiva, humana. Tentando quebrar o máximo possível de estereótipos, se abrindo para novos timbres e se abrindo para novas estéticas, quebrando os padrões...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

PERCUSSÃO CORPORAL E BARBATUQUES

AMORIM, Ricardo. **Batucadeiros**: Educação musical por meio da percussão corporal. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

BARBA, Fernando; HOSOI, André. **Apostila Barbatuques**: Curso de Formação Básica. São Paulo: Mimeo, 2012.

BARBA, Fernando; TORRES, Renata Ferraz. **A vida começava lá**: uma história de repercussão corporal. São Paulo: Stachinni, 2019.

BARBATUQUES: **Ayú**. Direção musical: Carlos Bauzys, Fernando Barba. Intérpretes: Integrantes do Barbatuques e convidados. São Paulo: MCD, [c2015]. 1 CD.

BARBATUQUES: **Corpo do som**. Direção musical: Fernando Barba. Produção: Rodrigo Fonseca. Intérpretes: integrantes do Barbatuques e convidados. São Paulo: MCD, [c2002]. 1 CD.

BARBATUQUES: **Corpo do som ao vivo**. Direção: Edu Puppo, Edu Garcia, Renato Epstein. Intérpretes: integrantes do Barbatuques e convidados. São Paulo: MCD, [c2007]. 1 DVD (92min), color.

BARBATUQUES: **O seguinte é esse**. Direção musical: Fernando Barba. Produção: André Hosoi, Bruno Buarque, Fernando Barba. Intérpretes: Integrantes do Barbatuques. São Paulo: MCD, [c2005]. 1 CD.

BARBATUQUES: **Só + 1 Pouquinho**. Direção musical: Barbatuques. Produção: Beto Mendonça. Intérpretes: Integrantes do Barbatuques. São Paulo: MCD, [c2018]. 1 CD.

BARBATUQUES: **Tum pá**. Direção musical: Barbatuques. Produção: André Magalhães. Intérpretes: integrantes do Barbatuques. São Paulo: MCD, [c2012]. 1 CD.

BARBATUQUES: **Tum pá ao vivo**. Direção: Beto Mendonça. Produção: Fábio Gastaldi. Intérpretes: integrantes do Barbatuques. São Paulo: MCD, [c2014]. 1 DVD (52min), color.

CONSORTE, P. L. **Por relações mais porosas**: repensando formas de trabalhar com a percussão corporal, a partir da teoria corpomídia. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo) - PUC, São Paulo, 2014.

DI LUCA, Thiago. **O desenvolvimento de competências musicais a partir de práticas corporais e criativas no fazer musical em grupo**. Trabalho de conclusão de curso (Especialista em Música) - Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2011.

FEDER, Vinícius Burlamaque. **Uma etnografia do grupo Barbatuques**. Trabalho de conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – PUC, São Paulo, 2011.

FORTE, Roberta. **A música corporal na educação musical brasileira: contribuições e facilitações na visão dos educadores musicais contemporâneos**. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2018.

FRIDMAN, A. 1 video (91min). Live Barbatuques bate-papo com Ana Fridman. **Publicado pelo canal Barbatuques**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HpGKn-uCC_Y>. Acesso em: 01 mai 2023.

KURLAT, G. 1 video (61min). Live Barbatuques Helô Ribeiro entrevista Gustavo Kurlat. **Publicado pelo canal Barbatuques**, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G8EkRVk9AG8>>. Acesso em: 01 mai 2023.

MAAS, M. O. (2018). **Música corporal e jogos musicais corporais: um estudo das práticas do grupo Barbatuques na educação musical do artista teatral**. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MAZIERO, Mariana Gomes. **Percussão corporal na Educação Infantil**. Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*, para obtenção do título de Especialista em Educação Musical – FIC, São Paulo, 2016.

MAZIERO, Mariana Gomes. **Percussão corporal pela abordagem Barbatuques segundo as crianças: uma cartografia de escuta**. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2021.

MICHELEPIS, D. 1 video (90min). Live Barbatuques bate-papo com Dafne Michellepis. **Publicado pelo canal Barbatuques**, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5lRefoGCrng>>. Acesso em: 01 mai 2023.

RÜGER, Alexandre Cintra Leite. **Percussão corporal como proposta de sensibilização musical para atores e estudantes de teatro**. Dissertação (Mestrado em Música) – UNESP, São Paulo, 2007.

SIMÃO, João Paulo. **Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Unicamp, Campinas, 2013.

TEATRO

- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOGART, Anne; LANDAU, TINA. **O livro dos Viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- GUINSBURG, Jaco. **Stanislavski, Meierhold & Cia**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GROTOWSKY, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. **Brecht: Um Jogo De Aprendizagem**. São Paulo: EDUSP/Perspectiva, 2010.
- _____. **Texto E Jogo: uma didática brechtiana**. São Paulo: FAPESP/Perspectiva, 2010.
- KUSNET, Eugênio. **Ator e Método**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- MEYERHOLD, Vsévolod Emilievitch. **Teoria teatral**. Madrid: Fundamentos, 1971.
- NOVELLY, Maria C. **Jogos Teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula**. Campinas: Papirus, 1994.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- RAMALDES, Karine. **Os jogos teatrais de Viola Spolin: Uma pedagogia da experiência**. Goiânia: Kelps, 2017.
- SILVA, Laís Marques. **Escuta-ação: pistas para a criação do ator em diálogo com o sistema dos viewpoints**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – ECA/USP, São Paulo, 2013.
- SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1977.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1963.
- _____. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MÚSICA

BACHMANN, Marie-Laure. **La rítmica Jaques- Dalcroze** : una educación por la música y para la música. Madrid: Ediciones Pirámide, 1998.

BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador:** o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.

_____, Teca Alencar de. **Música na educação infantil.** São Paulo: Peirópolis, 2003.

DELALANDE, François. **La musica es un juego de niños.** Buenos Aires: Ricordi Americana, 2001.

_____. **Le son des musiques.** Paris: INA- Buchet-Castel, Pierre Zech, 2001.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

FRAZEE, Jane; KREUTER, Kent. **Discovering ORFF:** a curriculum for music teachers. New York: Schott Music Corporation, 1987.

GRAMANI, José Eduardo. **Rítmica.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola:** música, conhecimento e educação. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

JACQUES DALCROZE, Emile. **Eurhythmics art and education.** Salem: Ayer Co., 1930.

_____. **Le rythme, la musique et l'éducation.** Paris: Ed. Rouart & Lerolle, 1920.

JORDÃO, Gisele; ALLUCI, Renata; MOLINA, Sérgio; TEHARATA, Adriana. **A música na escola.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo.** São Paulo: Editora Unesp, 2001.

_____, Murray. *O ouvido pensante.* São Paulo: Editora Unesp, 1991.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. **Reflexões sobre o conceito de musicalidade:** em busca de novas perspectivas teóricas para a educação musical. Tese (Doutorado em Música) – UNICAMP, Campinas, 2005.

WILLEMS, Edgar. **As bases psicológicas da educação musical.** Bienne: Pro-Musica, 1970.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

MÚSICA E CENA

AMALFI, Maestro Marcelo. **A macro-harmonia da música no teatro: um novo olhar sobre a relação criativa do compositor Jean-Jacques Lemêtre com a encenadora Ariane Mnouchkine no Théâtre Du Soleil.** São Paulo: Giostri, 2015.

CINTRA, Fábio Cardozo de Mello. **A musicalidade como arcabouço da cena: caminhos para uma educação musical do teatro.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – ECA-USP, São Paulo, 2006.

SOUZA, Luís Otávio Gonçalves de. **A música e os efeitos sonoros na cena teatral: reflexões sobre uma estética.** Tese (Doutorado em Música) – ECA-USP, São Paulo, 2000.

TRAGTENBERG, Livio. **Música em Cena: dramaturgia sonora.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

DANÇA

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

PERFORMANCE

FERÁL, J. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo.** Sala Preta, [S. l.], v. 8, p. 197-210, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MURRAY, Simon. **Jacques Lecoq: Routledge performance practitioners.** New York: Routledge, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FILOSOFIA, PEDAGOGIA E OUTROS

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

NACHMANOVITH, Stephen. **Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte.** São Paulo: Summus, 1993.

PIAGET, Jean. **A epistemologia genética.** São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **A formação do símbolo na criança.** Brasília: Zahar/INL, 1975.

ANEXO I

1º BATE-PAPO COM STENIO MENDES – 15/10/2021

Maurício Maas Oi meu querido! Parabéns pelo dia dos professores, realmente começar nesse dia, nem tinha percebido. Que legal, que coisa boa!

Stenio Mendes Coincidência né? Pois é, dois professores. Quem poderia imaginar que você ia virar um professor né? Você gostava era de mabalares, tocar um violãozinho, sanfona.

M Pois é, a gente saía dos encontros na ULM e íamos no bar da esquina ficar cantando e tocando. Você sabe que a primeira vez que a gente teve contato com isso foi justamente quando teve a tal a famosa prova da ULM no ano que eu e o Andrezão entramos, tinha uma turma e a gente foi fazer o teste de seleção, mas vocês se confundiram e não apareceram e aí a Anabel junto com a Anunciação falou: - vamos bora para o boteco, isso já no primeiro dia.

S Já enturmado. É que essa coisa de dar muito valor à relação humana, se enturmar, criar um grupo assim não só de estudos, mas de estar junto né? Curtir junto.

M É interessante você falar disso, ainda teremos alguns encontros para aprofundar e falar disso, mas porque tem a ver com o que você traz quando fala da importância disso, de estar nesse lugar, de como que é essa aproximação com outro, de ouvir o outro. Também nesse sentido que vai para a amizade, que vai na celebração e como isso mudava também a energia do que a gente fazia nas aulas lá na ULM né? Porque a gente era todo mundo amigo, próximo...

S O que eu lembro que eu entrei para esse negócio e não entrei como professor, com este papel de professor. Este papel de professor tem uma competência, exige uma postura que eu não conseguia ter, de estudo mesmo assim intelectualmente, uma base intelectual, acadêmica e tal. Mas eu queria ser este provocador, entrar no grupo e convidar as pessoas como se fossem assim músicos também, não como alunos. É um bando de músicos, um bando de artistas... vamos curtir essa dimensão aí que é uma dimensão muito gostosa e muito importante para a gente poder trocar sem precisar de partituras, sem precisar de instrumento musical. É um portal que se abre, que você pode trocar musicalidades, sem precisar de estudos. Só com o corpo já é suficiente. Além de ser suficiente, já vem mais ou menos treinado porque as pessoas na própria fala, já tem muitos instrumentos na própria fala, fonéticas, essas coisas... então é só transformar, ressignificar os sons da fala em sons musicais, percussivos e melódicos, além do canto. Precisa ter esta ressignificação. Vamos transformar esta linguagem habitual para instrumentos musicais, instrumentinhos musicais. Então é isso que o que eu vi lá com o Theophil, ele me trouxe muito essa visão de trabalhar em grupo, provocando essa percepção musical da fala, dos fonemas, dos efeitos vocais, tudo mais. Mas eu já tô cutucando a onça aqui (*risos*).

M A gente adora! (*risos*) Mas a ideia é essa mesma! Cutucar e já bater um papo aqui! Mas já que você falou do Theophil, como que foi mesmo a história, como é que você chegou nele, como conheceu, como é que foi?

S É porque eu estava tocando com o Djalma Correia. O Djalma já tinha essa atuação do show e fazer um workshop. Era uma palavra nova para mim, workshop, era uma coisa nova, nunca tinha ouvido falar essa palavra. Para mim era alguma coisa assim de shopping, shopping center (*risos*). Então, para associar o workshop com um tipo de abordagem com as pessoas era uma coisa nova e lá em Porto Alegre, que a gente foi fazer shows e workshops, eu encontrei o diretor do Instituto Goethe de Porto Alegre. Ele tinha visto o meu trabalho e as minhas pesquisas com som, junto com a craviola e me disse: “Olha, vai ter um curso, aqui na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em um seminário internacional e que vai ter um alemão que trabalha com essa pesquisa de sons que eu acho que você iria gostar bastante. Você poderia ficar mais um tempo aqui”. Então eu aluguei um hotelzinho e fiquei fazendo esta ponte com o Theophil Maier, aprendendo com ele todo o curso de efeitos vocais, que era o curso que ele dava.

M Mas ele morava aqui ou estava só de passagem?

S Ele estava só para o seminário, foi convidado para este seminário de música.

M Que ano que se foi, você se lembra?

S Eu acho que foi 1983, mais ou menos.

M E ele falava em alemão?

S Falava em alemão, tinha sempre um tradutor. Ele já trabalhava com isso trabalhava com compositores contemporâneos, John Cage, com poetas do dadaísmo, que era um movimento na Europa pós-guerra e poesias tipo poesia concreta, Augusto de Campos, essa coisa toda. Ele estava bem engajado neste campo contemporâneo. Stockhausen, ele que trouxe este impacto destes parâmetros de composições bem contemporâneas. Nesse curso a gente teve aquela grande apresentação final e foi tipo assim, um exercício trabalhando com várias dimensões da percussão vocal, sons e efeitos vocais desde a respiração. Uma evolução da respiração para outras respirações, depois sons que iam tendo cada vez mais atrito, mais atrito de boca, batidas... depois entrava com os bichos, bichos da selva, todo tipo de som possível. Depois terminava, desaguava numa música “Canção de Maio” que era um coral. Desaguava em um coral, todo mundo cantando uma música de partitura coral e esse final foi feito dentro de uma igreja. E o eco da igreja era sensacional para estes sons. Era uma performance, essa parte de percussão vocal era tudo improvisada, cada um experimentava os seus sons, seus bichos, soltar os seus bichos. Neste dia apareceu na igreja um monte de padres, de monges só para ver que bicho era esse que a gente vai fazer. E foi incrível porque a gente ficava caminhando com estes sons. Eu até senti uma coisa assim, será que a gente estava ofendendo os princípios da igreja? Parecia que a gente estava abrindo uma tampa, uma Caixa de Pandora. Tinha horas que parecia que tínhamos aberto a Caixa de Pandora, estavam todos os bichos contigo e terminava num exorcismo que era uma música clássica (*canta*), era a consagração, era quase um resgate do obscuro do ser humano, com todos os bichos internos, coisa assim que terminava nesse auge da harmonia humana. Essa experiência me marcou tanto que eu já voltei pra USP e comecei já a trabalhar com um grupo também, já com esse OHMMM, vamos dizer assim, que foi este OHMM que despertou dentro de mim. E também abriu a possibilidade de trabalhar com o pessoal que são ouvintes do show, com a plateia, com as pessoas, quebrar esta parede do palco e isso foi muito enriquecedor. Na época era difícil ter este contato. A gente ficava sempre naquela posição no palco, assim estrela e de repente esse encontro com um bando de músicos, com um

bando de artistas foi assim muito mais verdadeiro neste aspecto porque na verdade as pessoas que não estão no palco são tão artistas como aqueles que estão acima do palco e tem uma latência de talentos, tudo em função, tudo criando e querendo também desenvolver, participar. Então a minha postura nunca foi assim de professor, mas sim cutucar essa latência artística de um grupo coletivo.

M Ah que legal! Isso que você falou do professor, você já tinha falado também ali no começo. Essa história do acadêmico, das Letras... mas eu acho que tem um ponto importante para te dar um feedback, pelo menos de todas as pessoas que eu conheci e que te conheceram. Tem aquela história do Paulo Freire, não sei se você já ouviu falar sobre o que ele chama de educação bancária. Esse conceito é como se o conhecimento fosse algo que pudesse ser depositado igual no banco. Tipo agora é isso que eu, como professor, vou te dar. Então essas caixinhas de conhecimentos fazem parte da nossa educação na escola, onde o conhecimento é visto como algo que o professor deposita para você. O aluno aprende apenas assim, não conquista o conhecimento. Só que o que eu acho, também depois estar lecionando há 3 anos em uma faculdade de Pedagogia e de Letras, dando aula para futuros professores, consigo perceber cada vez mais que realmente o bom professor não é necessariamente aquele que é o bom depositário de conhecimentos, mas justamente aquele que “cutuca” o aluno no sentido de que o conhecimento pode ser despertado no outro. Então um feedback que eu posso te dar com toda a certeza Stenio, e que todo mundo que eu conversei que já fez aula com você, e não estou falando isso para puxar o saco, mas que você é um cara que consegue despertar naturalmente isto em seus alunos. Eu sou um exemplo disso. Isso que você falou que veio para provocar é muito mais poderoso do que professores que vem com as referências ou só apontar que as respostas estão em determinado livro. Você cutuca nas pessoas a vontade de aprender. Claro, tem os mestres do doutorado, mil Phds mas que também tem o contrário, por exemplo os mestres da cultura popular que possuem muitos conhecimentos e que são naturalmente grandes pesquisadores sem ter o diploma. O que eu acho é que você, Stenio, é um formador de formadores. Sabe, desde que eu entrei na ULM, você sempre teve preocupação com os arte-educadores. Aliás, inclusive esse termo eu já escutava na faculdade de Teatro, mas eu ainda não tinha tanta propriedade sobre o que é ser um arte-educador até fazer a oficina sua e do Barba na ULM. Você sempre se referia aos arte-educadores. Essas pessoas que facilitam o outro a querer aprender. Então preciso te falar, Stenio, nesse quesito você tem doutorado Phd master plus (*risos*). E pode perguntar, não é puxação de saco, isso é fantástico o que você tem. Você desperta nos outros a vontade de aprender e isso era mais do que você chegar e falar “eu vou te ensinar”. Eu e o Andreção, a gente brincava de dizer que você era aquela pessoa que só da gente fazer um som e você olhar sem dizer nada, já nos colocava em um outro estado de atenção. A gente nem sabia o que você estava pensando, mas só de imaginar o que você poderia estar imaginando, a gente já entrava neste outro estado de atenção. Você nos ensinou muito, você ainda ensina muito. Então, eu precisava te dar este feedback (*risos*) e não sou só eu que estou falando, viu? É muita gente aí e você tem uma importância fundamental.

S Mas sabe que você falou uma coisa, talvez seja um diferencial. Porque tinha uma segunda intenção que não era de não ensinar nada. Talvez seja quase assim, arrancar das pessoas o que as pessoas já tinham dentro, de musicalidade e trocar com o coletivo, harmonizar com o coletivo. Raras as vezes que eu trazia uma proposta que eu achava interessante de aprender sobre divisão rítmica, mas o objetivo maior era de explorar. Um explorador, cada pessoa, que tinha essa percepção de cada pessoa que tinha um monte de sons novos e que eu estava louco atrás, estava afim de ouvir o modo de cada um, o som de cada um, o jeito de cada um. Então não é uma abordagem de professor, eu não consigo me colocar

nesse lugar. Era uma vontade de arrancar os sons que tinham lá e fazer música com aquilo. Eu queria fazer música e harmonizar, eu acreditava nesse OHMM que eu ouvi com o Theophil, tudo junto, todos os bichos juntos, aquela Arca de Noé, vamos dizer assim, aquela loucura toda, aquela harmonia e cada um com seu jeito, cada um com seu mote. Então eu não consigo me enquadrar como professor assim. Eu era um apaixonado pelo som. Sabia o que tinha lá, o potencial tanto da parte da musicalidade já trabalhada, mas como essa pesquisa de novos sons, estranhamento, de provocações para estes novos parâmetros de harmonia. E o poder de bem-estar que dá esse brincar com esse som, esta troca do aqui e agora, na improvisação, onde a sua mente não é, não está na direção. O que está na direção é o sabor do brinquedo, do brincar, de mexer com a outra pessoa e a outra pessoa te mexer, provocar esta troca. Então é o lugar que eu estou pesquisando até agora, assim que eu não tenho. Eu estou falando com você e está me ajudando a ter um discernimento de que bicho é esse que a gente fica cutucando e de repente a gente sai dando muita risada né? As pessoas são muito engraçadas neste lugar. E este lugar de você ter contato e de achar as pessoas divertidas, potencialmente muito divertidas, mesmo com a timidez, principalmente no erro, quando a pessoa tenta, erra. Tudo é muito engraçado, vamos dizer assim. Isso não é uma coisa de professor, isso é coisa da arte mesmo.

M Pois é, mas é muito bonito. E eu também aqui fazendo alguns contrapontos, uma coisa que eu acho muito admirável em você, novamente, porque eu vou ficar ainda insistindo que você é um educador, talvez não com esse termo “professor”, mas você é um educador. E assim, o interessante é que você, conhecendo a sua história e o que eu presenciei, você nunca impôs nada. Você nunca teve uma coisa tipo, que nem o Barba quando a gente fazia na oficina, essa coisa da rítmica, que diz “não, agora é isso”. Você tinha as instruções, mas você sempre foi muito delicado no convite do outro se descobrir. Você nunca falou assim “Agora é você e você”, não, não tem isso, era sempre algo assim, do seu jeito. Sempre algo como se fosse uma coisa meio sugerida assim, no sentido: “olha, a gente podia” “e se pensasse?” e nunca uma coisa assim: “Você agora faz isso!” nesse sentido, até poderia ter na instrução, mas nunca na intenção. Então, o que você tem Stenio e que eu consigo observar é um tato, que você precisa ter uma delicadeza de educador para respeitar o outro no processo do aprendizado e valorizar o outro como protagonista da história. Então, o que eu tenho estudado ultimamente dessas novas metodologias e pedagogias de ensino para trazer o aluno como protagonista do seu próprio aprendizado, e que você precisa ter uma figura que conduza isso, que consiga fazer com que isso seja alcançado através da sugestão, através da ideia. Tem gente que faz isso impondo, trazendo regras muito claras: “isso é isso, aquilo e pronto, acabou”, mas você sempre teve acho que nessa questão de escutar o outro, sentir o outro, sempre, quase um atendimento mediúnico, no sentido de você não vir falando o que a pessoa faz: “porque você isso”; você abre e fala: “o que você tem nesse sentido pra trazer?”. Então, o que você trabalhou comigo, que eu lembrei muito nesses anos todos e eu acompanhando e vendo, é uma coisa que já conversamos nas milhões de reuniões pedagógicas, que é uma característica rara de professor, que é alguém que consegue deixar o outro a vontade para se descobrir no processo e se tornar protagonista do seu próprio conhecimento e aprendizado. Então talvez não esse professor que fica de pé e os alunos sentados e que através dele vem o conhecimento, porque ele que é o detentor e ele vai depositar o conhecimento, nesse sentido que eu novamente defendo você como, estudando um pouco o que o Kiko Witter traz, o que a Teca traz, você é um grande educador na sua prática, no seu convite que você faz para as outras pessoas se descobrirem, principalmente numa coisa que é o ouro, né? que é esse lugar que você falou muito na entrevista lá com o Zuzi e que também você sempre traz nas suas palavras, que é dar a liberdade, não de uma maneira imposta, mas promover um ambiente favorável a isso. E é por isso que novamente eu ainda defendo que, talvez você não acha que você é um professor

nesse sentido acadêmico, mas você é um educador, você educou o Barba, sabe? “educou” não nesse sentido “mal educado”, mas você entende o que eu estou dizendo nesse sentido de que você sabe de estados, lugares para serem explorados. E você faz esse convite para o outro participar. Então a troca acontece. Então é esse professor, esse educador que traz o aluno pra junto, tira a questão vertical no sentido hierárquico, porque estamos juntos, estamos nessa escuta, e nisso a pessoa se sente à vontade. Então sim, você Stenio Mendes, educador musical. Não tem como negar isso.

S Isso do hierárquico aí. É muito interessante porque a gente precisa do outro e o outro precisa da gente para fazer música. Para fazer a harmonia a gente precisa estar com o corpo, com o potencial ali. Precisa ter essa não hierarquia nesse aspecto, mas com admiração e necessidade do outro. E a coisa de ter a convicção que o outro tem a sua fonte, só que talvez não tenha brincado tanto com esse lugar artisticamente e nem acredita que tem essa fonte, ele ainda está às vezes ligado a aquela ideia do professor que vai dar a coisa toda. Ele mesmo é uma folha em branco, que não tem ainda esse lado. Então, é esse olhar que eu acho que provoca esse desenvolvimento, esse despertar. Vamos brincar? Vamos brincar! E aí brinca, brinca, brinca. E é aí que descobre que pode improvisar, que está lá e que vai ser provocado e tem condições de fazer música com o outro. Quer dizer, é como lidar com o outro e sair, e é esse o jogo que a gente tenta fazer. E pegar é sempre desenvolver também o material sonoro, que eu acho que eu também sempre expandi o material sonoro. Não só desde a fala, mas essa coisa de por exemplo "blablação" que é inventar novas linguagens, e fazer de conta que está conversando, que está se entendendo, e a gente de repente está invadindo o campo cênico sem perceber, e não tem dúvida nenhuma, é a gente mesmo, vivo, é esse lugar, é esse brincante que dança, brinca, é ator, e todas as artes estão ali, para esse propósito de libertação mesmo, de si né? Para entrar nessa verticalidade que eu me coloco, assim como uma saída desse lugar que a gente pensa que a gente não tem condições, não sabe dos tempos, coloca o tempo para trás, no fundo e consegue ultrapassar isso e ir para o brincante, que é esse estado de presença, mais afetivo, mais tranquilo assim. Então eu nem sei se isso é educação, mas talvez seja sim um campo de educação para as pessoas perceberem o valor que tem esse lugar de arte. Talvez seja educação porque esse lugar ele abre para a criatividade pessoal, para a escuta do outro, essa noção de que se depende do outro para fazer, e perceber que a beleza está na escuta, nessa conexão, nesse sentir o outro e esquecer as críticas convencionais de música, de afinação, de tudo. Esquece de tudo, entra no som e vai, vai brincando com a outra pessoa, então, nesse aspecto eu acho que é educação também respeitar e saber que o outro é fundamental para sair de si mesmo e entrar para o brincar, porque o brincar é provocado pelo outro também, é uma troca. E sim, você pode brincar sozinho também, mas brincar com o outro, ter um amigo, é uma troca fantástica de afetividade e de aprendizagem. Imitar o outro, pegar o que o outro está fazendo, e desdobrar, ou dar apoio, faz a coisa crescer, tomar um rumo inesperado. O campo do inesperado é o mais divertido, quando a gente entra em um campo e não estava programado, sem programação nenhuma e de repente começam a acontecer coisas inusitadas, até harmonias quase impossíveis.

M Me lembrei das vezes que a gente fazia duplas harmônicas, quando você tinha aquela situação que a pessoa ia para a zona de conforto e que sabia o que ia acontecer, onde ela já chegava preparada, já num *groove*. E tinha aquelas pessoas que de repente também iam pro abismo, rolava aquele silêncio, aquele constrangimento do “que está acontecendo?” e como de repente uma coisa acontece e aquilo vai. Eram coisas diferentes quando você ia para uma dupla harmônica e tinha pessoas que já iam nessa proposta. Até uma amiga minha, a Tati, ela dá aula lá no Singularidades, falou uma palavra que eu achei

muito legal, em vez de falar “zona de conforto”, porque a zona de conforto não é necessariamente confortável, mas você está acostumado, você pode ter uma zona de conforto onde por exemplo você trabalha todo dia das 08h00 até 20h00, muito, fica super cansado, mas é a sua zona de conforto; e ela usa a expressão “zona de costume”, que eu achei muito legal em vez daquilo de zona de conforto. Então assim, quando a dupla ia entrar na sua zona de costume porque aqui eu sei que eu já sei fazer isso aqui, então eu vou pra cá e eu já chego pronto”, mas quando quebrava a zona de costume, e a outra pessoa quebrava a outra, tipo não ia na zona de costume do outro, ia para uma outra coisa assim, né? não sei se você lembra, era muito interessante.

S É interessante esse aspecto, porque quando a pessoa está na sua zona de costume, já tem uma previsão quase do futuro, uma segurança, do tipo “isso aqui vai ser legal”, mas fica pensando ainda: “ah, tô bem na cena” assim, e entrou naquele mal estar de novo, de não ser criativo, de não ser nada, porque tem esse lugar também, do medo de dar um branco. Então tem uma segurança ali quem faz, como de costume e tal, mas não entrou na brincadeira, psicologicamente não entrou. Ele está num campo de harmonia estética, mas não extrapolou a sua própria mente, da programação, da insegurança do próprio ego e da própria imagem. Não se arriscou. E nesse estado de brincar, no risco, pode acontecer de tudo. Normalmente se dá bem, fica engraçado.

M Pois é, o humor tem um papel muito interessante. Quando vai pra piada e a pessoa não tem o que fazer, que nem eu dei aquele exemplo quando falei com você, mas nunca vou esquecer, o exemplo daquela vez, quando uma aluna, numa dupla harmônica, ela veio brincando toda sensual pra cima de você e ela te quebrava assim, e claro são coisas que tiram a gente do lugar, e aí como é que a gente vai reagir, vai entrar ou vai jogar?

S Você falou isso de que ela me quebrava, e é porque eu tinha uma dureza, e ainda tenho, uma dureza, um medo de brincar, de extrapolar. Minha mente tem um medo danado. Mas ao mesmo tempo eu me coloco nesse lugar porque esse lugar é provocativo para mim. Principalmente como ator. Ator é um negócio que quebra, porque ele tá solto com o corpo também, né? E ele faz coisas malucas porque está acostumado a extrapolar essa rigidez mental, essa postura, postura social também. Então esse lugar de quebra é terapêutico, porque vai tocando os neurônios, ultrapassando as vergonhas todas. E a arte está nesse lugar, eu acho, de sempre extrapolar a sua própria mente. A gente percebe quando a arte foi feita adaptada a uma estrutura mental, assim, de pensamento intelectual, com propósitos intelectuais. E a gente percebe quando a arte vem de outro lugar, onde a pessoa extrapolou alguma coisa e trouxe uma coisa nova, entrou pro campo do novo; novo pro artista e novo pra todo mundo que escutar, que estiver presente naquele instante em que a pessoa extrapola. No coletivo é assim, se de repente um extrapola, tem muita possibilidade de muitos extrapolarem também, porque é um lugar muito gostoso, muito gratificante, libertador. E quando a pessoa faz a partir desse lugar, você sente que a pessoa está mais livre, com mais sentimento, canta melhor, está mais solta e muito mais livre.

M Mas cada pessoa é uma pessoa e é interessante perceber o caminho dela para quebrar também essa barreira. Quem vai que nem a gente quando foi lá na ULM procurando, querendo esse desafio, já está aberto. Mas por exemplo, trabalhando lá na faculdade, com algumas pessoas, existe um caminho também para essa pessoa conseguir se sentir à vontade para a brincadeira, né?

S Essa parte é a mais difícil, a mais delicada para quem está coordenando, para o provocador, porque ele tem que dar a dosagem certa. Porque se a pessoa dá um passo mais largo do que ela pode naquele momento ela começa a dar passos atrás. Então é muito sutil essa provocação, é preferível você dar pequenos passos do que já querer sair, é mais interessante. E em relação a essas pessoas com dificuldade, é importante que na sala todo mundo tenha vontade de que a pessoa também se liberte. Tem uma coisa muito de comunhão, onde um busca, espera e apoia o outro para que possa extrapolar também, para que possa entrar nesse estado mental e psicológico, e assim vamos.

M É interessante que você fala muito do brincar, da brincadeira, e tem uma coisa curiosa que é que você chega numa sala e pergunta: “Quem é que toca violão? Quem toca bateria? Quem toca piano?”. Agora brincar, quem brinca? Aí geralmente tem muitas mais pessoas que falam “aaah, brincar na percussão eu brinco”, mas é interessante pensar que a gente tem aqui na educação musical um problema, porque a gente separou o tocar do brincar, porque se fosse em inglês seria o verbo “*to play*” né? E aí também em alemão acho que é o *spielen* e em francês tem o *jouer*, que são verbos que abrem e não são tão fechados como aqui no Brasil, né? Quem toca e quem brinca. E quando você traz essa história da brincadeira, do brincar, na verdade me remete muito a esse conceito puro do jogo. Porque normalmente quando alguém fala “vamos brincar”, as pessoas pensam muito na risada e no descompromisso, o que pode acontecer, mas às vezes, você pode ter uma brincadeira onde está todo mundo bem mais atento.

S Sim, um brincar onde se está tão presente, tão sensível, que é um presente mesmo. Brincar é o presente do presente. Então é um momento muito gratificante, onde você está pleno ali na sua presença. Você não quer estar em outro lugar, é ali que se quer estar e é ali que se quer brincar. Você quer se divertir, se libertar, se alimentar desse lugar. Mas pra chegar nesse lugar realmente tem que ter jogos adequados, porque na medida em que as pessoas vão conseguindo brincar com esses jogos, percebendo que é um brinquedo de presença, percebendo e identificando esse lugar da criatividade nelas, aí eu acho que vai tendo um progresso e vai acontecendo um desenvolvimento nas relações.

M É muito interessante porque essa sensibilidade de instaurar esse ambiente propício e favorável para muita gente não é tão natural enquanto condutor. Então novamente eu falo, que é muito interessante a sua sensibilidade, porque eu nunca te vi impondo algo, sempre o seu trato foi como um convite. E era a melhor coisa quando às vezes a pessoa ficava naquele campo do racional, do julgamento e tal, e aí eu lembro que às vezes a pessoa chegava para você e falava “mas Stenio, e se eu fizer tal coisa? E como conseguir fazer?” e ficava falando um monte de coisa. Aí você falava “olha, faz aí, sente o que você se sente mais confortável”, e é muito interessante porque é raro isso, não são todas as pessoas que conseguem ter essa percepção desses pequenos passos. Porque depende da turma também, né? Você ouve a energia da turma, às vezes você vê que tem alguém com dificuldade ali, mas tem uma maioria do grupo que não tem, então você já consegue propor o que a maioria vai conseguir abarcar. E às vezes não, às vezes tem uma turma onde a maioria tem dificuldade e dois ou três são super mais acelerados, então você também se adapta né? E isso é uma coisa que não se ensina, né?

S E tem também o campo de preconceito com esse lugar que estou propondo. Que não é música, no campo do preconceito isso não é música. Você está fazendo uma coisa meio irresponsável, vamos dizer assim, você não é professor de música, não é de nada, o que você está é fazendo folia, ou algo assim. Inclusive os alunos que vêm às vezes, a maioria deles vêm para aprender música. Atores até, querem

aprender partitura, querem aprender como dividir as notas, eles querem aprender a música do conservatório mesmo. Então, como é que você vai propor esse lugar pra esse pessoal que vem com a ideia de música já pré-concebida? Não cabe na cabeça esse outro lugar de ter um outro campo de harmonia, de ruídos que o outro faz, e que você consegue fazer um outro tipo de música. Pra você mostrar que aquilo também pode ser considerado música e apreciado como música é um outro parâmetro que a mente não está nem preparada para conceber, aqueles momentos psicológicos que a pessoa tem no campo harmônico, no sentido de trocas, de energias. E até eu fico pensando: será que isso é música mesmo? Não é música nada, eles estão certos. É outra coisa que está acontecendo, é uma energia de vida, de comunhão ali, que é extraordinário. Para mim é música, mas talvez eu seja um pouco egoísta no sentir. Então precisa mesclar um pouco da estrutura consagrada de música, de harmonia, com esses momentos, que são quase um “happening” assim, em busca de uma catarse, em busca de uma musicoterapia; misturar com esse campo de musicoterapia também ajuda. E, por outro lado, tem o aspecto de você com todo o material sonoro mesmo, com as notas, com a melodia, até com essa capacidade de ir somando e improvisando, se tornar uma composição muito gratificante, muito criativa também. Tem esse lado que parece música porque tem elementos musicais, mas tem lados que às vezes extrapolam e a gente não sabe se é música mais, mas é muito gratificante também; que pode ser visto como música se a gente for considerar a música do John Cage ou Stockhausen e de pessoas mais contemporâneas, que é música também; se eles falam que isso é música, então é música também. Mas tem uma distância para esse pessoal mais jovem que querem músicas mais no conceito acadêmico, mais conservador.

M Que novamente me lembra um pouquinho a tal da educação bancária, de Paulo Freire, no sentido de que eu preciso receber o conhecimento. Então acho que tem uma coisa de Apolo e Dionísio aí também, do tipo: “o que é que é a medida, a régua, o compasso, a afinação?”, algo nesse sentido. Mas ao mesmo tempo eu acho que talvez seja com outro professor assim, como se fosse uma faculdade em que os alunos precisam ter um momento em que eles precisam justamente quebrar tudo isso, esse lugar. Porque isso que você traz Stenio é revolucionário. Demonstra que isso pode ser música sim, pode até ser música, porque o negócio cresceu tanto, e isso é muito poderoso. Acho que só quem experimentou sabe, é difícil falar isso pra quem é acadêmico, que não entende isso e às vezes falar: “olha, improvisa livremente” e a pessoa fala “improviso em qual escala? em qual tempo?”; e não, é um outro lugar.

S É um outro parâmetro, e é um outro parâmetro que invade outras áreas também. Parece uma catarse de limites, ultrapassando limites psicológicos. Está em um lugar de fronteira, do novo, da experimentação; que não pode ser comparado ou competir com a música consagrada onde os compositores também extrapolaram na sua época, ficaram extrapolando, extrapolando, extrapolando. Mas essa coisa de extrapolar tem que continuar.

M É. Porque novamente me vem uma coisa muito da questão de promover a autoria e o protagonismo, mesmo que esse protagonismo seja dentro de um coletivo, de ouvir o outro e sentir, mas é desde um lugar onde o músico não é somente aquele reproduzidor do tipo “vou reproduzir, vou aprender pra tocar”. E é difícil isso porque às vezes, como por exemplo quando eu dava aula lá na Uni Santana onde tinha muitos alunos evangélicos da faculdade de música, e às vezes é engraçado esse lugar onde a pessoa vem de um ensino tradicional da música, que é a partitura, que é sempre o que vem de fora, e aí quando entra o dentro, normalmente a pessoa pode pensar: “não, mas o dentro meu é quando eu vou compor,

então eu vou compor nessa escala, isso é composição, isso é improvisação” mas isso que você traz leva para um outro lugar, que é autoria em um coletivo no protagonismo da criação, e que isso pode ser assustador porque a pessoa nunca passou por isso.

S É o estranhamento, porque é o novo. A gente tem que considerar que o novo vai causar um estranhamento, porque você não tem referência. Você não sabe se é hostil, você não tem noção do que é. Então as pessoas que estão se desenvolvendo dentro do consagrado, elas têm até receio de entrar nesse lugar, porque é um lugar também de risco. Então precisa ter uma certa lucidez, mas é muito gratificante quando você encontra poesias estranhas, porque é desse protagonista que surge, que você provocou, que de repente surge um canto, um efeito sonoro que você nunca ouviu, tipo um bicho lá que você nunca viu, e de repente aquilo é muito contagiante e instiga as pessoas a criarem também para harmonizar com o lugar e de repente pode se gerar um momento de muita harmonia. Um lugar novo. E isso é gostoso, esse sabor do novo.

M Principalmente para a própria pessoa. Quantas vezes a gente não viu lá na ULM ou em outros lugares as pessoas dizendo “nossa, fiz uma coisa que eu nem sabia que eu ia fazer, e eu me espantei, eu fiquei surpreso comigo mesmo”; então nesse sentido de que isso acaba de alguma maneira, psicologicamente falando, da pessoa ser empoderada dela mesma e dela se surpreender com ela mesma; ela vê que ela pode sair do lugar de sempre, dessa zona de costume e se surpreender, e isso acho que empodera as pessoas e falar “Nossa! eu posso, eu consigo!”.

S Sim, e perceber que tem uma fonte de coisas estranhas que podem virar arte, material artístico, né? O contágio de beleza. E que o estranho de repente empodera porque também tem valor, porque essas coisas que carrego dentro tem valor, nesse parâmetro proposto.

M Stenio, antes de você falar quero só fazer uma pausa, que é o seguinte: já faz 1 hora que a gente está conversando, então eu tenho uma preocupação muito grande com o seu bem estar (*risos*) e que a ideia é que a gente vai fazer alguns encontros, então me fala também quanto tempo que é legal para você conversar porque assunto não vai faltar para a gente. Então fique super a vontade, viu?

S Eu estou me divertindo aqui.

M Eu também! (*risos*). Você ia falar alguma coisa que eu interrompi, me desculpe, não sei se você se lembra.

S Um aspecto que eu acho interessante, que mexe com o novo, em busca desse potencial que está em cada pessoa, é quando então de repente uma pessoa aparece... um toque que eu gostava muito, por exemplo, de você, uma habilidade com as bolinhas ou habilidades que você trazia de circo, aquela brincadeira de circo extraordinária! Então era mais esse laboratório, tinha essa coisa de abraçar e abraçar, e ficar louco assim para que apareça o novo de cada um e contagie; e eu lembro de você assim trazendo essa cultura de habilidades, essas coisas do circo assim... Então é tudo encantado, traz mais um encanto assim... Tem uma pessoa que de repente tem uma dança, vem uma dança de dentro e “pô! que maravilha! queremos ver esse negócio aí, pra fazer parte! quem sabe a gente possa fazer algo”, ou alguém traz umas danças indígenas, indianas... Então, é essa abertura que eu acho que é um laboratório em busca do novo, da Integração. As sucatas, por exemplo, essas coisas das sucatas são

extraordinárias. Tem a ULM, que de repente aconteceu uma coisa assim, e esse negócio foi crescendo, crescendo, e crescendo e de repente abriu uma oficina só de construção de instrumentos com canos de PVC, e isso tem uma força de apreciação pro timbre, aquela coisa que abre um portal pro novo, não é? Então é essa a ideia, do portal pro novo né? Que está aberto ainda, né?

M É, coisa boa (*risos*)

S Pode ser por aí né, a nossa primeira situação.

M E isso porque eu nem conversei da entrevista (*risos*) A gente pode deixar nossa entrevista para a outra semana.

S Ah, você tinha um pequeno roteiro aí?

M Não, na verdade o que eu tenho feito é que eu descobri uma ferramenta muito legal, que é o seguinte: eu consigo colocar o vídeo do YouTube, aquele lá onde você está, num site que ele faz a legenda e baixa a legenda, então eu consigo fazer a transcrição do áudio virando texto; claro que tem algumas palavras que mudam e aí eu tenho que ficar olhando e corrigindo, mas então o que eu fiz é que eu baixei o texto dessa entrevista, da sua fala, e aí eu baixei o texto e fiquei lendo aqui e acho que já tem muita coisa, muito pontos aqui que batem. E que forte que o Barba estava lá, né? Nessa entrevista. Mas enfim, acho que já tem bastante coisa assim que a gente falou hoje e eu posso também fazer essa transcrição aqui desse nosso papo. E aí na semana que vem ou quando você puder claro, a gente vai conversando e daí eu posso te passar esses textos depois, da transcrição.

S Claro, vai ter que ter uma seleção né? Um trabalho seu de fazer essa seleção toda, pra ver o que interessa mais pro seu trabalho.

M Pois é. Ah mas tudo interessa! Não tem como! Até as nossas conversas sobre o boteco interessam no sentido da importância do resgate, então tudo é muito rico, tudo tem muito a ver. E a minha proposta do doutorado, além de todo esse registro, é aprofundar no mais simples que é a dupla harmônica. A relação espacial, a relação de como é que essa dupla em movimento, em espaços diferentes, distâncias, proximidades, se encontra. E aonde é que se acha esse lugar que não é mais música, mas também não é teatro, não é dança, e é tudo, tudo junto, tudo ao mesmo tempo né?

S Um laboratório né?

M Aprofundar nessa investigação e ao mesmo tempo registrar também de alguma maneira tudo o que você traz. Nesse sentido o material é inclusive um material seu Stenio, por isso que eu quero também fazer essas transcrições para te passar porque depois se você quiser que essas entrevistas virem um livro por exemplo, é seu!

S Eu também estou trabalhando numa tese, né? Estou no meio de uma tese!

M Não sabia!

S É que isso para mim é uma tese de vida. Não acadêmica, mas pode até virar acadêmica, mas é uma tese de que a arte faz parte desse caminho vertical do ser humano, de acessar outros campos de presença plena, uma quietude da mente, de sentir a vida, de perceber a vida sem tantas interferências da mente. A ideia da arte como um caminho pra você conseguir entrar para outro plano de beleza, de sensibilidade, de afetividade. Acho que a verticalidade sintetiza um pouco, apesar de que às vezes não é coisa de ascensão, assim de céu, esse lugar consagrado, esse lugar de hierarquia de frequência, mas pode ser também a coisa da iluminação, uma coisa que você tem um capacitor com o qual você vai aumentando a iluminação da sua vida, do seu mundo, e aí você percebe mais coisas, com mais sensibilidade. Não é exatamente uma escada, mas sim uma iluminação da vida, de tudo. E a arte está nesse lugar. E tem tantas nuances nesse laboratório. Tem uma parte que é o laboratório pessoal, e tem uma parte que é a relação com o outro, que é a dupla harmônica. E eu acho que nessa dupla até acelera o processo porque aí você é provocado pelo outro e não pela sua própria mente. Então é como que acelera a sua presença, sua sensibilidade. Mas o que eu acho legal é você também trazer alguns tópicos para a gente mergulhar naqueles tópicos assim, como você falou agora: “A dupla harmônica”. Então eu vou pensar mais, pode ser sobre essa coisa do espacial que você falou, com o jogo como exercício. Através da sua pergunta, se for uma pergunta bem clara para mim, eu consigo também entrar nesse mergulho seu.

M Sim, com certeza. Eu acho que há um jogo chave para mim que é realmente a dupla harmônica, no sentido, têm o improviso, apesar do improviso, o contágio livre geralmente ser de luz apagada e ser nesse campo, mas na dupla harmônica, que pode depois ser trio harmônico, quarteto, quinteto, relações tipo 3/2, etc, tem isso do corpo fazendo e tem um caminho que vai! no sentido que você falou, do exemplo dos alunos que chegam precisando da base ou de alguma coisa, nesse sentido que talvez você tenha aí o estudo rítmico do Barba, então você tem o jogo da flecha, o jogo do pulso, de caminhar, tem psicotécnico, que são as coisas mais no sentido do treino, montagem de ritmo, refrão improvisado, que ainda está ligado muito a essas questões ainda dos conceitos, então tem a rítmica, tem a possibilidade dos jogos vocais também, né? Harmônico e melódico. Essas possibilidades. Mas aí eu vejo a dupla harmônica como o lugar que é o jogo de futebol! Assim, a gente treinou falta, treinou pênalti, ficou fazendo exercício e agora o jogo começou. Claro que o jogo existe nos outros lugares, como por exemplo: o jogo de variedade e semelhança, variedade e diversidade. O jogo está presente lá. Mas eu vejo um pouco na possibilidade da dupla harmônica a possibilidade de se desdobrar, por exemplo: você está lá improvisando música, mas é o corpo, e de repente entra uma luz azul, e aí “o que é que aquilo pode como elemento externo mudar naquela improvisação?”, ou de repente em um certo momento eu vou lá para o fundo do palco e a outra pessoa continua aqui, e aí a relação de ouvir improvisando. Então é para ampliar um pouquinho nesse sentido, e aí o corpo entra porque aí você pode ter a questão dramática da narração de uma história, que não precisa ser igual a quando a gente improvisa, não precisa ser uma história do tipo “ele está aqui e foi pra lá”, não no sentido história dramática, né? Mas por exemplo no refrão improvisado eu faço “tum tum, tá” e conto: um, dois, três, quatro.. nesse tempo desses quatro estalos onde eu crio uma frase musical acontece uma dramaturgia sonora, diferente a do teatro, onde tem um lugar que vai para o outro em termos de ação, uma ação sonora musical, onde você nesses quatro tempos contou uma história sonora.

S Uma frase poética quase.

M E aí, como é que é isso na dupla harmônica quando você começa a colocar o corpo que também está

fazendo música e que conta essa história? Como é que isso pode se aproximar do teatro? Como é que isso pode se aproximar da cena? É isso o que me interessa muito, aquilo que você falou que transcende da música, esse lugar onde já não é mais somente a música, já é esse corpo performance. Então é esse lugar dessas fronteiras que eu acho que o mestrado não conseguiu responder porque eu fiquei mais nesses jogos preparatórios, nesses jogos de treinamento né? Então é nesse lugar da improvisação que você traz que está a coisa interessante, porque o Barba aprendeu muita coisa com você e ele era dessa coisa da rítmica, essa coisa de montar o Barbapapa's Groove e tal, que é o lado apolíneo da história. Mas e o lado dionisíaco, criativo, de trazer, que é isso que você está falando, né? Então é esse caminho que eu acho que é muito interessante de falar, que está aí presente.

S Essa percepção espacial que você está provocando eu acho que é um negócio incrível. Essa coisa de um estado de presença profunda é você estar atento ao mundo, ao contexto espacial, ao mundo assim. É um nível de presença muito rico, é muito bom. Pra sentir essa luz azul que você falou, algo assim, tem que estar com os pensamentos, com a mente muito em silêncio e silêncio. Se não, não funciona. Você fica só no foco dos pensamentos. Para interagir com as coisas de fora, com o contexto, o coletivo também serve como esse espaço ideal. Mas tem esse outro lugar que você falou, que é o dos objetos, do espaço, do local, que é um extrapolamento!

M Por exemplo, uma dupla harmônica que no meio do palco tem uma mesa, uma cadeira e uma garrafa de vinho. E aí essas duas pessoas têm uma relação com um objeto, por exemplo. E qual é a diferença de eu estar sentado numa mesa procurando essa sonoridade? Porque aí que está, aí tem 1000 possibilidades, como por exemplo: uma dupla harmônica que só vai usar palma, uma dupla harmônica que só vai usar recursos vocais e sonoridades vocais, de tentar notas longas, por exemplo. Então são muito amplas as possibilidades. E deixo muito claro assim que não quero dar resposta nenhuma, porque não temos uma resposta aos jogos, aos problemas, mas é de ampliar nesse sentido, para poder trazer para a cena. E então o Zebba, ele indicou um livro que é muito legal de um pessoal de teatro que chama "O Livro dos *Viewpoints*" - Pontos de Vista, que é um método muito bem organizado onde ele trabalha com alguns aspectos com os quais justamente a gente pode fazer esses pontos, né? Então, por exemplo, ele fala que tem os *Viewpoints* do tempo, que é super musical; mas isso é usado para a improvisação cênica, teatral e performática, que são umas questões de variedade de andamento, a duração e a repetição, onde no caso, você repete o movimento e tudo. E aí você tem também umas outras coisas, como o espaço, a forma, a arquitetura, as texturas, a luz, a cor do cenário. E tem o gesto, o que ele chama de gesto expressivo e gesto comportamental. Então ele fala que um gesto expressivo é um gesto que você faz. Agora, o gesto comportamental (*estala os dedos*), se aí você entende que a pessoa está chamando. Então são códigos que você pode usar como por exemplo aquilo do (*assovia*) e você já fala "ah ele está paquerando"; então sons que tem um caráter comportamental. Então como é que esses sons de caráter comportamentais durante uma dupla harmônica podem criar nessa dramaturgia, não necessariamente cartesiana, bonitinha, mas um movimento onde de repente está acontecendo uma coisa. Eu sempre uso o exemplo da Anunciação, porque de repente a pessoa tá lá e ela levanta a blusa e fica pelada (*risos*) e tipo "como é que isso aconteceu de repente naquela música?". Então é isso, pensando nesse treinamento musical para as pessoas da cena, que são bailarinos, performers e atores. Como tentar tatear nesse lugar? Como organizar um pouquinho esse lugar que ainda está mais experimental no sentido de coisas que já fizemos?

S Eu fiz um trabalho com a Carminda que foi criado também nesse espaço espacial cênico. E em uma peça que a gente fez tinha uma cena em que as pessoas sentavam nas mesas de um bar e de repente um ator fazia um som de pigarro e aí eu fazia um som de bocejo, uma coisa assim; então eu ia fazendo sons corporais, esses sons de hábitos corporais; outro espirrava, outro fazendo coisa com dente assim. E então nós fizemos um levantamento de que tinha uns sete atores, oito atores, cada um fazendo um som desse e depois na repetição, cada um com o corpo, com esse som e movimento, fazia uma sequência minimal, com esses sons assim. Me lembrou muito dessa ideia sua de pegar e fazer uma cena musical com o espaço, com objetos, com uma, uma coerência assim do próprio ator solitário, fazendo sons habituais, tentando fazer um som diferente, uma mistura; e realmente ficava uma sonoridade muito familiar, mas nunca fez música com aquilo.

M Que legal!

S Pois é, quem sabe na sequência do seu trabalho, a gente possa fazer uns laboratórios com Carminda juntos, ou com um grupo também. Isso interessa para ela, interessa para mim, e interessa para você.

M Nossa, seria incrível! Por isso que eu estou falando com você, que vocês já têm aí um super trabalho de muito tempo nisso assim, né?

S Mas é sempre novo, né? É sempre muita coisa nova.

M Eu penso que pode se chegar a um resultado para colocar na cena, mas ainda acho que o meu trabalho ele ficaria mais na provocação, nesse sentido. Depois, sobre o que pode ser feito podemos até dar esse exemplo, mas o importante é dar esse estímulo mesmo. E aí, por exemplo, brincar com focos. Então uma dupla harmônica onde em determinado momento o foco vai passear do musical para o cênico, então a música ficou em segundo plano; ela está acontecendo, mas a cena está aqui agora. De repente, em um outro momento essa cena tem que ter o foco no musical. E aí vai. Enfim, são muitas possibilidades. Também pode se ir para o corpo, no sentido da dança que você movimenta o seu corpo, não tentando buscar uma coerência teatral no sentido realista mas um pode fazer o som do outro por exemplo; enfim, tem muita coisa. Ainda está muito no plano das ideias, porque justamente seria legal ter um grupo para poder experimentar as nossas ideias.

E agora que a vida está voltando aos pouquinhos, a pandemia começou a melhorar e as coisas, graças a Deus, ela ainda está por. Então.

S Botar as nossas ideias, a nossa imaginação e criatividade para funcionar de fato. Beleza!

M Beleza. Então, embora. Muito obrigada Stenio!

S Eu acho que nós conseguimos dar um start né? Coisa boa! vamos nos falando no caminho! até já!!!

2º BATE-PAPO COM STENIO MENDES – 5/11/2021

Maurício Maas E como é que está o meu querido? Como é que vocês estão aí? Como você está depois da nossa conversa, como é que foi? Já faz uns 20 dias.

Stenio Mendes E teve o Festival no Uruguai, muito legal também!

M Você estava assistindo, né? Eu vi que você assistiu.

S Nossa, uma emoção mesmo, fazia tanto tempo que vocês não se encontravam corporalmente!

M Corporalmente. Quem diria? Olha só!

S Uma coisa surreal! A gente está vivendo um momento completamente surreal, né?

M Que loucura isso hein?

S E deu pra sentir essa vibração do encontro, isso que foi bacana, uma alegria dos corpos se encontrarem. Passou uma energia mesmo de contentamento, uma energia de valor de toda uma vida que vocês passaram juntos. Como é que pode ter um “*gap*” assim de repente. Foi um encontro bem caloroso, fiquei impactado pela energia que estava rolando. E o som estava incrível, fiquei bobo com esse som, eu nem estava acreditando que estava ao vivo. Estava tão perfeito o som, e tudo tão ensaiado. Foi muito especial. Você curtiu?

M Curti, Eu curti. Inclusive me chamaram para fazer a parte cênica, pensar nas posições, as transições, o que vai acontecer e tudo mais. E aí eu ajudei o pessoal, e vai ter um outro show, agora dia quatro. Quer dizer, vão ter dois, né? Vai ter o do dia 11 lá no Brincante, e depois vai ter também no dia 4, que é o show do festival de homenagem ao Barba. Então vai ser mais emocionante ainda.

S Não tô sabendo.

M 4 de dezembro sim, mesma coisa. Vai ser um sábado, vai ser a noite, o mesmo esquema, com alguma mudança de repertório, com outras homenagens, trazendo pro Barba. A gente vai fazer lá no Beto mesmo.

S Mas foi muito bem feito o trabalho.

M Ai que bom! Obrigado. Que bom que você viu! E aí Stenio, você fez a lição de casa? (*risos*)
Quantas vezes você já assistiu o filme?

S Esse filme... olha (*risos*), eu fiz parte de uma escola baseada no Gurdjieff, nos Quatro Caminhos, então desde o ano 75, eu fiz 20 anos nessa escola praticamente.

M 20 anos. Uau!

S Então meu professor, meu mestre que já faleceu, o Mestre Gualter, ele tinha tido um mestre também, um mestre sufi, desse lugar aí do Oriente Médio, que é uma escola, que colocam aqui como do Gurdjieff né? Eu passei esses anos todos e nessas aulas tinha muitas vezes que colocavam o filme para a gente assistir, e eu teria que assistir 100 vezes, 100 vezes é a proposta da escola, mas eu assisti umas 30, 35. Faltaram umas 70 (*risos*).

M Olha que eu te ajudei hein?!

S Eu não sei da onde você tirou essa ideia desse filme, acho que foi talvez do livro do Barba ou do Zebba, sacou alguma coisa e ficou interessado né?

M O Zebba sim. Ele sacou alguma coisa e ficou interessado. Na verdade, eu acho que até lembra aquela cena de quando o príncipe vai perguntar pro cara e o cara sabe tudo, e aí ele fala: “mas você está querendo saber o que eu estou? Como eu fiquei sabendo sobre você?”. Então acho que nesse lugar tem uma coisa engraçada, porque o Zebba sentiu e sugeriu, do nada.

S A vida, né? Intuitivo. O Barba fez cinco anos nessa escola também, por coincidência, e eu nem sabia também. Soube através da Carminda, que ela passou uns tempos lá nessa escola também e já conhecia o Barba pela escola, e não através dos meus trabalhos, dos meus encontros com o Barba. Então eu tenho a impressão de que o Barba era muito ligado nesse negócio de corpo e tudo que é do corpo como o yoga, essas danças todas. Essa coisa do Gurdjieff mexer com essas danças sagradas, que mexe com energias; em princípio são duas energias: ativação, negação e reconciliação. Me parece bem parecido com o Ying e Yang, a polaridade positiva e negativa, que tem que reconciliar, tem que harmonizar, tem que casar essas duas energias. E eu vejo essas energias nas músicas do Barba. Principalmente quando a Dayse fez a coreografia, eu estava vendo uma das músicas, aquela que tem a flauta (*cantando*), “Baião Destemperado”! Tem uma hora que aparecem dois participantes que vão dançando, confrontando um com o outro, e chegam e fazem uma umbigada, e logo desfaz assim. E também estava observando o “Baianá”, por exemplo. “Baianá” é bem interessante porque tem um momento onde a energia feminina fica rodando, dança, canta, o universo. E a energia masculina fica mais dura, marcando no tempo forte em um xaxado ou baião, uma coisa bem nordestina, bem arretada, e isso também cria uma polaridade muito bonita, eu acho. O “Baianá” tem essa polaridade, do feminino que dança, que canta, que roda, né? E os homens têm uma postura mais arretada, de segurar a peteca do ritmo, do chão. E o Gurdjieff também tem uma coisa assim, onde você pega as bailarinas e elas estão no redondo, fazendo o cosmos, a analogia do cosmos, que é o lugar da mulher, a mulher faz parte da criação, ela cria e está na unidade do cosmos. Eu estou delirando aqui um pouco também. Então ela está nesse campo da harmonização do redondo, do acolhimento e tal. E a dança dos homens é toda de ângulos retos e duros, e o ritmo forte, e também tem esse campo de polaridade muito acentuado, e eu estava vendo essa relação Ying e Yang que vai ter uma harmonização, um conciliamento. O “Baianá” é bem interessante. Tem outros aspectos que eu acho bem interessantes, como por exemplo quando começa aquela marcha meio de guerreira “catraca traca traca traca” (*cantando*) e no escuro ainda, ninguém está sabendo o que vem, parece que só vem homens, né? e de repente vem um batalhão de mulheres também! Homens e mulheres todos guerreiros assim. Tem uma coisa bem contemporânea eu acho, onde a mulher saiu com essa energia Yang por necessidade mesmo, né? E no Barbatuques se realiza

essa harmonização das energias, onde a mulher não fica submissa; fica uma igualdade onde os homens também às vezes adquirem o ying e as mulheres o yang, tem uma troca de vez em quando, né? Então é nesse aspecto que eu estou relacionando com Gurdjieff e a dança sagrada, porque na última dança tem a dança dos dervixes que eles dançam em cima da montanha, onde eles estão fazendo o campo cósmico assim, trazendo a dança cósmica onde tudo gira, e as mulheres estão quase ajoelhadas fazendo uma louvação, mas ao mesmo tempo eu vejo que é uma consagração, que o homem realmente tem que incorporar essa dança cósmica dentro de si, que desce do Criador, uma coisa assim. E isso é um projeto dessa conciliação de ying e yang, vamos dizer assim. Eu estava refletindo nesse delírio aí; que a arte eu acho que é isso, quando o ser humano consegue juntar os dois hemisférios, o hemisfério sensível com o hemisfério racional, ele vira um artista. O homem transcende essa dureza das convenções, dos preconceitos, da identidade “Eu sou homem, coisa assim, machismo” ele entra em outro lugar, em uma conciliação que eu vejo que faz parte desse trabalho artístico. Enfim, eu estava cutucando nessa seara hoje que achei bem interessante também. Quer que eu fale mais coisas? Vou falando?

M Pode ser, como você se sentir melhor!

S Mas você também vai cutucando aí para eu não sair pelos caminhos.

M Eu estou adorando. É isso mesmo, essa relação desses opostos, e aí tem esse apolíneo e esse dionisíaco. A razão e a intuição, o reto e o curvo né?

S É que a gente vive com regras, do tipo que o homem tem que só marchar, não pode ter molejo. Molejo é uma coisa que não faz parte, é uma coisa que está bem no folclore brasileiro, mas não é um movimento tão masculino assim. Eu estava fazendo relações também dessa coisa com o início do filme. Para mim eu vejo uma relação de verticalidade, então tem aquele ritual sagrado, que o vale é considerado sagrado e os músicos são convidados para interagir com aquele lugar, com aquele ritual e conseguir uma resposta, em um campo de mistério mesmo, dos ecos daquele vale. E é interessante que ele vai subindo a melodia na voz, aquele que conseguiu a resposta do vale, e ele vai aumentando a tonalidade, aumentando de tonalidade, e chega uma hora que ele com os harmônicos, não é com a voz original, é com a voz metafórica, com o campo sublime da voz, vou dizer assim, que é o campo dos harmônicos. Uma coisa que está oculta, mas que de repente pode se destacar, que é o que ele fez, pegou todos os harmônicos e encontrou o ponto, a nota de ressonância com o vale e o vale responde com eco. E eu associo isso com o campo vertical do ser humano que busca entrar nesse campo do mistério, dessas forças ocultas.

M É muito interessante justamente essa voz que consegue ecoar do harmônico. E você já fazia harmônico quando você viu esse filme ou você foi fazer depois?

S Sabe que eu não lembro? Eu acho que eu comecei a fazer com esse filme. Achei bem interessante e depois encontrei outras pessoas que faziam isso e continuei trabalhando. Mas é uma dimensão oculta e você precisa ter um ouvido para escutar esses harmônicos, desenvolver um ouvido. Espero colaborar, porque eu estou com pouco sem memória desse filme aí.

M Não, está tudo bem. Está tudo ótimo. O interessante desse filme é esse caminho, essa busca. O que ele busca. E é interessante essa relação que o filme sempre traz de uma maneira muito bonita, ainda

mais dirigida pelo Peter Brook que tem toda uma questão cênica, teatral, de outros espaços, de outras densidades, eu acho interessante como tem essa relação, nessa dualidade que você traz também, do eu e do coletivo; como eles estão sempre no filme de alguma maneira. O caminho é dele, mas ele só vai conseguir através do coletivo descobrir quem é ele também. A importância do caminho individual, mas com os outros. Os próprios jogos, aqueles exercícios de respiração e tudo. E isso está presente o tempo todo, porque até nesse começo em que todo mundo vai lá ouvir, reverbera na montanha e reverbera em todo o mundo também esse som. E é um que está fazendo mas é para os outros e os outros que ajudam. Não sei se você pensa alguma coisa nesse sentido, em relação a isso que você sempre traz também do Theophil, de ouvir o outro, sentir o outro, essa relação da escuta e da troca.

S E assim, ainda na relação do corpo que eu acho que é interessante trazer, eu percebi que apesar de já ter ouvido várias vezes por outros meios, livros, essa coisa do aqui e agora, né? Como é que a gente faz pra gente ter mais contato com esse tal do aqui e agora? O que é que é esse aqui e agora? Que diz que é o lugar da verticalidade mesmo, que você consegue acessar um portal de presença, de plenitude, do aqui e agora. E aí, de repente, você se dá conta que todo o seu corpo está no aqui agora. A sua mente não está no aqui agora. Ela está sempre preocupada, ou no passado, ou tá na frente, ou nas suas necessidades agora, “Como é que eu vou fazer isso?” “quando vou fazer isso?” “Não está dando certo” “Está dando certo”, coisa assim. Ela está sempre por fora, pensando e fazendo considerações gerais sobre as circunstâncias. Mas o corpo não. O corpo está aqui e agora. Ele não está nas considerações. Então, se a gente conseguir trazer, dá um valor para as sensações, ouvir a voz que está saindo, as palavras que você está enunciando, o movimento que as mãos estão fazendo, a prosódia que você está utilizando nesse instante, se você está precisando respirar ou não. Então, o que acontece? se você vai prestar atenção nessas sensações do corpo você está ajudando a sair desse falatório mental e se aproximando do tal do aqui e agora, que é esse lugar que é uma característica desses estudos da mente humana sobre os hemisférios cerebrais, características de cada hemisfério. O hemisfério artístico do sentir, das emoções, ele está no aqui agora; então se a gente quiser acessar, ter mais acesso a esse lugar poético, dessa visão poética, dessa recepção poética do mundo, a gente tem que estar com alguns instrumentos, alguns truques para sair dessa mente normal e cotidiana e ter mais acesso a essa sintonia mais poética, mais artística do aqui agora. E o corpo é o próprio instrumento do aqui agora, né? Só que a gente não dá atenção, a atenção vai toda para os pensamentos. A gente tem uma ausência muito profunda desse corpo. E isso tem a ver com o Barbatuques, porque a gente traz música não só intelectualmente como música, mas traz a sensação tátil, porque cada vez que bate é uma sensação, é um tátil, é uma convocação muito contundente. Eu acho que o corpo é esse instrumento que vai abrir o portal artístico do ser humano. Então dançar, se movimentar, toda a cantoria, para mim pode ser um ritual para você entrar nesse lugar abençoado para sua mente, para seu estado de presença como artista. E eu tenho a impressão que a percussão corporal, a música corporal, vai acentuar esse valor de conexão vertical do ser humano, no sentido de você acessar sua mente artística e percepções poéticas do mundo, e sensibilidade mais afetiva. Estou botando fé, botando as minhas fichas nesse lugar, em termos de música corporal, desses jogos todos. Por exemplo, o jogo das duplas harmônicas, que é um jogo cru, é um jogo muito cru. Você e o outro na sua frente, e você vai dialogar com sons, com ruídos, com o outro. Então você é obrigado a sair de si, você é obrigado a aquietar esse vozerio e dar atenção para o outro. Então prestar atenção no que o outro vai fazer já é um exercício de você equilibrar essa balança egóica, esse egóico muito concentrado que a gente carrega pra lá e para cá nessas preocupações todas. Então você aquieta esse egóico e a sua atenção se necessita do som do outro para você harmonizar, para entrar num campo harmônico e abrir o campo afetivo também, de beleza, de arte.

Então, para mim esse exercício simboliza essa capacidade que a gente tem de unir os eus; eu e o outro, para dar um salto para o artístico, e nesse artístico você se liberta e é um campo afetivo e um campo de beleza também, né? Então tem essa história também.

M Eu fico aqui pensando que esse campo artístico que surge, ele pode ser percebido como artístico “ah essa dupla é arte”, e isso sintetiza o que está acontecendo, mas o interessante nisso que você traz é que o que está acontecendo aqui e agora nesse ritual é muito maior às vezes do que simplesmente “eu vou fazer uma arte, eu vou fazer algo” como um produto; pode ser visto como um produto no sentido artístico, mas me parece também que transcende, que vai além, a arte que a gente percebe é mais do que a arte também, que tem outras coisas.

S Tem uma mistura. Você falou em produto e já aparece essa dimensão social que a gente vive. Tem o mercado cultural, que você vai lá e toca e tal. Mas o que eu vejo, por exemplo, no Gurdjieff, nessa verticalidade que eles vão lá no ritual sagrado, não é um produto ali, eu não vejo o produto, eu vejo um ritual de acessar um outro parâmetro assim possível no ser humano de conciliação com a natureza, com as forças ocultas e sagradas. E eu vejo nesse lugar também das duplas que o normal da gente não é ser artista, a gente procura ser artista, procura esse tal da inspiração poética. A gente fica procurando para lá e para cá, estuda, trabalha, mas existe essa possibilidade de alcançar esse lugar, que eu considero esse lugar como lugar iluminado. É mais iluminado, mais artístico, mais liberto. Então pra não confundir com isso de que “ai, eu sou um artista”. Eu sou artista no sentido de que eu fico cavando para ver se encontro condições de poetizar. Eu sou um trabalhador em busca da arte, mas a arte não me contempla a todo instante, é uma coisa rara, é uma coisa que eu tenho que trabalhar. Ficar pedindo, pedindo e pedindo, tentando ver, inclusive com esse trabalho do aqui e agora, do corpo, para ver se eu consigo ter inspirações, ter insights, ter um nível de consciência mais amplo. Então não tem nada a ver com nome de arte para me relacionar com o mercado cultural, seria outra dimensão. É o que tem na religião, né? Eles usam a música para ter relação com os espíritos. Eu estou falando o óbvio aqui, mas é que você falou sobre produto e eu falei “será que um ritual dos ecumênicos assim, é um produto?”. Eu não sei se a palavra produto define. Qual é a conotação que você deu à palavra produto?

M Foi mais para cutucar mesmo, porque quando você trouxe isso do “eu sou um artista”, entra no eu de novo, então é alguma coisa que transcende; e o produto pode trazer essa impressão como se fosse algo que eu pudesse ter acesso através de um pagamento ou alguma coisa de um acesso, do tipo “eu tenho os devices lá, eu vou entrar no templo, só que para entrar no templo você tem que pagar um ingresso” por exemplo, e eles estão rezando lá. Não nesse sentido, né? Mas eu falei mesmo para cutucar, para mostrar que é além de simplesmente algo que você olha ali, que você percebe como arte. É uma armadilha isso, de quando você falou do eu, o eu artista, né? Daí você só pode ficar preso a isso também, né? Isso te impede de atingir essa verticalidade, de outros, porque você fica só naquele “não, porque eu, como artista, vou...”. Não sei, estou pensando aqui, né?

S Eu estava vendo sobre a cultura dos guaranis, dos tupinambás, alguma coisa assim. KaKá Werá estava falando que tem comunidades indígenas que utilizam uma bebida, alguma coisa assim, que altera quimicamente esse estado também. A química que a gente usa também para alterar, para sair dessa mente mais cotidiana, né? E você tomando aquilo entra nesse campo também, de espíritos, de rituais, de experiências transcendentais. E os guaranis não; eles contam que na cultura deles eles entram através de música, cantorias, e não usam tanto essas coisas de drogas, apesar de que eles devem ter

também seus aditivos lá, mas não é uma cultura que usa assim. Eles usam mais o canto, a dança, o canto para entrar nesse outro lugar. E esse é o espetáculo do Barbatuques, é isso; o pessoal entra naquele campo, e consegue entrar num outro estado psicológico.

M E o que você pensa Stenio? Porque tem esse lugar do Barbatuques, mas que talvez às vezes ele resvala, não no sentido de produto de venda, mas como uma forma que acontece pelo ensaio e daí a gente começa, prepara um show que nem esse show que teve. E aí a minha pergunta é, lembrando dos nossos encontros na ULM com essa energia coletiva que não tinha necessidade de ter “eu estou no palco, eu estou fazendo aqui para alguém viver” se tem diferenças também? Porque você fala do Barbatuques, mas às vezes também me vem muito aquelas horas e horas que a gente ficava improvisando na ULM e que a aula era até 09h30 e a gente ia até as dez, dez e pouco, e os guardinhas ficavam bravos com a gente (*risos*). E é engraçado, porque me vem também esse lugar. Que nem agora, o show do Barbatuques são músicas que foram muito ensaiadas, muito trabalhadas e que chegaram no lugar e aconteceu isso, e que dá essa emoção para quem assiste; mas eu fico pensando também nesse lugar nos exercícios, nas nossas vivências, na ULM, mas depois ali no grupo de estudos do Barba onde talvez saia também um pouco desse lugar que às vezes o Barbatuques pode ficar. O que você acha disso?

S Eu acho legal essa chamada, porque a gente não fica dependendo só de ensaio, ensaio, ensaio, e ir para mostrar. E às vezes a gente mostra e não tá sentindo, não entrou no estado alterado que a arte pode levar. Isso acontece muito. Você está falando de um outro lugar, que é um lugar tribal, onde praticamente não tem público. Todo mundo ali faz parte do ritual. E essa possibilidade desse tribal é não tocar para os outros, tocar para nós, para a comunidade, para nós que estamos lá. Nós vamos subir essa escada da arte. E a gente se sente totalmente aplaudido, porque é um lugar tão gostoso que dentro da gente se completa essa sensação, a gente sabe o que fez, a gente conseguiu um lugar, chegamos num lugar que a gente estava querendo. E eu acho que a gente não deve esquecer desse lugar. Como sempre, trabalhar nesse laboratório de ter essa experiência artística, do tribal.

M Eu confesso que às vezes eu fico pensando nisso, há muito tempo que lá no Barbatuques a gente não faz exercícios de improvisação, de estar nos lugares, e a gente chegou num nível, né? Mas eu sempre fico pensando, e cada vez mais enquanto a gente conversa aqui, nessa outra parte que é importante também, que todo mundo fez muito, a gente bebeu muito dessa fonte, nos exercícios que a gente fazia e tudo. E é por isso que talvez eu trouxe mesmo essa palavra “produto”, não nesse sentido novamente de venda, mas sim quando se tem a consciência de que tem alguém nos olhando e que nós estamos nos apresentando, se isso também não tem aquelas armadilhas que você disse do “eu”, né? Do “nhenhém”; porque são vivências diferentes, né? A gente bebeu dessa fonte, mas às vezes eu me pergunto: como não se desconectar desse ritual, dessa verticalidade?

S Acho que você tocou no ponto nevrálgico da nossa relação com a música, em um conservatório ou em qualquer lugar. Então isso do “vamos ficar trabalhando nesse produto mesmo, nessa obra para levar para algum lugar”. Eu acho perfeito você fazer isso também; mas esse outro lado da criatividade, do ritual criativo, de explorar novas estéticas ou esquecer um pouco desse eu, esse eu social do tipo “eu sou artista tal” “meu estilo é esse” “eu sou isso ou eu sou aquilo” já fecha em uma caixinha, você já se fechou em uma caixinha que começa a te impedir até de fazer esses laboratórios com as outras pessoas porque você já tem um status para defender esse “eu” com unhas e dentes. Então esse lugar de quebra desse egóico, que é o próprio artista também, é saudável porque se quebra com essas identidades que

vão endurecendo, essa máscara que vai endurecendo. Você não consegue colocar outra máscara e vai ficando repetitivo demais, não é? Precisa de muito trabalho para ir desenvolvendo quando tem essa máscara muito forte; você vai repetindo, você muda a roupa, muda tudo, mas a máscara é a mesma. E é legal você ter um laboratório para sempre manter essa máscara fácil de tirar, e põe como um ator mesmo, um bom ator ele consegue fazer esse exercício de tirar máscaras, experimentar outras identidades dentro de si, outras identificações. E isso é super saudável. Eu acho que quando endurece a máscara social das pessoas, do trabalhador mesmo, é muito angustiante. Você para de fluir em uma relação social mais feliz. E isso acontece comigo. Quando eu estou sem trabalhar, sem fazer laboratório, as circunstâncias ficam endurecidas; eu sinto que eu endureço, a personalidade, o fluxo das ideias, o entusiasmo começa a endurecer. Nessa fase da pandemia aconteceu muito isso comigo, então quando eu voltar nesse fluxo, depois dessa crise eu vou trabalhar nesse lugar de sair de mim; eu quero sair de mim, descobrir coisa nova, me enxergar novo em outros aspectos diferentes. E é nessa improvisação com os timbres, com os ruídos, que tem um material muito propício para você sair dos estereótipos. Porque cada um tem seu ruído, seu som, seu modo. Não é como o canto, o canto já tem as suas regras: afinado ou desafinado, a postura, o bem e o mal, certo ou errado, bonito e feio. E essa percussão corporal com ruídos não tem bonito ou feio, certo e errado, o estranho é muito bem vindo. É um portal assim. Acho que é interessante para esse tipo de laboratório, pra você ir se ampliando e não deixar sedimentar nada, essa parte egóica né? não ficar com a máscara muito dura.

M E eu confesso para você, está gravando, mas isso aqui a gente apaga depois, que esse foi o meu maior medo de ter entrado no Barbatuques nesses anos todos, de assumir essa máscara “Então agora eu sou do Barbatuques, eu sou assim” porque isso que pode ser tão legal e tão diverso, a partir do momento que você assume aquilo você se cristaliza naquilo. E isso sempre me deu muito incômodo de perder esse lugar, né?

S Sim, flexibiliza a sua identidade, não se fixa, não cimenta, não tem cimentação nenhuma. E é falta de laboratório realmente, porque você pode se relacionar socialmente com qualquer máscara, se você é um padre, um médico e tal, mas você não precisa grudar, você pode respirar outras identidades, porque o ser não tem nenhum limite em termos de identidade; o ator mesmo, ele pode ser tudo, quase tudo que ele imaginar, ele pode colocar vida e até receber o feedback dessas máscaras. O homem que se veste de mulher por exemplo, ele começa a receber feedback de uma mulher interna ou de um vilão; e isso faz parte da criança, porque a criança pode ser tudo também, pode ser bicho, super herói, ela tem uma idade que ela não tem a máscara, ela é flexível, pode ser tudo. E essa verticalidade é você alcançar esse lugar das crianças que estão nesse lugar, que pode ser tudo que, que se amplia, porque o adulto já começa a ficar estrangulado, ou pelo sucesso ou pelo fracasso, pelos dois; às vezes essa máscara se cimenta tanto pelo sucesso quanto pelo fracasso.

Já falei. Agora eu que te cutuquei.

M Eu fico pensando também, voltando ali para o que você disse sobre as mulheres mais circulares, os homens mais retos, como tem alguns padrões no nosso mundo que parecem que para você ser adulto responsável você não pode ter muitas máscaras, você só tem que ser você; até a própria palavra integridade onde “ele é um homem íntegro” no sentido de que eu íntegro, pode cair na armadilha de achar que para ser íntegro eu tenho que ser um só, mas eu sou um com muitos e parece que o mundo diz “não! você tem que ser homem desse jeito” “mulher não abre a perna”, então vejo como tem algumas coisas que parece que te impedem de poder ter essa coisa.

S Não sei. O ator é íntegro. Ele pode eticamente respeitar todas essas máscaras, desde o mendigo, o criminoso, ele é capaz de sentir a essência em todos eles, mesmo nos seus desacertos, na sua problemática toda. O ator é íntegro, só o fato dele respeitar eticamente com toda sua diversidade a máscara. Então a integridade não está na máscara, ele pode soltar, ficar livre desse lugar. Às vezes os grandes atores conseguem fazer papéis de muita delinquência, com muita verdade, até com compaixão, o que ele passa é uma coisa humana, com competência, sentindo o outro, com seus desequilíbrios e tudo. Eu vejo que o ator também consegue trazer essa idade da criança, essa inocência, vamos dizer assim; ele consegue trazer junto com o adulto, e é por isso que ele tem acesso à arte. Então raciocinando assim, associo essa verticalidade com a pureza que a pessoa consegue trazer desse lugar quase da infância para o adulto. Que nem o Barba. Para mim, é claro, o Barba ele trazia uma coisa de criança muito forte. Ele é muito puro. Ele conseguiu atravessar, virar um adulto, mas colocar em cena todo brinquedo que ele tinha, o corpo, que é uma coisa totalmente de criança, só que ele trouxe de uma forma tão refinada, o adulto conseguiu trazer toda essa parte técnica de construção que ele absorveu e trouxe esse mundo infantil de uma forma muito refinada e intelectual, mas tá lá a criança! Tanto que uma criança já vê Barbatuques e já se sente bem “tem a ver comigo esse negócio, esse universo aí”.

M. Mas não pode esquecer também que, por exemplo, pelo que eu sei, quem trouxe esse som aqui, foi você, olha (*som*), (*risos*). Você fala do Barba, mas você trouxe muitos sons de criança (*risos*).

S Esse aí é a “reza brava” (*risos*). Reza Brava que chama.

M Muito bom. Eu não conhecia o nome (*risos e sons*)

S Sim, essa afinidade eu tive com o Barba, porque eu tenho uma cultura com essa coisa do brinquedo, os sons como brinquedo de infância; e encontrei o Barba e o Barba foi a figura que também fazia a mesma coisa, que já tinha essa cultura, só que para um lado muito mais do ritmo, da divisão, uma coisa que eu não tinha e até hoje não tenho desenvolvido. Mas foi uma necessidade que senti de complementar que encontrei no Barba, e essa parte infantil, musical infantil que o Barba tinha muito forte. E que você também! todo aquele pessoal trazia o brinquedo, o ser brincante, né? Para entrar naquelas oficinas precisava ser brincante, não tem jeito, não tem lugar para ser muito sério (*risos*)

M Não pode (*risos*), é verdade. Muito bom. Olha, eu vou te dar uma cutucada então, posso?

S Depende do lugar! (*risos*) Qual região? (*risos*)

M Eu achei muito interessante no começo da nossa conversa hoje, você trazendo esses conceitos do ying e do yang né? E eu tive uma sensação de quando a gente trabalhou com o Hermeto e com o Naná. Não sei se eu cheguei a comentar com você, mas eu achei o Hermeto e o Naná tão diferentes! Eles são uma grande referência para o trabalho da percussão corporal, mas eles eram tão diferentes de personalidade. Eu falava “mais como é possível que duas pessoas tão diferentes podem ser... o que é de cada um que é a referência do nosso trabalho, né?”. E aí eu acho que nesse pensamento yin e yang, que o Hermeto é um sol, o rosto dele parece até um raio de sol. Você parece ver o que ele já pensa, já faz contas matemáticas, dá a harmonia e que propõe e que vai nesse sentido, talvez mais yang, da força de

fazer e tal. E o Naná era o Yin, ele era o do espaço, da escuta, da recepção, de ver aonde que ele poderia colocar o som, e era diferente do Hermeto.

S Bem interessante isso.

M Como se ele fosse essa complementação que a gente estava falando do yin e o yang. E para cutucar mais ainda, eu vejo essa relação entre você e o Barba.

S Sim, e o Barba colocou isso também. Eu sei que eu sempre cultivei essa coisa do yin, eu tinha uma necessidade de ser mais sensível, mais sutil, sempre em busca da sutileza, e das coisas de dentro, o que vem de dentro assim, de ficar pensando, filosofando. O Barba era do mundo, ele tinha uma energia de sair, do mundo, de movimentação, meio guerreiro, de batalha; de ser esperto nas medidas, naqueles joguinhos do cubo, não é? Veio com umas competências muito fortes, da razão, da medida das coisas e das dosagens, da objetividade. Era objetivo até nas entrevistas. Quando ele foi no Jô Soares eu lembro que começou devagar um pouco, e aí ele já pegou e falou do site do Barbatuques, saiu logo direto falando. Não queria perder tempo com conversa mole. E eu já não, eu já estou em outro lugar. No livro o Barba fala que a gente atuava como se fosse um o hemisfério direito e outro o hemisfério esquerdo, que a gente se destacava um e o outro, mas era complementar. Por isso que deu super certo na nossa caminhada, por causa disso. Apesar de que não é muito pacífica essa relação, porque o yang costuma querer ser dominante, essa parte do hemisfério cerebral ela quer ser dominante. Ele se incomoda quando o hemisfério direito começa a se manifestar, ele se incomoda porque ele vai sempre na frente, ele sempre vai pegar primeiro. Ele tem essa postura e então tem sempre um conflito, não tem uma reconciliação imediata, é com o tempo que vai reconciliando, vai humanizando, que nem a nossa cabeça também.

M Que interessante. E aí o que eu percebi com isso também, no meu mestrado, que inclusive a Carminda muito bem vinda, trouxe essa questão, foi “Mas e o teatro? E o teatro?” do meu mestrado; e aí eu estou percebendo um pouquinho disso Stenio. E é interessante porque no meu mestrado eu trago a questão dos jogos, da rítmica, do pulso, do Gramani, e isso eu vejo que realmente é mais o Barba nesse sentido da matemática, do apolíneo. E agora, com a gente se reaproximando e você que vem desse lugar, do subjetivo, do intuitivo, do dionisíaco.

S É o dionisíaco. O campo dele, de Dioniso, de buscar esses estados alterados, sem produto. Por exemplo, o Barba não, o Barba é de criar o produto, e foi com muito sucesso. Incrível. Algo extraordinário assim. Só de juntar esse grupo por mais de 20 anos eu já acho extraordinário, com essa dedicação, com esse tipo de trabalho, já está fora de qualquer expectativa de um grupo musical. Eu acho que isso já é um lugar extraordinário, e mais com essa competência toda que vocês alcançaram, que foi refinando e refinando, é muita coisa, não é?

M Mas por que é que eu cheguei em você também, porque nesse lado do Barba ele vai para esse Apolíneo e no seu lado vai para Dionísio, e Dionísio é do teatro. O teatro veio de Dionísio. E aí eu sinto que está sendo muito importante para essa pesquisa, além de ter um registro da nossa conversa, isso de te cutucar nesse sentido, porque o teatro de certa maneira pode, pelo jogos, pela escuta e tudo, cutucar o lado cênico, o lado da movimentação, esse outro lado que é um outro campo que é tão importante quanto o do Barba.

Você entende aonde que eu estou um pouco visualizando?

S É, o que me fez ficar apaixonado em trabalhar com a Carminda que é do teatro, é essa surpresa da cabeça dos atores. Para mim era uma surpresa no total, porque eu estava propondo o exercício do carrossel, que são quatro bloquinhos, quatro grupos, quatro regentes, quatro coros, então eles iam fazendo com ruídos, não tanto com a melodia que nem músico, músico trabalha mais com melodia, ritmos e tal, e eles faziam massa sonora de falação, de frases, de ruídos, e outros de ritmo, que também extrapola essa cabeça só musical. Mas de repente eles juntaram com outros exercícios, e esse regente que vai mudando virava o coro Corifeu, o Corifeu saía dançando, por exemplo, e o coro dançando junto. Então ficavam quatro grupos dançantes se movimentando no espaço, e de repente, começavam a criar cenas naturalmente, de confrontos, de situações que eu não tinha imaginado esse desdobramento. Eu estava preso nos coros parados. E de repente eles estavam ocupando, e o coro se transformando, se movimentando pelo espaço, com personagens assim, tribos diferentes, cada um fazendo um negócio diferente. E aí eu pensei que o Barba precisava ver isso aí, ele precisava estar aqui nesse momento, e sentir o que vai acontecer com tudo isso, que vai juntar tudo, porque não é inacessível para o ator fazer esses barulhos todos; claro que ele vai fazer do modo dele onde não precisa ser muito afinado, não precisa ter campos harmônicos nos acordes. Mas esse campo de harmonização com o outro é inato no ser humano. A gente percebe que está harmonizando, tá encaixando com o outro, tá entendendo, interagindo, e entra nesse estado da criança mesmo, da arte da criança. E começa a ter intuição, começam a ter desdobramentos tribais em grupos coletivos, que extrapolam a programação que estava na nossa cabeça. Então é um acontecimento que eles até acham normal porque eles estão no estado da criança, então eles percebem que esse é o lugar de acontecimentos desse tipo, é natural. A diferença é o som, que incorporou os ruídos, os cânticos, então eu acho que inevitavelmente vai acontecer isso, é só a gente conseguir mudar um pouco o critério dessa cabeça musical mais tradicional. Eu gosto de trabalhar, por exemplo, com ruídos, massas de ruídos, massas estranhas, para quebrar essa autocrítica que o ator traz muito também “Ah, eu sou desafinado”, “Ah, eu não tenho ritmo”, “Ah não sei o que” com referência desse conceito do que é bom musicalmente. e acaba às vezes se colocando para baixo “Ah eu não tenho uma voz boa” e não precisa exatamente disso, você pode com o tempo ir refinando. Mas a percussão corporal traz um material tão amplo que vai dar para você atuar musicalmente com esses sons desde uma visão mais contemporânea, que esses músicos contemporâneos trabalharam todos. Stockhausen trabalhava com gritos, trabalhava com essas massas sonoras, com esses climas, que é muito bonito. E que para o músico, quebra essas regrinhas, quebra tudo e você abre um campo de liberdade incrível.

M E você me disse na conversa passada que sentiu isso na apresentação na igreja, com o Theophil, que entrou nesse lugar.

S Sim, é tipo contágio livre, onde um grito estranho assim te contagia em um lugar. Você nunca dá aquele grito, só quando era criança você dava esses gritos. E aí quando entra todo mundo naquele brinquedo de infância é um resgate para o adulto! Eu acho que é o lugar que a gente tem que chegar como ser humano. Esse negócio do artista ser uma coisa fora do comum, extraordinário, eu acho que não. Eu acho que o estranho mesmo é esse lugar que a gente está como adultos, nesses condicionamentos, nessa trava aí, nesses preconceitos todos. A gente está totalmente travado nesse lugar que seria talvez o lugar mais natural e original do ser humano, e que tem que reconquistar e chegar novamente nesse lugar. Muitos artistas e atores entram aí, mas eu acho que é o lugar que a gente vai

chegar ainda, vai conquistar com arte, com ações, com atitudes, com o outro também, onde você se liberta bastante. E acho que para mim é o lugar dessa infância do adulto, do ser humano.

M Ai que demais Stenio! Muito, muito bom! Engraçado que você me falou agora do contágio livre; e é muito interessante como quando você propõe para uma turma uma primeira experiência de contágio livre, ela solta os bichos e às vezes esses bichos que vêm não são só musicais. Às vezes vem os *nhenhém* também de algumas pessoas que participam, que ficam incomodadas porque o outro gritou e entram em um processo de negação. Porque também ainda não está claro isso de ouvir ou manter; por exemplo, quem gosta às vezes de colocar um som mais alto e impõe para o outro. Então, esses primeiros contágios livres são muito legais porque mexem tanto naquele que se liberta quanto naquele que se aprisiona, que fica com medo.

S E porque você lembra. É uma memória que não é memória intelectual, é uma memória essencial. Eu acho bem interessante isso. Se um consegue entrar nesse lugar, ele recorda o outro e conecta com esse estado brincante, criativo. Acho que é importante você se sentir criativo, brincante, sem crítica, essa crítica do adulto, sem ficar bêbado e sem droga. Através da música, através de um trabalho de arte, esse lugar. O que acontece muitas vezes com o artista, é que ele se profissionaliza e às vezes não consegue entrar; prefere sobreviver e precisa às vezes de droga para entrar nesse lugar. Eu nem sei se falando representa o quanto que a gente tem nessa experiência empírica, no campo empírico mesmo, no próprio exercício, mas tendo uma experiência que não é intelectual, que você sente, tem esse lugar divertido, gostoso. E essa experiência é insubstituível. Você pode falar, ler muito livro, mas o artista ele consegue contagiar de uma maneira que a pessoa recorda que tem esse lugar dentro. Mesmo ouvindo, você percebe que o artista está tendo esse lugar.

M E é interessante que voltando para o filme Encontro com Homens notáveis, naquelas últimas cenas que tem os exercícios e que está todo mundo lá, quando o pessoal está lá fazendo não precisa de nenhum aditivo para entrar naquele lugar. Acho que também após um tempo, você fazendo, o corpo vai, ele vai e de repente está todo mundo junto e é aí a verticalidade.

S E aí essas escolas de mistério, que tem aquela escola lá de... daquele lugar, esqueci o nome daquele lugar, Afeganistão, Iraque e Mesopotâmia. Mesopotâmia. Aquela região lá é uma região misteriosa, desde os sumérios, que fizeram o primeiro texto histórico que foi encontrado escrito. *Gilgamesh* demonstra já um nível de sensibilidades, mitologia inclusive, já tinha uma relação de verticalidade profunda ali naqueles 3000 anos antes de Cristo, eles já tinham esse exercício; a gente percebe ali pelo texto que eles já tinham esse exercício, eles sabiam que tinha um campo de verticalidade no ser humano, de afetos. E aqui a nossa civilização perdeu um pouco, alguma coisa aconteceu que o campo mitológico virou uma historinha, não tem mais uma relação direta com a vida do ser humano na contemporaneidade. A nossa vida não é mais uma vida mitológica, não tem esse campo mitológico no dia a dia. Então a arte traz um pouco desse lugar. Eu ainda estou botando as minhas fichas, acreditando que o mundo vai resgatar esse lugar de libertação afetiva, de libertação de suas máscaras. E esse fluxo misturado com a infância, com os encantos, com a admiração, com o mundo, com as cores, é uma jornada.

M E você está fazendo parte disso Stenio, pode ter certeza. Também, de alguma maneira o legal desse trabalho é poder também registrar isso, deixar isso anotado, proporcionar isso para as outras pessoas, como você já faz há tanto tempo assim. Então acho que estamos no caminho, viu? Temos essa sensação.

S A gente precisa ir para a práxis, para esse trabalho de sentir assim, de fato sentindo o corpo, os estados psicológicos, toda essa conexão. Aí eu acho que vale a pena, todo o trabalho do artista vai valer a pena.

M Um hora e meia! Acho que tá demais esse tempo também de uma hora e meia pra gente conversar. Quero agradecer então, mais um encontro. Nosso segundo encontro.

S E eu também agradeço porque se não tiver uma interlocução assim, a gente não organiza os pensamentos. Então você está me ajudando a organizar, só de escutar já me ajuda a organizar a confusão que a gente carrega. Porque é um lugar muito confuso.

M A gente vai se ajudando, e se você depois tiver refletido sobre as nossas conversas e depois quiser falar: pensei tal coisa, a gente pode combinar.

S Lembrei agora de uma coisa importante. E sugiro se você puder assistir o filme do Peter Brook, no vídeo ele contou sobre um curso que ele deu lá no Brooklin, porque ele tinha um instituto em Paris lá, o trabalho dele. E ele trouxe aqui para os Estados Unidos, lá atrás no Brooklyn uma academia de música para ter essa troca, para mostrar os exercícios dele, ele praticava lá no laboratório dele, com os atores dele. Não sei se você já assistiu esse filme, ele está em inglês, mas você precisa ver porque ele utiliza pro ator todo esse material; inclusive tem exercícios praticamente idênticos aos nossos. É como se houvesse uma fonte que estivesse baixando para muita gente. Tem a regência que ele faz lá. Eu vou passar para você.

M Passa sim pra mim. Eu estou até procurando aqui no YouTube agora para ver se eu acho alguma coisa. Se chama *International Center for Front Theater Research*. Eu vi que tem uma hora de duração mais ou menos.

S Então o único problema é que é em inglês, então seria muita coisa. Eu consegui depois com o tempo entender, mas ele não fala muito, eles produzem muito, todo o acervo de exercícios; eles trouxeram para os atores americanos. Então é uma coisa que você vai se identificar bastante e você pode perceber a amplitude da cabeça dele. Amplitude de pesquisa profunda já. Estou te provocando para assistir isso aí e você vai perceber que esses anos 70s abriram um portal mesmo, artístico. Abriu um portal e não é só o rock, não é só aquela época do Woodstock, abriu um portal mesmo psicológico, mesmo com as drogas, com tudo, foi o começo de uma abertura de outros parâmetros, de necessidades, de laboratório, de desenvolvimento, de tudo. Então eu queria deixar isso aí, a gente pode conversar depois sobre esse filme também.

M Gostei assim. Tá. Então, você quer deixar para daqui a duas semanas, dia 19?

S Pra mim tá bom assim. E a gente vai se falando, não é? Eu estou indo para São Paulo. A gente está montando o apartamento lá em Pinheiros. Então a gente tá indo e voltando e voltando. Então não tenho ainda as datas. Mas em princípio a gente pode marcar.

M Tá legal, Eu topo, então. Joia!

S Mas assiste o Peter Brook aí que vai valer a pena.

M Adorei que agora é você que me manda lição de casa (*risos*). Então, um bom final de semana. Obrigado mais uma vez!

3º BATE-PAPO COM STENIO MENDES – 5/11/2021

3º Bate-papo com Stenio Mendes

Mauricio Maas Que saudade! Como você está, meu querido? Final de ano chegando...

Stenio Beleza !

M Olha, o Zebba está muito contente com os nossos encontros.

S Devia estar aqui junto com a gente, conversando.

M Vou chamar ele um dia hein! Você topa?

S Vou aprender bastante com ele, porque ele deve trazer toda essa viagem empírica do teatro. A viagem de conhecimentos e acadêmica também, né? Para botar ordem nesse Dionísios aí, precisa muita academia, né não?

M Eita coisa boa! (*risos*)

S Eu que admiro muito você assim, buscando esse lado simbólico de ordenar toda essa confusão do ser humano.

M É muita coisa né? Me lembra um pouco aquele sinal da regência que você está fazendo blablação e de repente vem aquele sinal (*sinal com as mãos e som*), meio daquela coisa (*som de “tuuuu”*). Lembra desse? (*risos*)

S E esse sinal dá um alívio, não dá? Parece que está aquela maluquice toda até que (*som e sinal com as mãos*) se mantém sem flutuar tanto. Você encontra um ponto de estabilidade no meio dessa situação e a gente se assenta e percebe mais as coisas, se estica a nota.

M Acho que é um pouco isso esse trabalho acadêmico nesse sentido de achar esses pontos, né? Porque realmente quanto mais você estuda, mais você vê que tudo é tão ligado com tudo e tudo tem tudo, só

que no meio de tudo esse tudo acaba perdendo esses assuntos mais pontuais. Acho que é um grande exercício, né? Acho que acadêmico é você achar esses pontos.

S É, pontos de comunhão. De sentir junto o trabalho como esse que você tá me provocando, que eu já venho tentando organizar já desde o início do trabalho com esses sons todos; porque no princípio era um caos, é igual a Bíblia, no princípio era o caos (*risos*). Aí de repente eu tive uma intuição de que para dar certo nesse caos você precisava ouvir muito o outro. Que nem eu com o Djalma, uma vez a gente esqueceu o arranjo, esqueceu tudo que tinha combinado nos ensaios, esqueceu tudo e aí ele começou a fazer uma coisa e aquele desespero veio, e no meio do caos você tem que sentir o que o outro tá fazendo, se ligar no outro. Você tem que se ligar em alguém no meio do caos, daí você começa a encontrar pontos de equilíbrio. Nesse caos, se você tiver uma companhia com quem você está em conexão, você já está com um chão, com um tipo de chão, e essa música espontânea nasceu assim. Então o Djalma começou a fazer uns sons lá e eu peguei a craviola e fiquei buscando o que tinha na craviola, que notas que a percussão dele estava despontando, destacando e eu aproveitava a nota da percussão da caixa e aí variava, apoiava, ele criava as dinâmicas, aí então eu criava um canto melódico, criava umas dinâmicas e já virava música.

M Que lindo. É interessante você falando disso, dessa história do caos. Me veio um pouco o Barba, como ele gostava do cosmos, a história do universo. Interessante que esse princípio acontece, parece que quando teve o grande Big Bang com a grande explosão, os átomos foram entrando em consonância uns com os outros para formar os planetas e as estrelas, isso vem desse processo de que juntou, explodiu aquela coisa, daí juntou o hidrogênio aqui, juntou ali, se fez o sol, aí já sai um pedaço que foi fazer o planeta. Enfim, estou viajando aqui, mas me parece um pouco isso, porque o universo é um caos que encontrou algumas ordenações. Os elementos químicos, alquímicos; que o texto fala da alquimia, o texto do Cassiano. E aliás, você me indicou primeiro aquele vídeo de uma hora do Peter Brook, que é uma filmagem de uma atividade que ele foi com a trupe dele mostrar em Nova Iorque durante um dia e ele chamou as pessoas que participavam como plateia para estar ali; e você me indicou também esse texto maravilhoso do Cassiano que fala sobre a presença e sobre a verticalidade pensada pelo Grotowski. E aí eu queria entender porque é que você gostou e o que é que você acha interessante, se quiser falar de um primeiro e depois do outro, mas sobre esses dois. Nossa, o Peter Brook! Ele tem uns momentos maravilhosos ali de regência, muito na onda do que a gente faz.

S O que me surpreendeu foi isso. Eu fui conhecer esse filme do Peter uns cinco anos atrás, e a surpresa foi que lá no começo dos anos 70s, em um espaço musical no Brooklin, ele já estava trabalhando também com os mesmos exercícios, e ele considera que tem que partir do simples, do mais simples; e esses eram justamente os exercícios que eu acessei para atender no festival que eu ia fazer com Djalma Correia, um festival em Minas. E de repente o Djalma teve que ir pro Japão lá com a Maria Bethânia e me deixou sozinho no meio de um monte de percussionistas do Brasil todo. O festival de Ouro Preto. Então deu aquele desespero porque o pessoal pediu pra mim fazer e levar esse grupo até o Djalma voltar lá da excursão, e eu não dormi essa noite, fiquei a noite inteira tentando imaginar, e aquela preocupação, aquele bando de gente do Brasil todo, e eu não era percussionista. Eu só tive contato com quem desenvolveu essa pesquisa vocal, mais ligada ao vocal. E nessa madrugada me vieram esses exercícios, e aí eu falei “ Pô! é a mesma fonte do Peter Brook”; essa fonte de inspiração é a mesma dentro da bolsa de inspirações que eu fui acessando, foi muito parecido. Tem esse exercício que ele faz no filme com vários grupos, onde ele rege vários grupos simultaneamente, que eu chamo de regente

polivalente, o Barba chama de outro nome, esqueci do nome que ele dá, onde uma pessoa vai dando as vozes de vários coros e vai regendo tudo improvisado; e de repente eu vejo o Peter Brook fazendo a mesma coisa, trazendo o mesmo exercício com blablação, usando a blablação também, bem parecido. E a coisa de trabalhar com a singularidade, que eu achei bacana também, que ele coloca os artistas atravessando com a sua singularidade e improvisando com o outro, que nem aquela cena onde ficam se confrontando assim com a barriga, batem a barriga e o pé também; é um confronto que acontece entre dois artistas, e é de uma singularidade incrível, uma postura, é uma coisa que nunca vi assim, aquela beleza do ator com aquele gesto, com aquela máscara toda. E é muito parecido com as duplas harmônicas. Um vai provocar o outro, um precisa do outro para se renovar, para se provocar, inclusive para sair de si mesmo. Eu acho que as duplas harmônicas é bem esse negócio, você se coloca numa situação para você sair de si mesmo e ficar com bastante foco no outro e menos foco em si mesmo, para ter uma troca, porque se você não estiver muito atento no outro que faz parte do jogo, a sua atenção está fora, você não está caraminhando, você perde o jogo, você já está derrotado. Se você ficar muito preocupado e se você não estiver presente, você já está derrotado. Porque tem muitas vozes que atrapalham, então você precisa estar muito atento, muito limpo e no mundo externo, não é? E isso para mim é o ponto mágico, quando você consegue sair de si mesmo e interagir com as pessoas que estão fora também, que os atores eram treinados para sentir a plateia e ter uma interação com a plateia, transmitir uma presença muito profunda com quem está na sua frente. Não é uma coisa decorada que nem o teatro representativo que decora e tal, é encontrar essa essência da relação humana, mais impressionante possível. E o jogo é isso também; pessoas que provocam, e essa interação é um outro lugar, ela é um campo mágico, um campo criativo, um campo de energia viva e não uma coisa decorada. Nada contra. Apesar que o decorado também se você tiver essa percepção de presença, com o texto, com a música, você sente o público. Para sentir o público você não pode estar com pressa de acabar a música e preocupado com a técnica, você tem que estar curtindo aquele momento e curtindo as pessoas que estão na sua frente, sentindo essas pessoas, essa relação com o outro. Aí você para o tempo na sua cabeça, você não tem pressa mais, você para o tempo e sente aquele instante; aquilo que o Grotowski fala do tempo aqui agora, né? Eu acredito que é uma chave do artista. O artista além de saber tocar bem, boa técnica, saber quando vai terminar, saber que música que vem depois; tem esse aspecto, mas esse aspecto está submisso ao instante presente, tem pessoas ali na sua frente que você quer sentir, ter empatia com essas pessoas. É outra dimensão. Estou tentando aqui relacionar esse instante presente que eu considero artístico, que às vezes a gente percebe que o ator entra e ele parece que está mais presente, ele não está preocupado, ele está muito vivo, e ele tem domínio nos seus mínimos detalhes, e o público está acompanhando ele também nos mínimos detalhes. Então esse momento onde os mínimos detalhes se ampliam é o momento em que o ator está sem pressa, ele está sem essa mente ansiosa, ele está curtindo; ele está no seu lugar, seu melhor lugar, o seu melhor momento, ele não quer que passe logo aquele instante porque ele quer que aquele momento de relação seja eterno, que é para isso que ele vive, que ele investe a vida toda. É isso que eu acho que faz diferença em um artista (*silêncio*). Quer que eu continue falando?

M Por favor! como você preferir (*risos*). O que você está olhando aí nessas anotações que você fez?

S Eu vivo escrevendo em tudo quanto é canto. Sempre foi assim. Já faz alguns anos que eu venho com essa necessidade de organizar isso tudo que eu vejo, essa pesquisa toda de arte, de como entrar nesse estado artístico. Então eu faço o laboratório comigo, porque eu vinha percebendo que eu estava muito insensível, pegava o instrumento musical, por exemplo, e tocava mecanicamente, sem sentir mais nada,

sem vontade de tocar, perdi o curtir, aquela coisa, a vontade de tocar. Então isso aí é para mim uma falência. Pro artista é uma falência total fazer um show mecanicamente, sem você curtir, sem você gostar, ou você pintar um quadro sem gostar, vai transparecer, você perde a melhor dimensão. Então eu fico estudando esse lugar para resgatar essa sensibilidade e saber onde está essa sensibilidade. Eu tenho um laboratório pessoal que eu faço a quase todo instante, que eu venho trabalhando, um trabalho de casa. Tudo que eu leio sobre presença, tudo o que eu estudei sobre presença, sobre o corpo presente, as sensações. Então eu já acordo atento às sensações de tudo, do corpo, da visão, do movimento. Essa percepção do movimento, das sensações do corpo, é bem interessante para contrapor esse estado mental de dispersão e de ansiedade que leva a gente a uma certa angústia. Então pra não ficar nesse lugar, eu fico super dimensionando detalhes e sensações como se fosse um ator. O ator pega um detalhe, um gesto por exemplo, e ele amplifica o valor daquele detalhe. Um envelope por exemplo, ele abre o envelope, pega a carta, tem um movimento, têm uma limpeza, abre a carta, lê, e tem um “time”, esse “time” de pegar as coisas. Esse discurso de presença que o ator tem que ter na hora de fazer esse gesto é extremamente sensório. Então é esse lugar que eu busco para resgatar a sensibilidade artística, a minha própria sensibilidade. E é com essa experiência pessoal que eu lembro dessa coisa do Grotowski, do ator santo por exemplo. O ator santo ao meu ver se relaciona com o ator que conseguiu sair desse estado mental e está no aqui agora. Está limpo, sem nenhuma zoeira mental. Ele está valorizando cada detalhe, cada sensação, cada movimento. É como se tivesse câmeras a todo instante, como se alguém estivesse vendo, como se você estivesse em público, no palco, no palco da vida, no palco de Deus. Então para mim ator santo é mais ou menos assim, esse lugar de muita luz de presença, um lugar iluminado porque a atenção dele, a luz, ilumina todos os detalhes; é uma luz interna. Então chega uma hora em que você ilumina até seus próprios pensamentos, se esses pensamentos vêm te assaltar e você está com esse exercício de iluminação você bota luz nesses pensamentos, e esses pensamentos vão embora, não te atacam mais. Você vai limpando a sua experiência de vida, de relação também, até com os pensamentos, não só com as coisas, com o movimento, com o corpo, mas chega num ponto onde você consegue essa atuação com as próprias tendências e hábitos mentais, você consegue atuar. Se a palavra ator é um atuador, você consegue atuar, não só em seu mundo cotidiano, nos detalhes, mas na sua própria cabeça você consegue ir atuando e também limpando um pouco; e esse aspecto também é bem interessante. Eu gosto! Eu gosto e vai me curando! eu acredito que vai me curando nesse aspecto, até na hora de comer. Se você vai comer e você se coloca naquela atuação, nesse ator assim, nos mínimos detalhes, no sabor, nas sensações, você vai perceber que você vai apreciar muito mais aquele almoço. O tempero, tudo, parece até que modificou a cozinheira, mas é você! Você que está apreciando mais os instantes da vida.

M Imagino que isso até ajuda a evitar os excessos. Você não come tão rápido, né?

S É claro. Porque você consegue observar, você está atuando. Você está colocando ali a sua luz, a sua presença, a sua atenção, e chega uma hora que você consegue ver a pressa atuando, a mente ansiosa. Então nesse momento em que você consegue ver a mente ansiosa você descola. Porque o observador tem isso, quando você observa, a coisa distancia. É como se você subisse num ponto mais alto para observar a cena. É quase um diretor ali. Então você tem mais chance de sair desse campo naufragado. Você fazer de conta que você é uma pessoa super calma. Isso é importante também. Você está sendo um ator ali se você respira fundo e faz de conta que você está muito bem, muito calmo, “Que mundo maravilhoso!”, “Gratidão por estar aqui neste lugar respirando”. Isso é ator! Isso é um tipo de ator; o ator santo! (*risos*) Mas é o ator que se cura. Eu acho que quando ele vai pegar um papel de uma pessoa

nafragada totalmente nos infernos, na obscuridade total, ele vai ter até compaixão por esse cara, "pô! esse cara está totalmente naufragado", ele não faz o papel daquela pessoa com a crítica de que o cara é bom ou mau; ele faz com compaixão "pô! o cara está totalmente naufragado nesse mundão, do mercado, do "nós quer comprar, quer ficar rico", etc". Então acho que o ator está num lugar muito privilegiado para essa verticalidade. Conseguir sair desse estado de naufrágio e conseguir trabalhar em si mesmo, conseguindo sair de um plano e entrar num outro plano; subir um degrau, subir de relação humana. É um fingidor, o poeta é um fingidor; um fingidor nesse aspecto porque ele faz de conta e ele consegue. Se você todo dia fingir que você é super calmo, desde de manhã, em todos os detalhes, no seu movimento, seu jeito de andar, sem falar com tantos impulsos como normalmente você fala, com essa quietude, como se você fosse um ator mesmo, como se você já estivesse atuando, já estivesse no palco. Então experimenta criar esse lugar do ator e você vai ver que você vai curtindo uma relação que você pode incorporar como um brinquedo muito legal, muito harmônico e muito gratificante. Porque se você atua diferente em um lugar onde você está muito habituado, se ao repetir você atua diferente, acontecem coisas diferentes também, reações diferentes. Parece que o fato de você se colocar de um jeito, o mundo se coloca de outro jeito como resposta ao seu modo de atuar. Parece que tem essa relação meio misteriosa assim de interação. Aquele ator lá falando sobre os exercícios que ele faz de mão assim (*movimento das mãos*), de detalhe, quando você fica muito tempo apreciando detalhes e na cabeça da gente "pô! que coisa maluca esse negocio aí! Por que é que dá tanto valor para esse negócio assim? Por que é que ele dá tanta importância?" acho que faz parte desse lugar de exercitar a importância dos detalhes. Porque a vida é isso, uma sucessão de detalhezinhos sem importância nenhuma, tipo pegar uma vassoura, tirar ou limpar uma louça, tudo aquilo que você não quer fazer porque não tem importância nenhuma na nossa mente normal. Mas você pegar e dar importância para uma coisa que não tem importância nenhuma, isso é coisa de artista, o artista é que faz isso. Se você quiser atuar como artista tem que dar importância para as coisas que não têm importância nenhuma. Tem o Vik Muniz, um artista que está nos Estados Unidos, que veio com um projeto de ir no lixão, pegar as pessoas do lixão e com os lixos ele conseguir fazer uma arte, tipo um cenário assim de arte, fotografia; ele reproduzia esculpindo no chão com lixo os rostos das pessoas que trabalham no lixão, e conseguia fazer vários quadros com lixo no chão assim, interagindo com as pessoas que trabalhavam lá no lixão. Se chama "lixo extraordinário", tem até um filme documentário chamado Lixo Extraordinário. Aquilo é bem coisa de artista. Como é que pode um artista ver lá aquilo? E o que desdobrou dessa ação artística foi extraordinário também. De repente, eles conseguiram levar numa exposição lá na Europa, levaram todas as pessoas do lixão, levaram um monte de gente lá para essa exposição e na sequência essas pessoas do lixão mudaram de profissão também e o interessante é que essas pessoas começaram a ficar vaidosas, com auto estima, um resgate humano em função dessa atitude artística. Esse documentário mostra esse tipo de sensibilidade, dos detalhes, das coisas inúteis. Então, passando um pouco para o Barbatuques, como é que a gente vai fazer esse link do lixo Extraordinário para o Barbatuques? (*risos*). Eu tenho um paralelo, porque o Barbatuques traz todos aqueles ruídos não considerados música, aquele monte de ruídos que é, sei lá, tudo que não serve pra música, tudo que não serve tá ali, rejeitado, porque "Não, a música é só beleza." E ele traz aquele saco cheio de ruídos e joga para a plateia aquele monte de ruído, mas tudo ressignificado poeticamente, tudo composições com uma dedicação de estética, de beleza, de arte, que é o Barba! O Barba é extraordinário! Conseguiu colocar um campo estético, uma dosagem, um bom gosto, uma sensibilidade de timbres dentro de uma estrutura apolínea muito desenvolvida, muito refinada. Então ele também traz um campo para o extraordinário, do detalhe, do rejeitado, ele traz e joga para um campo. E aí as pessoas saem ressignificadas também, já não é mais lixo sonoro, é tudo outro conceito. Um material de poesia

também. Por isso que tem esse impacto todo. Porque abre a cabeça, se desmonta um campo de estruturas cimentadas, endurecidas, que vem da cultura, do preconceito, e então a arte dissolve. Então de repente a pessoa se reconhece porque a pessoa se reconhece essencialmente na poesia. A poesia é um retorno dessa essência nossa, dessa dança, desse lugar livre, sem crítica, sem preconceito. Um lugar afetivo, essencialmente afetivo.

M Imagina demais. Muito bom aqui.

S E não sei por onde você gostaria que eu fosse.

M A ideia é um bate papo mesmo. A proposta é essa. Sem muito direcionamento no sentido de querer alguma coisa e sim trocar e ouvir.

S Então eu acho que vou falar um pouco primeiro desse aspecto do Barbatuques que extrapola o senso comum; fazer arte com lixo extrapola o senso comum e isso é muito libertador; e é libertador não só para o grupo, mas foi uma coisa assim para a mentalidade europeia, para a mentalidade lá da Rússia, da Ásia. É um negócio fantástico, eu acho, esse impacto da arte extrapolando. E aí tem um aspecto que eu vejo nos jogos que é: como fazer esse extrapolar dentro de grupos? Então você cria um jogo onde cada um faz um estímulo e o grupo responde a aquele estímulo, repete aquele estímulo; então um faz um som de bicho por exemplo, outro faz um som estranho, e então começa a criar estranhamentos, tem esse aspecto do estranho, dos sons feios preconceituados, e você vai também libertando. Então tem uma série de ruídos que todo mundo repete e que, em princípio, são aceitos por todo mundo. Não tem nada que fale: não, não faça esses sons! esse som não é afinado! Então esse trabalho de percussão corporal traz esse incentivo, essa provocação, para que as pessoas ponham para fora aqueles sons considerados lixos sonoros, aqueles sons estranhos. E isso vai sendo libertador. Chega uma hora em que você consegue com esses pedacinhos sonoros criar jogos e encaixes. Vai criando encaixes e faz música com aquilo, então passa-se de um nível denso, pesado, preconceituado para um nível livre, solto; como uma escada, como um degrau acima. E é mais ou menos isso o que a gente trabalha. E hoje eu estava pensando que talvez fosse interessante no próximo encontro falar sobre essa ideia dos hemisférios cerebrais que eu sempre carrego nas minhas pesquisas; essa coisa do hemisfério direito, hemisfério esquerdo, e essa transição do hemisfério analítico porque algo que ocorre é que quando você escuta uma pessoa, a primeira coisa que você faz como músico é se analisar, em que nota que está, se está com ritmo, se é que se tem um estilo. É o campo analítico que chega primeiro, que faz uma análise. E outra coisa para trabalhar com esses sons ou ruídos é que você não vai trabalhar exatamente com esse ar analítico, você vai sentir. Você vai sentir como é que aquilo te toca, como você reage? Quase empiricamente. O que te toca? que sensação está te trazendo aquele ruído, aquela maneira de falar, aquela vibração? É um campo mais empírico. Você sente, você reage a aquilo que você sente. Você não está preocupado em fazer certo e errado. Você vai interagir com o que você sente, então é uma outra dimensão, é um outro hemisfério cerebral.

M Que inclusive no livro do Barba ele fala que vocês eram complementares nesse sentido, como se fossem os dois hemisférios.

S Sim. É uma tendência que eu tenho sim, talvez por não ter o lado apolíneo muito desenvolvido, de organização, de ritmo, eu sempre tive dificuldade com o ritmo assim. Eu fui sempre mais pro lado dos

sou Dionísio” e aí todo mundo parou e falou “Nossa!” se olhando e falando. Foi forte essa história. E aí é interessante você dizer isso, porque nessa pesquisa foi aonde mais faltou, no sentido do teatro, na dissertação. Mas e o teatro, e o teatro, e o teatro? E aí o teatro está em tudo isso que você trouxe, nesse meio e nesse provocador, e é o que me chamou muito a atenção nesse documentário do Peter Brook, que o teatro está lá, e essas duplas harmônicas, essa coisa, e o fenômeno. E aí também quando ele extrapola a cena e vai para o público, e o público e a cena estão lá numa grande confraternização, que volta também para essa questão teatral. Porque na Grécia antiga o teatro não era visto como um espetáculo que eu vou ver, ele era uma vivência, todo mundo participava mesmo como espectador, nesse sentido que era todo mundo junto, né? Não tinha tanto essa relação do tipo “estou pagando o espetáculo”, era uma coisa religiosa. Então os atores que estavam lá representavam as pessoas que estavam assistindo, então era todo mundo, até chegar na catarse, né?

S A catarse. Uma necessidade. A catarse cria uma comunhão também, que nem a coisa do gol (*som de grito de gol*) e aquele gol!!! E um abraça a quem está do lado; é uma comunhão assim que lava a alma. Mas uma coisa que eu acho interessante, não sei se para você possa ser interessante, é esse estudo dos hemisférios cerebrais, que parece científico. Você vai ler e o pessoal vai achar que “esse é um cientista” e tal, mas se você transportar aquilo com essa coisa de Apolo e Dionísio, você vai começar a desconfiar que o Dionísio representa muito o hemisfério direito, e se ele ficar solitário ele desequilibra tudo, ele fica embriagado, ele se embriaga de beleza, de encanto, de todas essas artes. É por isso que ele precisa do lado racional, de apolíneo para segurar a peteca dele. Mas ele está nos detalhes assim, por que é que os ruídos...? Eu tive contato uma vez com um professor, doutor, que ele cantava num coral de alunos, um cara muito legal, ele cantava junto e ele estudava essa coisa de cérebro, era fisiologista, neurocientista também. Uma coisa assim. Então ele me deu essa coisa do hemisfério cerebral, que essa relação de ruídos e timbres faz parte desse hemisfério direito. Então se você trabalhar muito com essas coisas você começa a entrar nessa embriaguez, nesse estado inebriante, do transe, da coisa assim; e começa a desconfiar que esse lugar é importante para o ator, pro campo da melodia da voz, o jeito da voz, das vogais, as vogais também fazem parte desse hemisfério direito. Então, quando a voz do ator vem com aquela prosódia cantada, com timbres diferentes, toda essa parte melódica da voz do ator, você percebe que ele está hipnotizando, é um campo hipnótico. Ele está envolvendo a pessoa num campo empático com essa presença desse hemisfério empático. Então eu acho que todo ator devia prestar atenção nesse estudo aí. É uma maneira de exercitar o espaço, a dança e o espaço também fazem parte desse lugar. Em todo movimento do ator ou da dança também você começa a transitar a sua identidade nessas sensibilidades todas, então é um estudo que a gente precisava incorporar para poder saber onde a gente está pisando, na nossa própria cabeça. E como é que eu comecei com essa história desse interesse do hemisfério cerebral? Eu vi um programa no canal dois na televisão e o que eles estavam mostrando era um documentário de uma pessoa que teve um problema de ataque epilético, um problema quase irreparável, então eles tiveram que fazer uma fissura radical para curar a pessoa, para tentar equilibrar essa pessoa, porque a pessoa tinha ataques constantes. Então eles fizeram esse tipo de abordagem radical de separar um hemisfério do outro. E realmente parou, porque tem um tao que une os hemisférios, que é um campo de fiação, uma fiação chamada corpo caloso. O corpo caloso é onde transitam as intenções de cada hemisfério. Então eles cortaram e aí apaziguou, mas o que aconteceu é que de repente apareceram duas entidades totalmente diferentes; uma gostava de loira e outra gostava de morena, uma acreditava em Deus e a outra não acreditava em Deus, uma coisa assim. É como se carregasse dois irmãos siameses, um queria botar uma roupa e o outro de repente pegava o outro braço e tirava aquela roupa. Ia fazer uma compra no shopping, e um pegava

uma coisa e botava no carrinho, e o outro braço pegava e tirava aquela coisa e botava outra. Então aconteceram coisas extraordinárias nesse caminho. E não é exatamente uma criatura tão distante da gente. Nós temos uma condição também ambígua. Talvez na vida a gente tenha que harmonizar todas essas ambiguidades que existem, entre o sentir e o pensar, entre toda essa relação. E uma das perguntas que fizeram na televisão foi que eles usaram um sapato pra ver se conseguiam fazer adormecer um lado do cérebro e ativar o outro. Então eles faziam uma pergunta só para esse lado do cérebro: O que é que é isso? e mostrou um sapato, e ele o pegou e falou assim “Isso aí é um sapato. O óbvio, né? Um sapato.” Aí, em outro momento eles conseguiram adormecer um lado do cérebro e acordar o outro, o hemisfério direito, o hemisfério sensível, e ele é quieto, ele é mudo, mas ele estendeu a mão assim, pegou no sapato e disse “Isso é couro!” Ele consegue falar algumas coisas bem simples, ele só não é discursivo, mas ele consegue falar. Então a partir disso vem dicas pra mim, por que é que um é da palavra e do discursivo e por que é que o outro necessita pegar, sentir, e em vez de falar sapato ele falou que é couro? com uma percepção muito empírica. Então é nesse caminho que a gente está nas escolas renunciando a esse lado empírico das sensações é só incentivando a coisa da palavra, do discurso, das análises. Esse é o ponto que eu acho que é o ponto crucial da construção desse ator sensível, de valorizar as sensações, de valorizar aquilo que não tem importância também.

M Estou pensando aqui (*risos*)

S É uma loucura (*risos*). E esse estudo de artes com os hemisférios cerebrais é um campo empírico para ser desvendado ainda.

M Estou achando muito interessante Stenio. E é engraçado você falar sobre os lados do cérebro porque eu estava aqui com o Zebba pensando justamente nessa dualidade taoísta do Yin e do Yang, da razão e da emoção, e tentando ver na pesquisa geral, a sua, a do Barba. E claro que a gente não pode deixar as coisas completamente puras, ou é só uma ou é só a outra, mas como você falou, o Barba era mais apolíneo nesse sentido e você é mais dionisíaco. E aí eu fiquei pensando também nos jogos, por exemplo um jogo rítmico ou um treinamento rítmico como o treinamento que o Barba chamava do psicotécnico, pulso no pé, frase na mão e tal, que ele vai para um lado. E quais são os jogos que vão para esse outro lado da criação, da intuição. E aí interessante que eu fiquei pensando muito no ouvir, sentir e manter. Que me parece que o “*ouvir*” ele é apolíneo, porque você tem que ouvir sem julgamento; é o que vem, a informação como ela vem. O “*sentir*” vai pro dionisíaco porque você tem que ver como é que aquela ação, aquele masculino que chegou em você, como é que aquilo reverbera. E o “*manter*” é justamente a busca desse equilíbrio, mais para um, mais para o outro. Me veio alguma coisa meio nesse sentido. E com o Zebba falamos muito dessa história do sol e da lua, como o sol é o princípio masculino ativo, e a lua mais intuitivo, mais sentindo; então nisso o que foi interessante, e que me distanciou do teatro, foi que eu tinha ficado na minha dissertação pensando mais nesses jogos apolíneos, que tem muito a ver com o Barba, da pesquisa, da razão, da conta, da matemática, de tudo isso, e daí puxando para o lado de Dionísio e do teatro, talvez justamente da improvisação na criação, no sensível, e aí está sendo muito bom conversar porque tem essa dualidade oriente-ocidente também no meio disso. Então, não sei, só estou cutucando também pra você pensar, já que você já está falando disso.

S Eu penso a todo instante isso. Porque a gente que busca esse equilíbrio, a gente precisa equilibrar a cabeça, a gente não pode ficar só pensando, preocupado, tendo que programar a vida. Não da certo

isso de programar totalmente, porque a vida tem um lado que ela é provocadora, ela quer você extrapolando os seus limites sempre, ela vai te colocar sempre em uma situação, te dizendo “você tem que extrapolar seus limites” “você tem que rever seus hábitos, suas repetições”, esse disco pulando o tempo todo. Tem que ir se renovando, tem que entrar no fluxo, você tem que vir a ser uma pessoa livre e espontânea, artista. Esse é um projeto humano. Você tem que ser uma pessoa poética, uma pessoa que valoriza a vida a cada instante, ter inspirações poéticas, visões. Esse é o projeto, eu acho. É um projeto humano. Por que é que estou falando isso mesmo? Por causa dessa necessidade da arte como parte desse projeto. Ter esse equilíbrio do sentir, do racional, do intuitivo, do racional, emocional, do homem, da mulher. É muito interessante que hoje em dia o conflito homem e mulher tá muito acirrado. E a gente pode associar isso a uma esquizofrenia nas relações desse propósito humano, de empatia, de sentir mais o outro, de não ser tão egoísta, porque o capitalismo é um campo muito egoísta. E descobrir que essa relação com o outro, homem e mulher, é uma relação que é uma grande oportunidade de você jejuar um pouco das suas ansiedades egóicas e seus desejos egóicos, do eu, do eu, do eu, e é essa relação homem mulher que vai provocar você a ser um pouco mais humilde. E é isso aí, tem que varrer, tem que lavar louça. Eu vivi numa geração que era bem assim, a mulher que ficava em casa, o homem com o trabalho. Mas o artista está em outra dimensão, ele está nessa dimensão de integrar o homem e a mulher dentro da sua própria cabeça, ele não se enquadra nesse homem machão e em polaridades. Ele tem uma necessidade de juntar o bem e o mal, o homem e a mulher; é um projeto de iluminação, como os polos positivo e negativo, eles conseguem iluminar. A gente tem duas cabeças também, a emoção e o racional, que em algum momento vai ter que iluminar esse negócio todo aí, a lâmpada toda. E eu acho que o artista tem essa missão de iluminar sua cabeça, iluminar a vida, poetizar a vida. Trazer esse campo de vida iluminada também. Você vai ouvindo e eu vou divagando aqui (*risos*)

M Divague, por favor. É muito bom. Se a gente for parar para pensar toda essa questão do patriarcado, e os modelos... E é pensar que todos nós viemos de um homem e de uma mulher. A gente se expressa tanto biologicamente quanto escolhendo, sem querer polemizar, mas assim os dois princípios estão na gente, né? Só que novamente, aí entra que se um homem expressa mais o princípio feminino então ele é isso, e se a mulher expressa mais o masculino então ela é aquilo, e não é por aí. Então é interessante você falar isso porque já está entrando numa questão cultural da sociedade, dos preconceitos, das cristalizações também, né? E como a arte quebra tudo isso, ela transcende essa questão.

S O compositor pode fazer uma música essencialmente feminina. Ele pode transitar nessa comunhão de polaridades. Isso que é bonito no artista, eu acho que é uma beleza essa capacidade.

M Você acha então que se as pessoas tivessem mais contato com a arte desde pequenas, seria um caminho para justamente quebrar esses paradigmas de patriarcado, entre outras coisas?

S Ué! Eu percebo pelos meus alunos e os alunos da Carminda que viram meus alunos também. É algo fantástico nos estudantes de teatro, como eles conseguem desenvolver uma personalidade neutra; um complementando o outro, cada singularidade complementando o outro, seja homem ou mulher, seja gay, seja o que for, porque entra em outro plano. A arte realmente é necessária nesse aspecto, pra gente quebrar esse campo endurecido de estereótipos, de clichês, que estão em todo mundo, que a gente é vítima desse lugar aí. E trabalhando nessa fronteira com a arte, a gente precisa ir se curando; se curando e trazendo para a gente o espontâneo, porque quando a gente está com esse campo crítico e a gente vai se relacionar com uma pessoa é horrível, você não consegue se relacionar com afetividade,

você fica com o pé atrás porque o preconceito está dominando. Mas com a arte você sente a pessoa, você sente e você não analisa mais. Acabou essa coisa de criticar, de dizer, de julgar, de analisar. Esse inferno não funciona mais. É muito mais admirável quando você sente a parte poética das pessoas. Tem muitos artistas com os que acontece isso, eles quebram esse senso crítico analítico e a gente começa a gostar deles acima de qualquer gênero que eles provoquem. Ney Matogrosso por exemplo, no começo ele veio com tanta arte que ele quebrou tudo, ninguém quer saber coisas da vida dele porque a arte dele extrapolou tudo. E isso acontece na aula de teatro também quando você consegue extrapolar toda crítica. Essa é a grande limpeza que a arte pode trazer para a gente, de sentir, de abrir afetividade com as pessoas. Po! Que coisa é mais curativa do que isso? Parar de criticar e ser afetivo com a pessoa, admirar, e a pessoa relaxa com você e quebra, fica tudo... Isso é o que eu tenho assistido lá na UNESP com os atores da Carminda. O que a gente provoca nesses exercícios é o campo poético, é ir para esse lugar, são jogos de transição para esse lugar de sentir o outro, de poetizar a criatividade. Além da beleza né? Além do encanto de beleza que tem esse lugar possível. E eu vejo no laboratório esse “berçário”, vamos dizer assim, dessa renovação. Tem uma crítica que parece que o Grotowski fala, que é que quando a arte começa a ter essa demanda muito profissional, tem esse risco de você perder esse campo de berçário, afetivo às vezes; de criatividade e de renovação. E é esse o valor que a gente vai dar para o laboratório, de jogos, de pesquisa. E é essa proposta que eu acho que cutuca a onça um pouco, que cutuca a nós mesmos.

M Assim que é bom! *(risos)* Sim. Uau! *(risos)*

S E cada vez mais a gente vê essa necessidade de quebrar esses campos egóicos para conseguir ir pra arte e virar esse ator santo. Eu não sei como é que está aí, com o apolíneo ligado, e como é que está a organização da nossa conversa.

M Tá ótimo *(risos)*. O bom de gravar é isso, que eu só fico aqui divagando também, porque inclusive depois eu tenho feito a transcrição das conversas, de tudo isso que a gente está conversando. Eu estou transformando em texto e eu quero te passar depois esses textos todos, assim que eu transcrever. Eu estou um pouco atrasado ainda, eu preciso fazer um pouquinho ainda a do primeiro dia, que foi da conversa que a gente teve com o tema do Gurdjieff, dos homens notáveis. Mas eu estou gostando muito assim, tem bastante coisa e eu quero muito compartilhar isso com você. Eu não sabia que você estava escrevendo tanto também, então já fica esse material da entrevista para você também. Lógico que eu estou registrando, mas lembrando que essa entrevista é toda sua. Inclusive até para você ler, para você depois olhar e falar, “será que é isso?” porque eu não sei se eu transcrevi certo também. Então se quiser pode depois também dar aquela corrigida. Eu vou te mandando aos pouquinhos para não ficar muita coisa para você também.

S Eu estou escrevendo sempre. Estou escrevendo sempre. E agora com essa relação com você acho que aumentou a produção de escrever.

M Que ótimo, Stenio! Bom saber.

S Agora que eu entrei nos 70 anos, que eu fiz 70, eu falei “Pô! Agora eu vou praticar tudo aquilo que eu tenho na cabeça” porque eu acho que isso vai trazer o campo artístico. Então entrei numa de praticar, para fazer valer a pena tudo isso, porque tem que botar em prática.

M Fazer valer a pena mais ainda, porque já vale muito a pena tudo o que já foi! Mas eu entendo sim essa...

S Porque uma coisa é você estudar; você estuda budismo, estuda hinduísmo, vai lá no sufismo, cristianismo, mas não usa, não pratica, fica só no mental, não incorpora nada. Você pode dar até palestra, mas você com você mesmo continua no mesmo degrau. Então chega uma hora que a gente tem que botar em prática esse tal do ator santo.

M Muito bom. Maravilha!

S Não sei se tá bom assim, ou se quiser mais a gente faz intervalo e volta.

M Olha, eu estou gostando, porque também é bom que a gente converse e dar esse tempo de reverberar, né? E até ia te falar, que de repente a gente faz esse encontro assim como está acontecendo naturalmente, de 15 em 15 dias, para poder também ter esse tempo. Então não sei como é para você. Eu também tenho que transcrever todas as entrevistas para poder também ver os assuntos e aprofundar. Mas eu tô adorando. Quer tomar um café e voltar daqui a meia hora ou você quer deixar para daqui a umas semanas?

S Eu programei um monte de coisas para falar com você, e no fim falei tudo diferente (*risos*). Mas como faz parte da improvisação, é isso, faz as partituras, mas no fim essa partitura vira aviãozinho! (*risos*) É isso que acontece.

M Se você quiser falar alguma coisa a mais fique super a vontade Stenio.

S Vou dar uma olhada aqui.... Tem uma coisa que eu acho que vem desde o princípio das minhas oficinas que é aquela relação com o outro, isso do jogo das duplas harmônicas também, que tem essa imagem da balança, né? Eu e o outro. Quando você entra em um estado egóico, super forte e super dominante, você está preocupado com a sua imagem, com seu status social, como músico, como artista, então o ego está pesando a balança, a balança está desequilibrada. Se você dá um pouco de atenção, é suficiente para você elaborar e analisar. Mas essa coisa de esquecer um pouco de si e dar atenção para o outro como se o outro fosse uma parte sua também é uma visão um pouco mais transcendental. O outro é uma parte sua, aquilo que te chega, que te vibra do outro é uma parte sua também. Então quando você equilibra a sua atenção em si mesmo, dando atenção para o outro; ouvir o outro, sentir o outro e manter o outro, então seria como se o outro fosse você, um campo empático. Então, esse lugar é o lugar do nós. Onde eu estou presente, o outro está presente, mas é um outro lugar. Um lugar de uma conjunção de forças que não é nem eu nem você, é uma terceira coisa já. Então esse é um símbolo que eu gostaria de trazer, que é um lugar mágico. Um lugar de equilíbrio, onde você consegue desinflar um pouco seu ego, que às vezes você nem percebe que está tão habituado. Então esse ponto é também um ponto que eu sempre coloco, um ponto harmônico, uma referência de harmonização. E é o que está acontecendo aqui, por exemplo, você teria que falar tanto quanto eu. Mas eu fico um pouco egóico, assim. Em termos de harmonia é difícil esse lugar. Eu gostaria de saber o que passa na sua cabeça dentro disso. Aonde você tá? Qual é a sua atuação nesse universo?

M Então tá tudo certo, porque inclusive eu te falei que eu e o Andrezão ficávamos lá na ULM: “O que será que o Stenio está pensando? O que será que ele acha de tudo isso acontecendo aqui?” Então, eu já passei por isso (*risos*). Agora é um momento de ouvir, e também pela própria natureza do trabalho, que é nesse lugar de buscar os princípios. Eu estou aqui como um investigador dos princípios da percussão corporal dessa pesquisa sua e do Barba. Então por isso que eu estou mais aqui ouvindo.

S Mas você acha que está coerente?

M Super coerente! Nossa! Muito, muito! Completamente coerente! Fico muito feliz. Estou achando muito bacana, porque isso está dando todo o embasamento teórico mesmo. Mesmo que a gente esteja aqui nesse plano do racional para poder entender, esse momento mais apolíneo do entender, essa onça que cutuca está o tempo todo ali chamando para esse outro lugar, então é aí onde eu sinto que não é tão falado. Como te falei até no primeiro dia, né? Todo mundo que passou por você traz essa importância desse lugar que você sempre trouxe, né? Mas às vezes eu sinto que fica tudo muito nesse lugar apolíneo da percussão corporal que tem que ser entendida, e toda essa outra parte não é tão falada, não é tão aprofundada quanto poderia. E eu sinto que é sobre essa parte que tem coisas importantíssimas para falar, para que não tenha o problema de você ir para a linguagem da percussão corporal e você achar que é aquilo. É muito mais. Toda essa parte que eu acho que não foi contemplada. Com todo o amor do mundo pelo Barba assim, sabe? Mas eu acho que é um assunto que não é tão abordado e é tão importante que tem até o exemplo da Música do Círculo, que eu gosto muito, porque é uma turma que captou um outro lance que vai além desse da apresentação do Barbatuques; que está mais ligado com esse outro lado e que eu acho que é importantíssimo. E é daí onde justamente vem essa minha investigação, que é aonde vai para o teatro, não do teatro de texto, porque existe sim o teatro de textos e sim a partitura que vira aviãozinho, mas como é que a gente pode transformar essa partitura no aviãozinho? Como é que a gente pode transformar essa partitura corporal nesse aviãozinho que vai além? E eu acho que é isso que pode nos dar essas pistas para chegar nesse lugar, que é o além; que é o além da obra, da percussão corporal, nesse conceito que eu digo que o próprio Barbatuques é uma armadilha no meio de tudo isso. Porque se você falar que percussão corporal é o Barbatuques, você pode estar querendo negar toda essa outra parte que alimentou essa parte do show, dos números prontos, da partitura que o Bauzys está fazendo, das músicas. Já está feito, mas o caminho foi o que fervilhou, o que ajudou a borbulhar isso para criar e cristalizar essas obras. Isso é muito importante. Eu vejo que é fundamental. Enfim, estou aqui também viajando um pouquinho.

S Mas é importante essa viagem sua. Porque é você que vai ter que perceber em você aquilo que eu também percebo em mim. Eu só estou falando aquilo que eu percebo em mim, mas o que você percebe em você, pode ter influência, posso estar te provocando também, mas você como ator está num lugar muito privilegiado.

M Que bom! Mas lembrando que eu estou até ampliando a pesquisa para esse artista cênico, porque é o ator, mas também pode abarcar o performer, pode abarcar o músico, o bailarino, o artista visual.

S É isso aí. Esse lugar aí que eu acho que é o hemisfério direito, que eles falam que é o lugar holístico, onde tudo cabe, onde tudo é abraçado e tudo é bem vindo. Quanto mais extrapolar é melhor, as

medidas, as organizações, todas estão extrapoladas, chega todo mundo, abraça todo mundo. Eu acho que o momento é esse também. O músico fica louco para assistir uma aula da Carminda! para poder extrapolar essas regras todas, porque ele sabe que a musicalidade não está fora, está dentro, e que tem fontes internas de musicalidade, de poesia, que suas poesias estranhas estão travadas lá dentro. É um lugar paradoxal, e além de ser paradoxal é um lugar quase assustador. Se a gente for encarar direito esses estudos dos dois hemisférios que surgem e os cientistas não sabem como é que faz para harmonizar. E isso é uma coisa que eu acho que cabe ao artista, esse lugar. Os artistas e os religiosos que vão conseguir fazer uma harmonização desses dois polos, dessas polaridades todas... eu fiz um monte de coisa que eu queria falar mas no fim eu acho que fica para a próxima.

M Tá bom, pode ser. Muito bom Stenio, estou muito contente viu.

S Aquilo da relação da Alquimia que a gente falou... Tem muita coisa.

Tem muito tempo também, a gente não precisa falar tudo agora. Vai falando numa forma comedida, um pouco de Apolo também atuando (*risos*).

M Sabe o que eu acho que a gente podia então? Porque a gente falou bastante do Peter Brook, algumas coisas do texto do Cassiano, do Grotowski. Mas o interessante é que o Cassiano traz o conceito da verticalidade também, então de repente a gente pode deixar esse texto para o próximo encontro, porque ele ainda não se esgotou, tem bastante coisa aí para falar.

S A gente pode até ir acompanhando. Eu deixo ligado aqui, porque eu vou esquecendo alguns tópicos e eu posso ir também acompanhando o texto e ficando assim anotando o que me provocou mais, e de repente pode provocar também. Porque a ideia é ser um provocador para sua cabeça também, para suas subjetividades.

M Você está sendo, viu! Não tenha dúvidas (*risos*).

E assim que eu terminar agora a primeira entrevista eu já te mando para você também poder reler, porque como a gente falou de bastante coisa é legal pra resgatar coisas. A bola de neve vai aumentando, vai aumentando, de sustentação, de força, de assunto.

S Eu nem sei quais outros assuntos que você está cruzando, atravessando

M Eu vou ter a qualificação, que é aquele primeiro bate papo, que não é a defesa, né? Então essa qualificação vai ser em fevereiro. Daí essa qualificação pode ser defendida em março, enfim, daí a gente vê. Mas daí depois que começa mesmo a escrita, né? Eu vou resgatar muita coisa dá muita coisa da minha dissertação. Vou retomar os jogos, retomar os sons do corpo, ampliar e tudo, mas a ideia inicial é justamente estabelecer esses pilares, para daí poder desenvolver. E o Zebba está adorando, porque isso que a gente está falando é o que sustenta a pesquisa, depois o resto é fácil. Ele falou "Você estando com o Stenio estão desbravando todo um método, toda uma vivência! então vamos pegar essa onça na unha, porque com isso estabelecido aí fica mais fácil" porque daí a gente já estabelece esses princípios que é o que ele está chamando, assim que ele está sugerindo essa orientação.

S Porque é um bolo de identidades esses links que o Barbatuques traz, de uma parte dionisíaca, vamos dizer assim, de ruídos, dessa coisa. Aí o Grotowski traz também esse Ryszard Cieslak, esse ator que traz

aqueles sons, aqueles exageros todos. Tem o Antonin Artaud que é da mesma tribo, que é um que precisa entrar nessa cena porque ele fez um mergulho de pesquisa de sons fonéticos, de jogar o corpo, dessa coisa da sensação mais radical. Antonin Artaud, nossa! ele está junto! Ele praticamente está junto nessa turma! Artaud, Grotowski, mesmo time de mergulhos. E a espiritualidade do Artaud também é muito parecida com a do Grotowski. Ele foi buscar lá nos indígenas, ele foi no México com umas tribos lá que usavam muita droga também, e tem um mergulho muito profundo na subjetividade humana. E o Grotowsky também é muito profundo nessa outra dimensão onírica, mitológica. E esse é o campo do teatro. O campo dos gritos internos e os conflitos todos, onde estão essas energias. Esse é o campo que eu estou tentando trazer aqui também, porque eu sou fascinado por esse lado aí.

M E tá muito legal, viu? Agradeço demais. Muito bom! Muito obrigado viu Stenio, estou adorando os nossos encontros.

S Tamo junto! estamos juntos aí também. Naquela coisa do nós, eu e você. Eu estou fazendo meu mestrado pessoal e você está fazendo seu doutorado.

M E novamente, muito importante, tudo o que eu estou fazendo é tudo creditado.

Todo esse material que eu estou produzindo eu vou te entregar para você olhar, porque ele é seu, né? Eu estou sendo um resgatador, igual a como fiz com o Barba. Então para mim é uma honra poder fazer isso Stenio, de verdade. Então no que eu puder te ajudar aí no seu mestrado...

S Depois me dá umas dicas dentro do que você estuda, sobre o que eu estou falando. Colocar mais lenha na fogueira eu agradeço também.

M Pode ter certeza que vai ter, viu? Meu querido, muito obrigado!

4º BATE-PAPO COM STENIO MENDES – 3/12/2021

M E aí Stenio?

S Como é que está? beleza?

M Beleza!!!

S E o nosso papo? o nosso papo é uma coisa que vou te contar viu...

M Stenio queria te perguntar como é que estão sendo essas conversas para você, o que você tem pensado, o que tem te provocado? Queria saber um pouquinho mais de você.

S Bem, eu particularmente estou mexendo com essas coisas, então você está me ajudando, incentivando, me motivando a trabalhar nesses tópicos. Mas eu estou sem saber exatamente quais os tópicos que você está direcionando o seu trabalho, ou se está em uma fase de abertura, de abrir o leque assim, ou se você tem alguns tópicos que você quer focar mais. Porque eu estou abrindo ainda os

tópicos para mim, mexendo com aquela coisa de verticalidade, singularidades, jogos, laboratório, hemisférios cerebrais, yin e yang, depois entrou até o livro do Barba no meio, e aqueles diretores Grotowski e Peter Brook, que a gente deu uma passeada nessa história toda. E é um negócio que está se abrindo para mim, que é um jeito que minha cabeça funciona, como um leque assim, e o seu trabalho é pra fazer conciliação de tudo e fechar assim. Eu não sei exatamente em que ponto é que você está.

M Tô nessa também Stenio. Bem nesse momento de abertura também, porque realmente o que eu percebi é que esse outro lado da improvisação nunca foi muito pensado, no sentido de aprofundar, de fazer esses links, então eu estou junto com você nesse sentido. Estamos aqui abrindo essa possibilidade. O Zebba, que é esse provocador maior, ele fica me provocando pra te provocar, e que, aliás, ele topou fazer um encontro, ele vai adorar. Eu só preciso transcrever as entrevistas, porque tudo o que a gente conversa é bastante coisa, e eu ainda tenho bastante trabalho, só de transcrever, né? Mas ele gostou muito quando eu trouxe a história do Hermeto e do Naná, nesse conceito solar e lunar das genialidades, e a relação disso com você e o Barba, e com as pesquisas de jogos no sentido dos termos solar e lunar; nesse sentido de que a instrução é algo solar, ela é algo do tipo pensante nesse sentido que é a regra, né? Isso no sentido de que quando você vê aquela questão do treinamento rítmico, vamos treinar primeira, segunda, terceira, quarta semicolcheia, vamos treinar notas, então você segura uma nota pedal e outro brinca em cima pensando... Então você tem um lugar que ele é solar nesse sentido da ordenação, da lógica, do racional, mas todo esse preenchimento ele está chamando de lunar. Tem atividades que vão mais pra esse lado do improvisado, do inexato, da não resposta única, e é aí onde começa a se aproximar da questão teatral, da questão cênica. Então a gente está ainda abrindo, eu estou abrindo ainda esse lugar. Inclusive por isso é que a proposta dessas conversas que a gente está tendo é justamente nesse lugar de ser conversas mais abertas e não do tipo “vamos falar sobre especificamente tal coisa”. Isso tem acontecido naturalmente, mas ainda estamos espalhando as coisas, tentando montar o quebra cabeça, né? Nesse sentido, ainda estamos tirando as peças da caixa.

S Tem um termo que eles falam que é brainstorm, uma coisa assim, onde você tenta ultrapassar a sua própria mente pra depois colher algo interessante. Mas nessa coisa da improvisação, nós já falamos disso, mas tem um tipo de improvisação de jazz onde tem uma tonalidade, tem os acordes pré definidos já, todo mundo já pegou a harmonia e “agora vamos improvisar!” Então eles improvisam dentro de um apolíneo aí, de uma organização bem fixa. Então se trabalha com uma quantidade de compassos, são 14 compassos para cada um, uma coisa assim, tem os acordes, e eles chamam isso de improvisação; e é uma improvisação dentro de um contexto organizado, pré estabelecido. E é diferente dentro da música espontânea o que falam que é a improvisação, tem um aspecto espontâneo mas não tem nada pré estabelecido, não tem esse aspecto pré organizado, racional. Ou seja, você vai para um lugar de risco através da escuta do outro, você tem que estar muito ligado na escuta; não é só saber as notas relativas daqueles acordes, porque tudo pode mudar de repente, dependendo do que o outro fizer aqui você tem que criar o apoio e provocar também, como apoiador e provocador, essa relação. E dessa relação da escuta, principalmente desse tipo de atenção que vai para o outro, que não vai tanto para a parte racional dos acordes, as notas possíveis. O outro vai ser a sua partitura, uma partitura que flui, que você não sabe para onde vai, é imprevisível também. Então é aí que entra a tal da música espontânea, que é esse lugar de uma performance praticamente, onde você entra em um lugar performático; e esse lugar onde o racional não é o comandante e sim a escuta, o sentir o outro que é o comandante, fica com a possibilidade de entrar num campo alterado de presença porque você está

precisando daquele campo alterado, é uma necessidade sua. Eu acredito no campo intuitivo, um campo de sentir o outro, o que o outro está pensando, o que eu estou pensando, e entra um outro nível de harmonização. E esses momentos que são transformadores porque levam você a sair de si mesmo, você sai de si mesmo por causa do outro, o outro sai de si mesmo por causa de você. Então ao sair de si, sair desse campo mental, você consegue extrapolar a sua própria mente racional também, você sai fora do seu quadrado, da sua cela. Você pode fazer coisas que você nunca fez, fazer personagens que você nunca fez, um movimento que você nunca fez; e é disso que se trata a música que eu fazia com o Djalma, a gente entrava nesse lugar e de repente eu estava dançando com sapatos de ritmo, coisa que eu nunca tinha feito e já sabia fazer, ou fazendo percussão, ou tocando até a flauta e extrapolando assim, conforme os estímulos que ele me jogava, e ele respondia aos meus estímulos também que eu jogava para ele. Então eu acho que o Djalma espertamente sacou que não era improvisação sequer, ele denominou: “isso é música espontânea”. Está bom, satisfaz. Porque a gente entrava num estado onde a mente cansava de se preocupar e entrava no brinquedo. Isso que é interessante, que chega uma hora que você cansa a mente, essa preocupação do “o que é que vem depois e sei lá o que”, ela se cala nesse campo do preocupado, de ser aterrado, e se lança como espontâneo, como brinquedo. E isso é uma proposta que eu acho interessante falar, de usar em exercícios com atores e tal. É isso que o Barbatuques faz também. Pega uma pessoa no palco e entra em um risco, tem um risco de fazer música e de harmonizar com o som, e sabe lá que som que vai sair dali (*risos*) e a coisa vai no campo da escuta, e esse campo já é um campo harmônico; quando se escuta uma pessoa você já cria um campo propício. É uma performance. Todo mundo sai renovado desse exercício. Então sobre à improvisação, eu não sei se eu já tinha falado antes sobre esse aspecto, mas é bom ter que falar de novo porque é tão importante esse lugar. E nesses jogos como o contágio livre, sequência minimal, sempre a tendência é você trabalhar com o inesperado, com o estímulo que vai surgir que é inesperado, que você vai ter que escutar, sair de si, escutar o outro. Então o que acontece que é interessante é que te provoca para sair dos clichês. E muitas vezes eles jogam um estímulo de clichê justamente para você fazer clichê, então faz todo mundo clichê e acabou, mas se surge uma pessoa que faz um som estranho, aí que tem que prestar atenção, porque isso vai conseguir fazer com que todo mundo extrapole o clichê e sinta o sabor do novo, de uma estética possível, e ter um crescimento. Por isso que é importante ter essas pessoas no grupo, e não só ter essas pessoas no grupo, mas esses exercícios, porque às vezes tem essas pessoas, mas o grupo não tem esse exercício de trabalhar com o estranho, com o novo, extrapolar os clichês. Me lembrei de uma coisa do Barba. Tem um momento no livro do Barba em que ele fala que o lugar onde ele começou foi na improvisação. Acho que começou ali essa brincadeira toda da improvisação. Ele com o amigo dele, André, eles ligavam a televisão e tiravam o som, que era um jogo bem simples, tiravam o som e tudo o que aparecia lá eles inventavam, a notícia do jornal, os comentários, com uma voz, um personagem. E aí ia pra novela, por exemplo, e eles inventavam as histórias também, do mocinho, das atrizes, dos atores e mudando os timbres, e ele diz que faziam até nas propagandas, qualquer coisa que aparecia na televisão, ele usava a imagem, os personagens, moda, o drama facial, tudo, e desenvolviam esse negócio de improvisação. Eu achei sensacional essa brincadeira, que é simples demais e é muito divertido. E teve uma passagem bem interessante, que intuitivamente acho que eu provoquei o Barba numa situação muito de pico, que foi no primeiro Festival Internacional de Música Corporal em 2010 eu acho. No primeiro dia em que estavam todos os artistas internacionais, você estava lá também, estava todo mundo ali, um monte de estrangeiros e de grupos, e o Barba estava lá falando inglês, ele estava traduzindo algumas coisas lá, chegava o grupo e ele falava “Bem-vindo o grupo não sei o que...” e aparecia o grupo e falava alguma coisa, aí depois chamava outro grupo e assim, para o pessoal do festival conhecer todos os grupos, todos participantes. De repente o Barba me

chama e não sei o que me veio na cabeça, eu estava com muita dificuldade porque tenho muita dificuldade de me apresentar e falar, e me veio um negócio assim “eu acho que eu vou subir e fazer alguma coisa lá”, aí eu peguei e fiz um exercício de gringo tradutor para ele, então eu comecei a falar “lá sussurre tiquidur sumsau” em blablação, e eu olhava para ele como se ele tivesse que traduzir tudo, porque o público não sabia falar português, e não é que ele improvisou? e disse “o Stenio está com muita satisfação de estar aqui participando e tal...” e ele explicando tudo, e aí eu fui falando mais, e nossa! na hora ele pescou o jogo todo! Não é incrível? Ele pegou o jogo todo e ficou traduzindo uma blablação, pelo tom de voz e assim, e terminou e aí eu peguei e chamei o Mitsu para fazer uma dupla comigo e fui embora. Mas eu falei “pô, que fria que eu coloquei o Barba, ele já está totalmente estressado com esse festival, e eu ainda pego ele pra fazer essa (*risos*), que crueldade total! né? (*risos*) Mas não é que ele foi perfeito? Até hoje eu fico admirado de ver. Eu acho que ele percebeu minha situação também e ele foi super diplomático na resposta (*risos*). O Barba tinha aqui essa coisa, essa facilidade para improvisar, é no risco né? De repente aquele risco lá ele tirou de letra.

M Interessante essa palavra que você traz, o “risco”, porque nesse lugar a gente está no lugar do risco, da vulnerabilidade também, que pode acontecer de não fluir, né? De travar, da ideia de acabar em si, chocar, os participantes não comprarem, né? Mas esse risco também parece que torna mais vivo, torna mais brilhante todas as coisas. Não sei o que você acha disso, do risco e desse lugar vulnerável que a gente está.

S Eu acho que tem que ter um pouco de fé. Sabe aquele negócio? Você já tem que ter uma certa familiaridade com esse lugar do risco, pra que a mente não te jogue, não te enterre totalmente. Então você tem a opção de pensar que esse risco faz parte do jogo, que é o que eu tenho feito sempre com os grupos. Então aqui eu vou fazer o risco e vou continuar jogando, eu vou fazer o jogo. Então vem junto, não aquele adulto que enterra tudo, que naufraga mesmo, mas vem aquele jogador brincante. Você pode se associar com um ou com o outro. Então por isso que eu acho que esse exercício do risco e do jogo é importante também para se safar nesses momentos. O Barba se safou na hora, não falei nada; eu falando blablação, e ele sendo diplomático porque eu sabia que ele era um cara super diplomático, ele sabia agradar aquele cara, ser generoso (*risos*), foi o que a tradução dele pra mim foi. Então esse lugar aí eu acho que tem que ser... o teatro é fundamental para esse lugar, a música, a arte. Não deixar essa negatividade normal que carrega naufragar sempre. Quando você lembra do artista você vai para outros neurônios, você vai para outras conexões e consegue safar, brincar, em vez de naufragar você consegue surfar! é uma diferença assim, em vez de naufragar com a onda, você consegue ter habilidade para brincar com ela.

M E como é que foi o processo de improvisação na sua música? Porque você tocava instrumentos já desde jovenzinho, né? Não sei se você lembra do Rui, que está casado com a prima da minha mãe, ele falou que estudou com você, o Ruy Villani, que ele falava que você tinha uma bandinha que era bem experimental. Como é que foi isso? Porque hoje em dia você tem um entendimento da improvisação, mas você consegue lembrar como é que foi isso no seu percurso musical?

S Eu lembro dos melhores momentos assim, de tocar. Por exemplo, quando eu tocava em um conjunto de rock, que tinha esse momento onde acabava o repertório e a gente tinha que tocar mais uma música, e aí eu começava a fazer uma blablação em inglês e mandava bala, e a gente fazia as melhores músicas nesse momento. Ou mesmo no ensaio também, que a gente começava a extrapolar e improvisar e de

repente a música inesquecível tinha sido aquela para todo mundo. Todo mundo considera que aquele momento, aquele dia, foi o momento mais de pico assim, de sonoridade, de parecer que a gente era um conjunto super famoso assim. Como se fosse um lugar meio mágico, que tem essa potência mágica também. Então a improvisação sempre vem assim nesse potencial do transe. É como se fosse um caminho para entrar num certo estado de transe, que eu acredito ser um estado quando você extrapola sua mente, você não é mais o mesmo, são outras forças que te passam, outras inspirações, outras harmonias. Parece que você é um veículo também, essa coisa do veículo. E a craviola tem isso. É uma afinação que foi inspirada no momento em que extrapolou lá o festival de rock, o festival de Woodstock, que é um festival dos anos 60 que foi o máximo, que teve Ravi Shankar e Richie Havens. Richie Havens entrou porque estava todo mundo atrasado e estava todo mundo desesperado na coxa e ninguém queria entrar, pegar o rojão assim de começar, né? O conjunto que tava combinado para começar não tinha chegado e tava uma loucura, ninguém conseguia chegar mais lá, tinha tanta gente, tinha que ir de helicóptero, uma loucura. Então o Richie Havens pegou e falou “eu vou”, uma coisa assim, ele com o violãozinho dele, sozinho, é uma situação de risco total, né? E ele tocava aquele violão que ele botava o dedão assim, tocava de um jeito diferente, com afinação aberta, e com dois percussionistas. E ele pegou uma música que é uma música um pouco religiosa também, entre as músicas que tocou a última foi meio religiosa, uma coisa meio de igreja. E aí de repente “Freedom” “Freedom, Freedom, sometimes i feel like a motherless child” e aí de repente ele começou a repetir e repetir tudo improvisado, e aí foi uma música improvisada também, ele começou a improvisar nas notas, no canto, e o negócio pegou um fogo, pegou no breu! É extraordinário, vale a pena para você ter a referência de quando um artista improvisa, extrapola, ele extrapolou ali. Então nesse festival pra mim quem abriu o portal foi ele, porque ele conseguiu sair de uma convenção racional e extrapolou, que é o que todo mundo buscava. Um festival que extrapolasse a mente, aquela mentalidade de toda essa época dos anos 60; e ele abriu, na minha opinião ele conseguiu abrir a mente ali, musicalmente. E deu todo um diapasão pros outros que foram convidados, que era aquela soltura, aquilo de se lançar, porque ele já quebrou, ele conseguiu quebrar, e inaugurou o festival para mim assim, de estado de espírito. Virou festa! Fora Ravi Shankar. Ravi Shankar foi outro também que me inspirou, e já ele usou outra técnica, a técnica dele, que também é de improviso, mas é improvisado na cítara, que ele vai improvisando em cima de certas frases, e vai alterando, alterando, um espiral! Chega uma hora que entra num tipo de transe também, mas isso é um ritual indiano que já tem esse propósito, eles têm esse propósito de extrapolar mesmo; a música para eles é uma ponte mesmo para extrapolar, para a audiência toda experienciar esse lugar. Então foram dois músicos... que eu saí tão impressionado com essas apresentações, e eu vi na televisão, um filme, que eu saí com essa sonoridade, peguei a craviola e tentei fazer a afinação essa do Richie Havens, com a mesma sonoridade, e quando eu começava a tocar eu já entrava nessa lembrança, Richie Havens e Ravi Shankar. Então eu começava a entrar também e começava a extrapolar os meus próprios limites, por isso que a craviola foi um instrumento mágico nesse aspecto, porque eu trabalhava também nesse ponto de verticalidade assim, de sempre extrapolar um pouco. Dentro de uma estrutura preestabelecida tinha momentos que eu extrapolava, onde eu conseguia subir um degrau. E com o Djalma foi a mesma coisa também, a ideia sempre era extrapolar.

M E como é que foi que você começou a tocar com o Djalma mesmo?

S Foi logo após que eu gravei meu disco, em 80. Aí Paulinho Nogueira mostrou pra mim outros discos da mesma coleção, que eram uma coleção de música instrumental, tinham Nelson Ayres, Nivaldo Ornelas, monte de músicos que depois eu lembro. Mas era uma coleção só de música instrumental, e

tinha uma conotação muito boa assim, muito conceituada para esse tipo de trabalho. E não sei por que cargas d'água eu fui premiado com esse trabalho com a craviola e com essa pesquisa, como melhor instrumentista do ano. Então Paulinho Nogueira ligou de manhã “olha! Vi no jornal aqui que você foi premiado, que ganhou o prêmio não sei o que... Villa-Lobos” e eu falei “nossa, tá aqui melhor instrumentista do ano (*risos*) que loucura!” (*risos*). Quer dizer, acho que eu entrei naquela euforia também, e Paulinho também super entusiasmado porque era a craviola também. Daí ele mostrou pra mim esses outros artistas da mesma companhia e estava lá o Djalma Correia, que ele me mostrou o disco, que também tinha ganho o mesmo prêmio. Eu falei “Pô, eu acho que eu vou procurar o Djalma” quem sabe eu tenho um alvo pra chegar e propor pra ele da gente fazer alguns trabalhos juntos, porque eu já tinha visto ele tocar com Toquinho e tal. Então entrei em contato com Djalma, e o negócio foi de uma afinidade total. O Djalma é das pessoas que eu mais admiro na minha vida, uma das pessoas mais engraçadas que você possa imaginar, com as histórias dele, do jeito dele, então foi uma experiência maravilhosa que tive com essa dupla aí. E ele tinha essa coisa da performance também na cabeça, isso que era legal. Um percussionista que trabalha com todo mundo e se organiza com qualquer um, porque ele está em outra área, não precisa harmonizar, não precisa estudar arranjo, ele escuta. Então ele tocava e de repente ele convidava um outro músico ou convidava uma bailarina, então a gente sempre tinha essa abertura no projeto que a gente fez. Ia para uma cidade e tocava junto com os músicos daquela cidade, improvisando também, e nessa onda de música espontânea. Toca, que a gente vai se escutando e vai se harmonizando. Para mim era difícil porque a craviola tinha uma tonalidade muito fixa, era em B então não era fácil de entrar em conexão com outros instrumentistas melódicos, mas foi dando certo porque eu fazia um pedaço, o Djalma fazia outro... e a gente levou esse projeto aí pra vários lugares.

M E aí eu lembro da nossa primeira conversa, que daí você disse que foi justamente numa viagem com ele para o Rio Grande do Sul que você teve o convite para o diretor do Goethe que te convidou. Então é interessante como essas teias vão se juntando tudo numa coisa só, né?

S Se a gente olhar assim é mais ou menos isso mesmo, as teias invisíveis que vão aproximando afinidades, dentro do potencial que a gente nem imagina que tem. Isso que eu acho interessante, que acontecem coisas. Essa coisa de trabalhar fora da craviola foram situações críticas, de muito risco. Uma vez eu ia acompanhando o Djalma em um Festival de Minas Gerais, e de repente antes do primeiro dia de aula do festival de percussionistas do Brasil todo, ele recebe um telefonema da Maria Bethânia, que era o principal trabalho dele, e o pessoal estava saindo já para o Japão e ele queria ir embora naquela noite e o festival todo ficou despencado e eles vieram falar comigo, e por sorte eu tinha esse contato com o Theophil e já tinha um começo de alguma coisa, de uma ideia de sons do corpo, percussivos, fonéticos, e aí, nesse lugar de risco que eu fui conseguindo os exercícios, e aí eu tive que desenvolver mesmo a força. Teve um momento bem interessante, meio dramático, mas é bem interessante e conversa com essa situação. Eu estava me sentindo totalmente inseguro diante de percussionistas profissionais do Brasil todo, uma barra fortíssima, fortíssima, a gente sente no ar uma coisa assim, a densidade de pessoas que se dedicam muito; e vieram buscar o Djalma Correia, que era um dos máximos, ele tocava com Gilberto Gil, tocava com esse pessoal, o Caetano, Bethânia, então para você preencher essa expectativa é impossível. Mas como eles tinham a desculpa que o Djalma ia fazer uma viagem e não ia voltar, não ia dar tempo, eles engoliram a minha presença lá, mas eu estava me sentindo inseguro demais. Acho que foi no segundo dia que aconteceu um evento, onde um dos percussionistas, que era do Sul, ele de repente desmaia e cai no meio da oficina, e me veio uma

inspiração assim, porque ele não conseguia respirar, parou de respirar, e me veio uma inspiração. De repente me veio uma imagem que eu vi de uma colher, uma colher que estava lá na sala do lado, na cozinha, e pedi pra um cara “tem uma colher ali em cima da pia, pega pra mim”. Uma atitude assim de quem está ligado ao coordenador, ao personagem que você está atuando naquele lugar; e esse personagem começou a funcionar nesse sentido que vem uma intuição “traz a colher lá”. Aí veio a colher, peguei, abri a boca dele e puxei a língua dele, aí ele começou a respirar aquele ar quente! Aí o povo, os alunos todos que estavam também sofrendo junto, todo mundo ficou super aliviado daquela situação começar a respirar, aí falavam “respira” e aí ele foi respirando, respirando, acalmou, acalmou e tal, e eu vi que estava saindo sangue do ouvido dele. E aí pensei “putz, bateu a cabeça”. Foi gravíssimo, uma coisa feia a sensação. Aí veio o médico correndo, a ambulância, essa tal coisa assim. E foi um choque, eu com aquele estado de insegurança total e ao mesmo tempo eu perplexo de ter tomado uma atitude própria do personagem que eu estava atuando, que é um personagem frágil, que não tinha consistência de percussionista, mas era um personagem que estava no risco, e que esse risco fez com que eu tivesse inspirações. Aí no dia seguinte soube que ele teve um ataque epilético, que bebeu muito à noite na festa, e na hora que ele caiu, ele bateu a orelha só, então foi um arranhãozinho, não foi nada interno. Então foi um alívio, ele estava melhorando, depois ele veio para o show lá e sentou do meu lado, ficou do meu lado, e aquele momento fez assim na minha cabeça! desse pensamento negativo de que eu não tenho condições de fazer esse papel. Me veio uma clara sensação de que aquele papel era um papel que eu tinha condições de assumir. Então além de que o pessoal estava ali recebendo aqueles exercícios, fazendo o pessoal se comunicar com o som da boca, e cada um melhor que o outro, impressionante. O Kizumba, você chegou a conhecer Kizumba? Que foi amigo do Barbatuques também, ele está em Portugal. Mas enfim... Nossa! Pessoas que abriam a boca e tinham tantas percussões vocais que nem eles sabiam que tinham tanto material para trocar, de percussão, de integração entre eles; foi uma surpresa, não sei se é do risco que você passa nesse lugar ou do personagem que você vai encontrar. Um lugar que você precisa harmonizar. Então é um lugar muito mais do que musical, é um lugar humano, de relação humana, onde você mexe com um potencial que você nem imagina que tem. E isso foi me dando confiança, essa situação foi me dando confiança, e todas as outras oficinas também que eu fui fazendo. Percebendo que você não precisa ser o virtuoso para ser o coordenador, para ser o líder, basta você estar presente ali, sentindo junto. É um outro lugar.

M Porque se fosse assim, os técnicos dos atletas que ganhariam medalha e não os atletas.

S É. O que aprendi foi isso. Eu marquei muita coisa aqui. A coisa do livro do Barba que é bem interessante, esse aspecto improvisador que ele tinha desenvolvido desde criança, esse brinquedo, porque é um brinquedo. Tem essa coisa de estalos, que eu cheguei a trabalhar, tinha uma poesia percussiva que eu fazia (*exemplo com sons do corpo*), uma coisa assim, uma composição com ruídos que eu fazia; mas o Barba ele traz o estalo que é a métrica (*música com estalos*), então quando você faz um negócio assim você fica muito preciso. É uma régua o que ele traz, firme. Ele diz que esse estalo apareceu porque ele era muito agitado e desenvolveu essa mania, quando ele ficava ansioso estalava os dedos. Eu achei muito interessante isso aí porque tem a ver com o que a pessoa expressa, eu tenho uma ansiedade também assim (*sons com os dedos*) e eu expressei essa agitação com sons, com coisas rápidas (*sons do teclado*). Você poetiza seu próprio estado interior, você poetiza musicalmente. Eu me lembro agora que nessa oficina dentro dos participantes tinha um senhor que era um médico de crianças, e ele chegou para mim e falou “olha, eu recebi uma criança com a mãe desesperada, porque a criança não falava mais, parou de falar” então ela ficou desesperada e levou para esse médico, esse

médico que trabalhava com crianças desde esse aspecto psicológico; e ele disse que ele começou a brincar com o corpo dele assim, de bater ritmo, de fazer os jogos que a gente fazia, ele levou esse brinquedo para a criança e disse que a criança começou a se soltar, olhar, soltar o olhar, começou a gostar de sentir a coerência do brinquedo, do jogo. E de repente disse que a criança saiu daquele lugar psicológico que ela estava, daquela trava; uma negação com os pais, alguma coisa aconteceu, e esse brinquedo que o médico teve essa intuição, soltou ele, e diz que ele brincou, que deu risada, que saiu daquele lugar e desatou aquele nó. E eu acho que isso tem a ver com essa dimensão sem palavras. Eu vou dar um salto agora, que é o Artaud que falava dessa jogada que ele queria desenvolver esse lugar além das palavras. Que as palavras não pudessem explicar, que o teatro não é só esse lugar de palavras, é um lugar de sons viscerais, dessa subjetividade muito doida que existe. E eu acho que isso pode acontecer com a criança, porque a criança fica no universo de adultos, todo mundo só falando, falando, falando, e ela começa a ficar irrequieta. Eu vi uma entrevista, essa última do Barbatuques com o pessoal do Bande, os uruguaios, e apareceu uma criança pequena que começou a ficar irrequieta, porque era só palavra, palavra, palavra. E a parte empírica de sentir, de brincar, de sentir o corpo, estava ausente, então ela começa a se mexer toda, ficar irrequieta, atrapalhar a conversa dos adultos, então põe a criança, dá pra alguém, carrega aqui, carrega para lá, porque o adulto vai perdendo essa dimensão, e é fundamental. É essa dimensão que o Artaud indica como fundamental para o ser humano viver que é inexplicável, do empírico assim. Que é o trabalho que o Ryszard Cieslak traz também, o ator lá do Grotowski, traz uma coisa de perceber, de sensação de corpo, o corpo fica gritando também, grita junto, movimento, gritos, vozes, sons. Lembra um pouquinho aquele ator também, a onda dele. Eu associo esse lado com essa dimensão que o adulto fica especializado só nas palavras, essa coerência racional, e vai perdendo esse sensível, o corpo dele mais visceral. E olha, eu acho que o Barbatuques traz um pouco dessa coisa, bom, eu sou fã do Barbatuques nesse aspecto, porque mexe e traz de novo essa dimensão, esses sons. Não é tanto da linha do Antonin Artaud que é um som mais estrangulado, que ele fala de crueldade, o teatro da crueldade e traz o som dessa alma estrangulada. Essa voz, que eu acho que seria importante também a gente conseguir harmonizar esse lugar. O teatro entra nesse lugar com mais facilidade, mas a música não. Só algumas coisas, alguns compositores contemporâneos tocam esses lugares infernais, que eles falam de infernais. Mas para mim é criança estrangulada, fica adulto e fica uma coisa horrível (*risos*), fica difícil de se libertar. Fica difícil, precisa de muita arte para libertar. Tem esse aspecto terapêutico. É gozado a gente falar terapêutico, é como se você respirar ar puro fosse um remédio, ar puro é a nossa natureza! Respirar, tomar uma água limpa, ar puro não é o remédio exatamente, porque o remédio é uma composição química artificial, mas água pura, ar puro e afeto, relação afetiva, é coisa inata no ser humano, na essência humana. Então é esquisito falar que é terapêutico, é como falar que comer é terapêutico, respirar é terapêutico; então a palavra “terapêutico” é esquisita. Sei lá, dormir é terapêutico? De repente você se sentir bem e terapêutico. Não sei, fico refletindo o óbvio. Então essa criança com esse estado libertador, espontâneo, precisa ser resgatada! Não como uma terapia, mas um lugar da nossa natureza humana. Eu vejo assim. Então não sei se estou saindo fora da... se você quer dar um caminho assim...

M Não, como falei, essas são as pistas. A gente está vendo fragmentos e tentando juntar eles. Então, tudo isso que você está levantando é muito interessante. Que mais que você anotou aí? que eu sei que você tem várias anotações...

S Muita coisa a gente já falou. Uma sugestão, uma coisa que eu faço e que está do lado da práxis, da prática, e tudo isso aí. Como é que você faz para praticar? Então como não sou aquele músico, mas uma

pessoa que quer atuar em um estado mais artístico, próximo da arte como sendo um lugar de presença condensada, onde você não está naufragada nos pensamentos involuntários, nesses pensamentos desandados que vem assim quando você está com a mente desocupada. Então eu acordo já com algumas ideias assim de você trabalhar na velocidade do seu movimento, do seu gesto. Você tem que recordar que você vai trabalhar nesse ator de si mesmo, nesse ator da vida cotidiana. Então como seria? Você não vai sair assim, pensando que você precisa escovar os dentes, você vai pegar o lençol, verificar o lençol, as dobras, como se fosse um, os detalhes. Então só nesse ato de você se colocar no movimento, de Tai Chi Chuan quase, nesse jogo desse movimento lento, a sua mente já vai fazer resistências, vai se incomodar, e aí você vai entrando em um jogo de ator praticamente. Eu lembro muito do Barba, porque o Barba ele passava fases aqui em casa de pós operatório, ele passava fases, e ele não tinha equilíbrio nenhum. Então eu começo a me dar conta o quanto é incrível esse aplicativo que faz com que a gente consiga caminhar com duas pernas, com tanto automatismo funcionando, com tanto equilíbrio. Então você começa a observar esse complexo tecnológico, que te coloca no prumo e isso vai te levando. Essa lentidão te coloca num outro lugar de percepção alterada. Você vê a porta, vê detalhes da porta que você nunca viu, desenhos na porta, na madeira, então você vai provocando um lugar alterado, como exercício de prática. Você está em um lugar que faz um barulho e você como músico identifica que nota é essa, você vai tomar banho, por exemplo, e você começa a perceber no ralo os pingos e que notas, que tonalidades estão fazendo o que, se é escala harmônica, se é grave, se é agudo. Você vai codificando aquilo que vem em forma de massa, que tem discernimento. Então você usa esse lugar de práxis para desenvolver esse campo de discernimento e ocupar sua mente. E você percebe que nesse lugar de experimentação a sua mente comum não tem espaço para funcionar, de preocupação, do que tem que fazer, e o que não tem que fazer, e vai ter uma hora em que você vai pegar e vai saber exatamente o que você vai ter que fazer. Mas a atividade artística no cotidiano que eu acredito que o Grotowski, o próprio Antonin Artaud, apontavam para essa situação também, dessa possibilidade de você trazer o exercício artístico no seu cotidiano. Da maneira que você vai descer escadas, não vai sair correndo, você vai descer até inventar movimentos novos, curtir aquele movimento, como se fosse o laboratório do ator mesmo. O que eu via os atores fazendo é esse campo de laboratório, onde tudo era motivo para eles extraírem poeticamente, de uma forma poética, de apreciação poética em tudo. Então quando eu estou lavando louça, por exemplo, eu tento dar vazão um pouco, começo a ver os sons que tem, as xícaras, o sabão que faz uma cuíca aqui, ou já faz aqui (*sons percussivos com palmas*), os pingos, as bolhas, as bolhas já entram para um campo mais de artes plásticas. As bolhas tão coloridas que eu até cheguei a fazer um vídeo sobre essas bolhas porque eu acho impressionante, que tem uma coloração extraordinária que se movimenta, e faz umas formas assim totalmente artísticas. Totalmente surpreendente. Você pode dar uma assoprada assim que vem um movimento, uma movimentação incrível. Então eu estou acreditando em tudo isso, estou apostando como se fosse um cassino, estou apostando como se esse exercício fosse me ajudar, na hora que pegar a craviola eu vou trazer esse tipo de percepção, de sensibilidade também. E eu acredito nisso assim, que para não ficar naufragado e sugado pela cabeça, pelo pensamento, eu tento às vezes pegar um exercício assim desse lugar mais do artista mesmo, do músico, do poeta, do ator, cinegrafista, fotógrafo, do pintor e dançarino, nossa! Dá para você se aproximar da arte. E outra coisa é falar sobre tudo isso, que é outra dimensão, não é a práxis. Penso que as duas coisas andam juntas, que ajudam as dicas todas. São dicas que a gente vai recebendo, que a gente vai colecionando e vai usando. Você vai usando as dicas que você recebe. Deixa eu ver o que tem mais aqui. Chega uma hora em que eu começo a me repetir com outras palavras, tem isso (*risos*). E as palavras enganam, porque parece que você está

falando uma coisa nova, mas no fim você está falando a mesmíssima coisa com outra roupa, com outra camiseta.

M Mas também você às vezes pode abordar coisas que você não tinha abordado antes. Isso que é o legal de retomar, coisas muito bacanas.

S Eu não sei bem qual que é a sua dica para mim. Uma dica sua para mim entrar em afinidade. Então eu vou falando o que vem na minha cabeça.

M Isso que é bom. A ideia agora, Stenio também é que como tem bastante coisa e eu vou transformar todas essas nossas conversas em texto. Então tem bastante coisa que eu vou trabalhar aqui também, e aí vai ser bom que com isso eu te passando eu acho que vai também te trazer mais reflexões, das coisas que a gente conversou. Então quero muito te passar esse material que você tá produzindo, mas tem trabalho, tem coisa pra fazer.

S É. Um trabalho de doutorado é criar coerências, ver onde é que está o tópico de tudo o que foi falado. Você abre o leque, mas o leque se abre a partir de um centro, então você tem que de repente seguir a trilha para encontrar aquilo que estava unindo.

M Me diga uma coisa, Stenio, que eu também tenho uma curiosidade. Você trouxe tão legal o Artaud, e Grotowski, o próprio Peter Brook. Como é que foi assim? Como é que aconteceu o teatro na sua vida? Nesse sentido de conhecer como é que era de, quando você saiu depois com a Carminda, enfim, como você vê essa trajetória teatral?

S Eu tocava, tocava e tinha cabelo comprido, tinha cara com barba, uma cara de santo, todo jovem assim tem cara meio de santo e tal, e eu sei que o Claudio Petralha, um diretor, ele falou para mim “eu quero que você conheça, agora esqueci o nome também, estão pegando atores para Jesus Cristo Superstar, a peça” e acharam que eu podia fazer, porque eu cantava, tocava, podia estar no meio disso (*risos*).

M Você ia ser Jesus!?

S Não, não ia ser Jesus não (*risos*). Podia ser Judas, qualquer um deles (*risos*). Não, eu ia ser um deles, aquele que ficava meio fora, e na hora de cantar e dançar aí eu participava (*risos*)! Eu era santo, mas não era tão santo assim não (*risos*). Mas eu não tinha noção nenhuma de teatro, então tinha que fazer o teste, e o Eugênio Kusnet, uma figura que estava lá como diretor, não sei se foi de Jesus Cristo Superstar ou outro. E nessa participei de uma oficina e tinha uns jogos, tinha um jogo lá, tinha atores já profissionais para ajudar também na seleção, que era você inventar. Por exemplo, caiu para mim uma carta dizendo que eu tinha que escrever uma carta dramática assim, que eu tinha que revelar com mímica que essa carta ia ter um drama, tinha que expressar todo o drama dessa carta, que as pessoas teriam que descobrir que tipo de carta era. Mas eu fiz uma coisa tão clichê, porque minha cabeça era muito clichê nesses tempos, de fato eu não tinha cultura de teatro nenhuma porque era só música, conjunto de rock e tal. Fiz tão clichê, clichê, clichê, subi na mesa e fiz umas coisas meio exageradas, tudo exagero visual, uma coisa horrível. Aí um ator profissional fez a mesma coisa, e aí eu ficava assim assistindo ele. Primeira parte, eu fazendo e ele me assistindo, e depois ele fez a mesma coisa e eu

assisti, e ele fez com tanta sutileza, pegou na carta assim, no anel ele tinha aquele negócio de rei, num lugar quente assim, que pegava uma coisa de vela e botava na carta. Ele fez uma coisa tão lenta, tão delicada. Um rosto tão parado, tudo parado, mas transmitindo tudo. Ele estava entregando o reino ali, naquele lugar. Mas é tudo uma ação interior que eu não conhecia. Aí transformou toda a minha concepção de ator, de qualidade de extraordinário, aquilo que você não enxerga, não é explícito. Uma força, uma força que sei lá, uma força estranha. Tudo ficou tão explícito, tão claro para mim o que ele estava fazendo, sem esforço nenhum. Então tive essa experiência sim, e começou por aí, e eu não fui aceito porque o meu exercício ficou péssimo, chegou na hora de improvisar uma palavra, decorar texto então, e eu não tinha aptidão nenhuma para decorar texto nem nada, nem na escola, nem no colégio, nem nada. Mas esse momento para mim foi extraordinário. Depois com Carminda, um dia ela estava com uns alunos de uma forma tão bonita, assim de relacionamento tão afetivo, ela tinha tanta empatia e tão divertido, era tão divertido que eu quis trabalhar com ela. Eu fiz a parte sonora dos trabalhos dela, a parte de efeitos sonoros, de jogos também, a gente fazia jogos. Então me encantei com a cabeça do ator, e a pureza, é a criança viva ainda! Não estava estrangulada! Uma criança que estava viva, atuante! Que é mais nos atores que essa criança fica atuante e tem essa capacidade de brincar, de agir, de chegar ao campo do espontâneo e não tão rígido. Então fiquei encantado com esse trabalho com atores. Isso aí com Carminda foi uma realização que eu tenho. As aulas da Carminda são como uma peça de teatro, eu vou e saio satisfeito como se tivesse assistido uma peça de teatro. E tanto porque eles são diferentes da minha cabeça, eles conseguem brincar, extrapolar, criar com palavras, eu sou um admirador. Tem isso, e às vezes eu pego essa onda dos atores porque eu quero trazer pros músicos, trazer para nós esse brinquedo, essa facilidade, de jogo, de brincar. Ser um ator, músico-ator, e transitar. E os atores também ficam loucos para transitar, porque o ator traz essa necessidade mais pura de extrapolar essas barreiras, de todas, de músico, de ator, de dança, juntar as artes plásticas, pintar a cara, fazer máscaras. Essa valorização das artes plásticas é tudo integrado. E é a liberdade mesmo, do ser humano, essa proximidade com esse lugar de expansão da criatividade, da espontaneidade. Pelo menos é o que eu vejo e assisto nas aulas com a Carminda e fico impressionado de ver. Às vezes ela propõe umas coisas para mim e eu falo pra Carminda que é impossível eu fazer isso aí, para a minha cabeça é impossível, no fim ela põe e não é que a coisa acontece? Ela consegue resolver coisas que na minha cabeça são totalmente impossíveis. Então me faz muito bem essa relação. Isso sim é terapêutico para mim (*risos*). Teatro é totalmente terapêutico (*risos*), porque eu sou tão estrangulado que o espontâneo para mim do ator é totalmente terapêutico.

M E a gente vai fazer alguma coisa junto ainda, hein, Stenio?

S Vamo, vamo que vamo fazer!

M Esse fogo tá cutucado.

S A gente falou de tanta coisa aqui. Eu tento organizar, mas isso é um trabalho para doutorado, não é trabalho para mim (*risos*). Eu estou fazendo mestrado só (*risos*). Mas organizar não é fácil.

M Eu acho que seria bom ter esse material escrito, que daí vai ajudar a organizar também, né? A gente fez quatro encontros, cada um durou uma hora e meia, tirando o último que foram quase duas. Temos aí umas sete horas de bastante coisa, de muitos assuntos. E a minha ideia é primeiro fazer a transcrição fiel com tudo e depois fazer um trabalho de separar os assuntos. E aí acho que é legal porque daí você

vai ter um texto sobre cada coisa. Claro que pode ter uma coisa que fala de outra assim, né? Mas eu acho que isso aí vai dar um norte também para a gente continuar.

S Inclusive para ver o que se repete muito ou aquilo que está faltando. O que a gente pensa que já falou, comentou e nem começou a falar ainda.

M Pois é, mas você tinha notado mais alguma coisa que você acha legal dizer? Como é que você está aí?

S Então, são coisas que tem a ver, mas parece que é em outra situação. Por exemplo, é uma coisa mais de músico, não é de ator. Eu nem sei se você está atuando, por isso eu precisava saber qual é o foco e se você está abrindo para a arte em geral ou se está focando em uma atividade de ator, ou se está focando numa biografia pessoal minha. Eu fico confuso, sem saber.

M Não, não é uma biografia pessoal sua, isso eu já posso dizer. Primeiro, como te falei e pensando nos princípios teóricos que regem o Barbatuques através de você e do Barba, na parte de apolíneo e dionisíaco, né? Mas é um trabalho da música para o artista da cena. Então a música ela é o foco, mas depois ela vai se transformar na cena e tudo mais. Tudo o que é de música é maravilhoso, super tem a ver, então pode.

S Então eu vou passar para você uma das histórias que é: mudanças de mente frente a um estilo musical. Que eu costumo passar para os alunos assim, e é uma experiência que eu tive, porque por exemplo, eu estava escrevendo com máquina de escrever Olivetti, aquela máquina de escrever antiga, um texto pro SESC de oficinas de percussão corporal e percussão vocal, e estava aqui falando o quanto é importante, os argumentos e tal. Então eu estava escrevendo para vender o peixe, para conseguir ser aceito, então ele tem que ser perfeito, e aquela máquina desgraçada, se você erra uma tecla para você apagar é um problema, porque você tem que passar um corretivo, as vezes uma tinta, ficar soprando, não sei se você pegou essa época que tinha que ficar soprando até secar.

M Um mimeógrafo, com aquele cheiro de álcool que ficava na mão às vezes, não podia encostar.

S Era uma loucura e às vezes não secava direito e estragava toda a página, e tinha que fazer tudo de novo. Então eu estava nessa situação com muita dificuldade, tinha pouco tempo para escrever e entregar no dia seguinte o texto. E aquela concentração, eu escrevia mal, com dificuldade, e de repente na janela, dispara uma buzina, um alarme de buzina “bip bip bip bip bip bip” bem alto! bem na janela! E aí eu falei “Não é possível, bem agora que eu tô precisando terminar essa carta aqui o dono saiu, foi trabalhar e deixou o carro aqui na minha frente”. Como é que eu vou conseguir me concentrar agora? A cabeça entrou nesse lugar que é um lugar comum, né? O trabalho foi pro brejo completamente. E nessa situação, nesse mal estar todo, eu cheguei a ler parte do texto que eu estava escrevendo, onde eu dizia que na minha oficina era possível você harmonizar com todos os ruídos, era possível fazer música. Esse texto fazia parte do meu texto padrão, que era uma maneira. E eu falei “que incoerência!”, eu escrevendo esse texto aqui e tendo que trabalhar com esses ruídos da percussão vocal, possível de harmonizar e está na hora de provar isso aí, de fazer esse negócio virar verdade. Eu parei, esperei, comecei e já comecei já a mudar a recepção como se aquilo fosse um estilo musical mesmo, e era totalmente musical porque tinha um timbre “bip bip bip”, tinha um andamento, tinha uma nota. Não

faltava nada, era o próprio. Então eu comecei (*cantarolando e ritmando bip bip bip bip*), peguei o ritmo, peguei a fonética e de repente eu tive essa experiência de mudar aquele mal estar por um brinquedo. Consegui essa recepção, aquele exercício, e eu fui para outro lugar, brincando, criando em cima, gostando, curtindo, e de repente desliga a buzina, acho que o dono chegou cedo, e eu senti uma frustração de como se tivessem roubado o meu brinquedo. Igual a criança! Por isso que foi legal. Cadê o meu brinquedo? E essa foi a primeira experiência onde eu vi que tem esse lugar de transição de mente, que tem a mente artística onde você recebe com harmonia, e tem a mente normal onde você recebe automaticamente de um jeito habitual do dia a dia. Essa história eu já contei em outros lugares, não sei se já ouviu. Tem outras histórias, em outros dias eu conto pra você, quem sabe colabora com o seu trabalho. E eu também não sei o quanto já é suficiente, estou perdido, você vai me dando as dicas de como está aí.

M Mas olha, eu acho que já tem bastante coisa. Eu acho que eu ia sugerir então de eu dar uma arrumada nas coisas que eu tenho, e aí a gente faz depois um próximo encontro.

S Tem que ver a coerência de tudo isso que eu falei, e se você consegue trabalhar numa de criar coerências também. Aí seria um trabalho que eu até preciso, de outra cabeça para me ajudar a criar coerências também.

M Tem muitas coerências, tem muita coisa legal. E aí eu queria passar esse material para o Zebba e aí de repente num próximo encontro, a gente tem que ver se ainda se encontra esse ano, ele vem também pra gente fazer um bate papo nós três. E aí com isso dessas conversas que a gente já teve, aí eu mando pra você também e aí a gente faz uma conversa sobre essa conversa que a gente teve, e daí a gente vê em cima dessas conversas o que é que pode trazer depois. O que você acha?

S Eu acho fundamental, se não eu vou me perdendo também. Você está com uma intenção mais acadêmica, vamos dizer assim, tem uma intenção acadêmica; e eu estou numa pesquisa muito pessoal com a arte, estou abrindo e fazendo, tudo o que eu leio eu fico trazendo. Estava vendo e fazendo biodança, incrível também, então eu posso acabar atrapalhando o seu trabalho porque estou com muita dispersão de foco.

M Não, mas não está disperso não, viu? Pelo contrário, tô achando que está tudo muito, muito coerente e que agora o legal é juntar os assuntos, porque a gente tem bastante coisa.

S Precisa ver se você tem esse tempo aí também.

M Preciso ter! É prioridade.

S Beleza! Vamos pra frente que atrás vem gente.

M Exatamente. Se você for lá no show a gente se encontra lá. Não sei se você sabe que hoje em dia ficou muito fácil comprar pelo site do Sesc diretamente. Só tem que fazer um cadastro no portal do Sesc e a única coisa que vai precisar é colocar uma foto sua que você pode tirar do próprio computador, aí quando você for você arruma o quadradinho para fazer o seu rosto e aí já cadastra lá com o seu CPF e depois você já tem as opções ali pra você comprar quando você precisar de ingresso.

S Então com essa foto eles aceitam ou eles proíbem de vez. Muito importante essa foto *(risos)*

M A Carminda vai também?

S Não, ela nem tá sabendo, é que domingo ela vai encontrar com os amigos dela, então preciso ver essa coisa de condução. Valeu, então!!!

M Valeu, Stenio, muito bom! Muito obrigado por essas conversas. A gente ainda vai continuar, mas eu acho que agora a gente pode fechar esse primeiro ciclo. Tem bastante coisa, a gente conversou do filme, a gente conversou dos exercícios lá, do texto do Peter Brook, então eu quero organizar todo o seu material e aí eu te passo esse material para você ler, que acho que vai ser muito bom também, inclusive para corrigir, falar “Olha que tal isso aqui”, às vezes a captação dá uma falhada, então eu não entendo uma palavra quando estou transcrevendo.

S Sim, eu percebo isso, eu percebo quando tem gravação das minhas aulas que eu mesmo não entendo o que eu estou falando, eu penso que eu estou falando abertamente, mas estou engolindo fonemas.

M Mas não é você falando. Na verdade, eu acho que é o movimento de falar e dos microfones. Então tá Stenio, obrigadão mais uma vez!!!

S Beleza. Boa sorte pra você com esse cabeção aí! *(risos)*

M Vamo que vamo!!! E olha aí, a gente se vê no domingo, então no ensaio! Ou senão de qualquer maneira a gente se vê no dia 11, lá na Bel ali no Brincante. Vai ser muito lindo esse encontro aí! Tá bem?

S Tá bom. Grande abraço. Um beijo pra vocês!

ANEXO II

Entrevista Deise Alves 25 de Outubro de 2022

Maurício Maas O que eu queria pra começar é você falasse rapidamente um pouco da sua vida, de como você chegou nessa questão do corpo e como que foi essa aproximação com o grupo.

Deise Alves Que honra! Obrigada pelo convite! Superfeliz! Ah, o grande trabalho da minha vida, o Barbatuques, foi uma grande virada. Eu estudei Educação Física, e na educação física, eu já tinha muitas dúvidas sobre aquele método de trabalho, aquele jeito ou aquela abordagem de corpo, né? Eu já era uma pessoa ligada com a educação somática, que entende o corpo como algo que integra várias linguagens e que integra vários desdobramentos. O sistêmico, que é um processo muito além do corpo físico. Só que eu não sabia na época, né? Eu tinha 19 anos quando entrei na faculdade, estava meio querendo fazer turismo. Olha que engraçado, querendo viajar. Eu já tinha muito interesse pela cultura dos povos e dos corpos. Então, na faculdade eu conheci a Inês Artacho, que foi minha professora, que já trabalhava com educação rítmica e dança, e ela trazia pra gente no primeiro ano, já é um trabalho com ritmo. Ela já tinha um conhecimento. O Barbatuques estava começando também, e a Ines sempre foi muito pesquisadora. Você conhece a Ines?

M Sim, não pessoalmente.

D Ela tem esse trabalho que ela conhecia vários métodos, me apresentou. Ela vem de uma escola de dança moderna muito forte do Edson Claro, que fez um método de dança e educação física. Ele chamava, mas que já era essa coisa da década de 1970, desse movimento da dança moderna indo pra uma dança contemporânea mais pautada nas educações somáticas, que nem tinham esse nome ainda. Na época estava começando tudo. Então ela trouxe, ela tinha um trabalho na faculdade que ela mostrava pra gente todas essas linhas de trabalho corporal, da dança, todas as linhas de dança. Era muito divertido, porque era aqueles marmanjos fazendo balé clássico. Tinha duas aulas de balé clássico, na barra, era divertidíssimo. E tinha a educação rítmica, que era um trabalho muito do Barbatuques, porque foi onde ela foi tendo um método. Ela conhecia o Barba, ela conheceu o método *Passo* também, mas acho que foi depois, já nem lembro, porque aí a gente tá falando de 30 anos atrás, né? Então eu estou meio misturando, talvez as ordens cronológicas, mas o fato é que eu entrei em contato com essa linguagem da dança e do movimento expressivo e do ritmo, no primeiro ano de faculdade. E fiquei com aquilo assim, nossa, legal! Eu sempre gostei de dançar, mas eu nunca tinha dançado. Eu fazia aula de jazz, assim, eu adorava, mas não podia, porque enfim, meus pais não levavam e tal. Aí na faculdade tiveram alguns trabalhos ligados com dança, coisa de faculdade e tal. E no último ano de faculdade eu tive o folclore como disciplina e eu chapei e falei: Uau!! É isso! Dança popular para mim abriu uma lacuna. Eu já dançava forró loucamente. Já tinha uma relação com o Olinda, com cultura popular. Conheci o Nóbrega. Quando vi, a minha vida pessoal se misturou com a vida profissional completamente, porque eu já tinha aquele estímulo das tradições populares muito enraizado no meu corpo. Aí eu ia com a Ines fazer essas viagens de pesquisa de cultura

popular e fui pra Inglaterra. Lá eu vi um monte de coisa percussiva também, tinha o STOMP, tinha umas coisas assim que a Ines tinha apresentado. Quando eu voltei, a Ines já tinha virado minha amiga, eu já tinha um contato com Ari Colares, já tinha o contato com o grupo Abaçai, com a Associação Cultural Cachoeira. Aí eu conheci o Barba num dia desses. A Ines me falou que eu precisava conhecer esse trabalho. Tinha uma daquelas oficinas que ele fazia, aquelas abertas no saguão lá do Sesc Vila Mariana. Isso foi em 2000, eu acho. Aí eu conheci o Barba, e ele já ficou todo encantado pra cima de mim. Ele pegou na minha mão assim e eu lembro direitinho. Foi vida pessoal misturada de novo. Eu fiquei encantada pelo processo todo. Eu falei nossa, que trabalho! E o Barba catou na minha mão e ficou encantado por outras coisas (*risos*). Aí ele falou assim: vem fazer grupo de estudos! E eu falei vou! Aí eu fui fazer o grupo de estudos e eu vi o trabalho artístico do Barbatuques. Você ainda não estava, eu acho. Você entrou depois. Ainda era aquela primeira formação. Aí eu fui no grupo de estudos lá na Auê e vi um pouco do trabalho que ia apresentar no teatro, num hotel na lá na Augusta...

M Lá na Crowne Plaza. E aí eu já estava. Foi quando eu cheguei.

D Você chegou meio junto comigo e aí eu vi uma apresentação, acho que no Sesc Vila Mariana, ainda bem informal, e tinha essa agenda de shows que iam acontecer. Aí tinha vocês, da Orquestra, do Stenio, né? E aí eu falei: poxa.. eu vi aquilo e falei, vocês não podem ficar só em roda. Eu nem trabalhava com direção ainda, só tinha uma visão. Eu dava aula para criança, de dança, já estava muito envolvida com cultura popular, já estava bem envolvida no Brincante, já tinha aquele movimento lá dos espetáculos do Nóbrega, que eu estava sempre meio envolvida, só que não.. E aí eu falei: Barba, vamos fazer um negócio, porque isso aqui pode muito mais. E aí foi quando tudo começou, que eu fiz uma direção, depois fiz outra e chamei a Miló Martins, que tinha o Zabumbal começando também lá no Brincante. Aí eu falei Miló, a gente está precisando! Aí teve aquela temporada no Brincante, que a gente fez e aí criou-se, eu fui criando as cenas. Não sei se vocês lembram dos processos. Vocês tocavam a música e eu dava sugestões cênicas porque eu via a cena inteira, eu via com luz. Eu acho que, na real, de tudo o que eu faço muito bem, é dar aula e dirigir. Assim que vem, vem sei lá da onde, vem de algum lugar aí. Interpretar, estar em cena, eu faço, mas é sempre um esforço assim. E não acho nunca que eu faço bem. Mas enfim. Essa coisa de olhar e dirigir e visualizar e juntar ideias e costurando, é uma coisa muito da minha natureza. Acho que é educativa mesmo. É como eu entendo a educação hoje, via corpo. Não é uma via de mão única, uma via de mão dupla, e você vai fazendo uma teia de como é o nosso funcionamento. A gente é assim, a gente vai tecendo uma teia de sistemas que vão acontecendo. Então, lá atrás, eu já fazia o que hoje eu consigo conceituar muito bem o que hoje eu estou estudando, o que hoje eu estou escrevendo, o que hoje eu estou conceituando, embasando teoricamente, mas já era, já existia dentro da minha atuação. E com o Barba era aquele terreno fértil, muito fértil, né? Então a gente namorou, mas acho que a gente namorou mais para criar esse negócio, porque a gente passava noites em claro, tocando e vendo coisa de cultura popular e trazendo ideia. Então, muito do *Corpo do Som* veio de inspirações que eu levei ali, que eu tinha vontade de desaguar e juntou com aquele mundo de gente ali superpotente, né? E aí foi acontecendo assim. Foi assim que começou e paralelamente, eu continuei trabalhando mais ainda com a questão da educação pela arte, pelo movimento, pela música. Então eu fui estudar Orff, aqueles outros todos lá na Anhembi Morumbi, o Dalcroze. Eu dei muito curso, muito, muito, muito. Fui até pra Espanha dar curso lá sobre o Orff, ligados com a questão do corpo, o *Corpo do Som (risos)* que no meu viés era cênico, no viés de vocês era musical, né? E que legal você está fazendo esse recorte porque eu acho

que o Barbatuques nunca deu o valor que eu sei que a cena poderia ter tido dentro do trabalho, então sempre eu acho que tem um potencial ainda muito grande. E dentro dessa visão, não cênica coreografada, eu não curto quando tá coreografado, eu gosto dos mapas. Eu acho que o Barbatuques tem uma coisa pro improvisado, que é a chave cênica do trabalho. Assim, quando coreografa, enrijece. Então, sempre a minha tentativa foi criar esses mapas, ver essas cenas, esses ambientes. A luz vinha com a Miló, brilhante, e fazia como se a gente realmente criasse ambientes para vocês brincarem dentro, né? E é isso. E aí eu comecei a fazer as outras coisas. Aí eu fui trabalhar com outras companhias, né? Eu fui trabalhar com a Companhia de Artes e Malas-Artes. Fiz, sei lá, sete espetáculos com eles. Fiz um musical com Zeca Baleiro... eu fiz um monte de coisa que eu já nem lembro mais, todas ligadas com essa coisa dos espetáculos infantis, com as companhias infantis, o Balangandança, a Giz de Cera, e tudo dentro desse viés corpo, música em movimento, a cena como um ambiente mesmo. É uma visão bem *Winnicottiana* do negócio. E isso foi assim, e assim estou, ainda estou e continuo. Estou fazendo a mesma coisa... muito mais refinado, muito mais elaborado. *Tum Pá* foi a mesma coisa, lembra? Eu tinha muita vontade, botei muita pilha para fazer, porque eu acho que o grande barato do Barbatuques é esse componente lúdico. Tem um viés dramático, cômico, muito grande o Barbatuques, né? Pra mim, pensando em cena, estou falando pensando na cena. Então é onde eu acho que o Barbatuques brilha muito assim, nessa capacidade de tocar o espectador para entrar num espaço ou outro, numa viagem imagética.

M E realmente é uma janelinha pro túnel do tempo de tantas coisas. Porque assim, agora, parando para observar, foi um processo muito intenso, muito presente. Assim, a gente mergulhou durante anos nessa pesquisa da cena, do corpo. E eu queria perguntar para você como que foi chegar para fazer esse trabalho com esse grupo de músicos. E são músicos, só que são músicos que eu sempre penso assim, né? É um tipo de músico diferente, porque quando você traz o corpo como instrumento, né? Então não é aquele músico que está relacionado a um instrumento externo, né? E ao mesmo tempo tem aquela coisa que eu sempre falo, né? A gente sempre fala que o Barbatuques é um grupo híbrido. Porque se você pegar um grupo, qualquer grupo de música e fala: a gente ensaia duas vezes por semana. Os caras da música vão falar: vocês são maluco, para que ensaiar tanto? Que é isso, duas vezes por semana, durante quase 30 anos? Aí você chega para um grupo de teatro ou de dança e fala que a gente só ensaia duas vezes: Nossa, por que tão pouco? Que absurdo, né? Então como que foi trabalhar com a gente? Porque eu vejo que é um tipo de arte cênica diferente, você trabalhou com uma coisa assim.

D É, sempre foi um duelo. Na verdade, a real é que teve várias fases, porque essa mentalidade do músico é muito presente entre o grupo, entre os participantes. O músico era, na época, menos, porque tinha uma configuração de muita gente que veio de grupos cênicos, o pessoal do *Baque Bolado*. Eles estavam já acostumados com essa dinâmica de entender que partiria de um trabalho corporal para fora e eu fiz, durante muito tempo, até que eu desisti, né? Eu fiz a preparação corporal. Pra mim, vinha daquele trabalho de preparação. A cena não estava separada, a criação cênica não surgia da minha cabeça. Então surgia as inspirações da minha cabeça. Muita coisa, a maioria, mas vinha muito do que a gente trocava e de eu perceber e ir dando estímulos para os corpos, né? Os dois primeiros anos, você deve lembrar, a gente rolava no chão, a gente tinha um trabalho de aquecimento voltado para criação, mas era todo mundo muito imaturo, né? Eu inclusive, se eu tivesse na época mais experiência, eu teria mais pulso e mais argumento para poder falar: gente, é daqui que vai sair isso e aquilo. Então, a primeira fase, os primeiros dois anos que a gente foi construindo aquele *Corpo do Som*, que pra mim é o

melhor trabalho do Barbatuques até hoje, para mim, disparado, é uma obra prima. Aquele lado brincante, aquele que tinha sombra, aquele que tinha aquela coisa bem.. Os *Pelados*, sabe? Aquilo era tudo muito delicioso, era muito cinematográfico. Um dia a gente podia fazer ele numa pegada audiovisual, menos filmar o show e mais dentro, sabe, mais surrealista. Porque tinha muitas, muitas texturas, muito, muito corpo, muito em muitas atmosferas. E vinha desse trabalho com o ritmo, não na música, mas o ritmo no corpo. As dinâmicas de *Deslocamento*, de ocupação espacial. A relação entre vocês. A vivência da cultura popular, mesmo nos corpos, foi trazendo muitos elementos para depois as cenas saírem com aquela vida gigante que elas tinham, porque era muito visceral, estava muito nos corpos de vocês, né? Então acho que o processo.. você perguntou isso, né? Como é que foi fazer a preparação? Eu acho que teve essas fases. Depois disso deu uma saturada. As pessoas começaram a ficar querendo fazer mais música ainda, a negar mais a cena ainda, a ter mais dificuldade com a entrega do próprio corpo, que é um trabalho cansativo mesmo. O ator e o bailarino têm várias crises, né? Exatamente por causa disso, porque é uma demanda que é diferente da música. A música exige menos, eu acho. Menos da vulnerabilidade do corpo, sabe? É como se a música fosse uma máscara que protege a pessoa. Não importa o que a pessoa está fazendo, a música que tem que sair. Então eu vejo um pouco como uma saturação que deu, normal, de relacionamento. E óbvio que entrar nisso, hoje também eu sei que eu podia ter conduzido talvez um pouco melhor, porque eu sei que a gente mexia tanto nos corpos, que questões pessoais vinham muito a tona, né? E aquilo precisava ter um acolhimento e uma ordenação talvez diferente. Mas teve também, acho, que um desgaste do próprio processo, porque eu queria ir para um lugar e vocês não queriam. Então eu queria desdobrar mais aquilo. E o *Tum Pá* foi um grande desdobramento cênico. A gente conseguiu fazer alguma coisa diferente dentro daquilo que a gente já tinha feito de fato. Você olha o *Tum Pá* e fala: Uau! E não é teatral, o *Tum Pá*, ainda é musical. Vocês não falam, não tem ainda a muleta narrativa. Ainda é a linguagem do Barbatuques, como a linguagem da narrativa, que era o que me interessava muito. Eu não queria ter texto, eu queria ter o corpo... do som! E aquilo como texto, é isso que me interessa muito no performer do corpo. Assim, é como que essas comunicações, que são subtextos, chegam. Quais são as narrativas dos corpos, não da fala. E fui até estudar neurociência e hoje eu sei que, cientificamente, eles estudaram como é que a gente comunica. A gente comunica mais de 50% pelo corpo, só 7% do texto é que é comunicado. O resto, todo entendimento, é o corpo, o movimento em si e as nuances da linguagem, ritmo da voz, tonalidade, frequências, parará parará, e sete é o texto. Ou seja, você pode falar chinês que você vai ser entendido. Por isso que você se virava tão bem na França falando português, porque eles entendiam o que você estava falando. Era só 7%. O resto era tudo uma linguagem que vinha do entendimento do corpo. Então, para mim, isso é muito rico e isso me interessa muito. Hoje é meu principal objeto de trabalho, porque eu trabalho com pessoas que são líderes, o pessoal das empresas que precisam falar em público. Eu falo: gente, o que você vai falar não importa. Vamos ver como você vai estar ao falar, o que seu corpo comunica, né? Então é isso. Acho que o trabalho teve, você sabe bem, você não é uma pessoa de fora, você aprende bem, você sabe como que foi o processo. Tudo foi muito lindo, muito intenso e muito difícil no final, principalmente. E eu acho que foi legal essa experiência de vocês com outras linguagens. Modéstia a parte, eu ainda gosto mais do que a gente fez (*risos*), sem nenhum rancor, absolutamente nenhum! Mas eu acho muito mais visceral aquelas nossas criações, que são menos daqui para lá, e mais daí de vocês para cá, mas é muito mais trabalhoso para um criador cênico, para o diretor, para o preparador, porque você fica muito à mercê dessas ondas de aceitação, dessas crises que dão quando a gente mexe com o corpo, né? Mas é isso, eu acho que é isso. Você concorda comigo?

M Concordo com certeza! É muito interessante pensar essa história, é muito legal que você está falando da comunicação, porque justamente no *Tum Pá*, e aí é uma opinião, uma observação minha, eu sinto que quando o Barba abriu mais a possibilidade de ter as pessoas como compositoras, eu acho que entrou o elemento da letra de músicas, canções. Então você vê, agora, até o próprio *Só + 1 Pouquinho*, por exemplo, onde você tem tipo, canção de duas páginas. E aí eu acho interessante o que você está trazendo, porque eu estou vendo esse visceral, esse lugar onde o corpo faz essa comunicação, e essa comunicação é música. Então o texto não tinha tanto o peso desse lugar, que eu acho que naturalmente acabou indo com essa história dos compositores. Então, com essa música falada e falada, né?

D Sim, eu acho que ela diminui a expressão, o foco, principalmente de quem está fazendo, do que o corpo expressaria. Não é bom, não é ruim, só é diferente, né?

M Olha só, muito, muito interessante. Ao mesmo tempo eu preciso te dar um feedback, como foi importante, como é importante um trabalho, um trabalho corporal cênico para um músico e, principalmente, para um músico como Barbatuques. Então, por mais que tenha tido essas dificuldades das pessoas se abrirem, porque realmente, como você disse muito bem, a música, essa máscara, esse lugar que vem como a importância, o foco está aqui, mas você tem todo, todo esse corpo que faz esse gesto e tudo. E uma coisa que, assim, que eu posso dizer com certeza, como foi importante esses anos todos o seu trabalho no grupo, ajudando a despertar no Barbatuques essa consciência. Hoje em dia, as pessoas nem pensam muito em relação, por exemplo, à consciência do espaço cênico, que era uma complicação. As pessoas andavam, daí tinha tipo um momento de deslocamento e tal, os famosos buracos de cena, né? Isso é uma coisa que você só consegue com horas e horas de voo, com o entendimento do coletivo. Então eu acho, eu acho não, eu posso afirmar como cenicamente o Barbatuques só é o Barbatuques hoje, por todo esse trabalho com você, que foram anos.

D Doze! (*risos*)

M Doze anos, gente! (*risos*)

D Eu também ia, duas vezes por semana! Era uma loucura, né? (*risos*) Ah, foi maravilhoso, na verdade. Eu tô te contando dos perrengues, porque eles fazem parte, eles compõem, mas a gente criou uma linguagem cênica, corporal, de movimentação. A gente criou ali, na interação entre Barbatuques e eu, que não sou uma barbatuqueira, que eu nunca toquei loucamente. Eu mal sei tocar *Abertura* até hoje, entendeu? (*risos*) Mas tem uma coisa da música... porque o que é que eu vi? O que me interessou logo de cara quando eu conheci o Barbatuques? Como eu pesquisei muito cultura popular, e eu já fazia uns dois anos ou três que eu estava já imersa nisso, na tradição, o músico e o dançarino e o intérprete, ele é uma coisa só. Por exemplo, você pega um, fandangueiro você pega aquele cara do coco, um bailarino, um dançarino de cavalo-marinho... O cara faz um sapateado muito doido, cria um corpo, porque tem uma intenção naquilo e tem uma lógica fisiológica, biológica e anatômica para poder fazer, e tá super ligado ali na música que ele está produzindo. Então, eu nunca sei se o cara está preocupado em tocar ou ele está preocupado em atuar. E para eles é tão.. uma coisa tão integrada, que só no Barbatuques eu vejo isso acontecendo. Ou, hoje em dia, vejo no Gumboots. De repente, sabe, o Rubão faz isso muito bem. Sabe o Rubens Oliveira? Porque eles têm esse corpão, mas eles

vêm de uma raiz diferente. Eles vêm da dança para a música. O Barbatuques vem da música para dança, da música para cena, da música para interpretação. Então é um caminho diferente, que faz toda a diferença. É como se não tivesse vícios do artista do corpo. O artista do corpo tem muita técnica e ele tem vícios, padrões corporais e técnicos, né? E o Barbatuques não tinha, nunca teve. É como o artista popular, que não tem. Então ele cria ali, a partir de uma inspiração muito de brincadeira, como se fosse uma criança, e muito experimental, da anatomia mesmo, do que é possível. Sem técnica, sem códigos preestabelecidos. E dentro do trabalho corporal que hoje eu desenvolvo e continuo desenvolvendo, já fazia isso, o que eu mais faço é ensinar as pessoas a encontrarem as próprias organizações de padrões pessoais, motores, psíquicos, a partir do movimento. Então, eu continuo fazendo isso. Eu olho e falo: vamos ver aqui quais são os melhores caminhos, vamos descobrir juntos. Se tem uma técnica, a técnica é essa, disponibilizar a pessoa para mergulhar em novas experiências a partir do que ela elabora e não do que ela aprende, só. E eu acho bem lindo isso. Eu acho que muito do sucesso do Barbatuques, desse efeito contagiante que o Barbatuques tem, tem a ver com essa natureza muito limpa de técnicas absurdas, de efeitos. Daí a música tem um valor grande, né? Porque em contrapartida, a música é altamente elaborada. Porque cenicamente, o que o Barbatuques faz não é altamente elaborado, é muito simples, mas é muito vivo também, né?

M Muito legal isso que você falou do trabalho pessoal de cada um, no sentido que eu sempre senti que tem a movimentação do grupo, mas você sempre valorizou o que cada um trazia, o jeito de cada um. Muito legal esse trabalho assim..

D Essa é a minha assinatura Mao, essa é a minha assinatura, sempre. Eu não sou uma coreógrafa, eu sou uma diretora cênica, que é bem diferente. Eu não vou nunca coreografar, não tenho nem habilidade para isso. Eu vou trabalhar com as individualidades cênicas das pessoas, porque não é o que me interessa, as coreografias. Eu acho lindo, mas aí você tem que mergulhar num outro.. e que eu acho que a Ana Fridman tem mais, de coreografar, né? Foi legal vocês terem passado por experiências distintas, porque é bem diferente o processo.

M Bem diferente

D Todo mundo levanta a mão, etc.

M Tanto que foi para o show do Ayú e depois teve a Dafne Michellepis, no *Só + 1 Pouquinho*, mas daí é interessante porque a Dafne colocou vários..

D Vai pro teatro.

M Vai pro teatro e tal e você sabe que hoje em dia o pessoal acabou cortando algumas partes, né? Tipo aquilo, aquele começo que tinha a cena do ganso, que tinha esse lugar do texto. Então é interessante porque ainda existe um desconforto nesse lugar da interpretação cênica falada, né?

D (risos) Eu sei, eu conheço vocês! (risos)

M A gente sabe disso, você sabe disso (risos) E foi engraçado passar por essas experiências diferentes. Mas muito interessante que quando eu entrei, acho que foi logo que você chegou,

porque eu lembro que eu peguei os últimos ensaios que eram lá no KVA, e aí o Barba, ele já tinha feito o CD *Corpo do Som* com o *Boi*, com o *Canto da Ema*..

D Ai era tão lindo, tão lindo! Mao você tem as imagens? Eu estou fazendo um banco de imagens que eu vou começar a postar e eu não tenho nada do Barbatuques, acredita?

M Nossa, eu preciso também! Os HDs estão com o Hosoi, inclusive eu preciso pegar para colocar na tese.

D Eu filmei tudo loucamente durante esses anos todos e eu não fiquei com imagem nenhuma. Eu preciso ter como banco de imagem das minhas coisas também, porque enfim, é, minha e minha maior criação. Vocês e eu... a gente é a minha maior parceria.

M Estamos no mesmo DNA ali, juntos!

D Mas eu vejo assim a criação cênica, Mao. Para mim me interessa muito não a estética, a estética é uma consequência. Para mim me interessa muito o que a gente gera como mensagem, o que a gente gera como o estado de ser. Vamos pensar, a gente teve situações apoteóticas, assim, psíquicas. E você pensar aquele teatro lá do Sesc Pompeia, abarrotado de gente, plateia dos dois lados, aquelas cenas.. As cenas, elas desdobravam, elas ampliavam, elas tomavam o teatro inteiro, porque todo mundo acabava daquele jeito.. então me interessa isso, quando a pessoa é capturada por aquilo e vai. Lembra que eu era super preocupada - gente não deixa buraco! - porque se não, é um clic no espectador que sai daquele estado que ele tá, e a viagem pode quebrar ali. E era tão lindo porque quando vocês estavam inteiríssimos, e quase sempre vocês estavam, a coisa era assim. E era aquele êxtase no final, porque todo mundo tinha alcançado um estado mental que é para isso diferente, que é para isso que a arte serve. A gente ali resolvia um monte de coisa, de um monte de gente, né? A gente renovava um monte de estados de ser, e tal. E então, para mim, as cenas, elas me interessam muito, elas estão a serviço de alguma coisa, entendeu? Do artista conseguir comunicar o que ele quer, de contar a história. Eu acho que é isso a cena, para mim, os corpos estão a serviço dessa comunicação. Eu gosto muito de uma imagem que eu li no Joseph Campbell, sabe? Ele falava assim, que o artista é o vitral, a arte é a luz e o terceiro elemento é o que sai dessa passagem, que a gente é só um vitral. Algo passa, essa informação que vem, transpassa o artista e vira uma terceira imagem, que é a trindade, essa coisa da transformação, do mistério, da criação, que sai o terceiro elemento e renova-se. Então eu vejo o artista, para mim, eu como artista ou eu trabalhando com ele... Eu me vejo muito artista trabalhando nesse papel com o artista, porque a gente vai num conjunto criativo ali. E eu me sinto muito nessa posição e tento dirigir o artista pra isso, de estar como um vitral e deixar que a mágica, que a alquimia aconteça, que o que sai, nunca é exatamente a mesma coisa. Porque depende de como a luz passa, uma imagem se forma. Só que a gente tem aquela estrutura ali que deixa com que a alquimia aconteça. Então eu gosto de pensar assim, de ver assim, de perceber isso nas aulas também. Quando a gente está lá assim, trabalhando com um monte de gente que está disponível, você vê também isso acontecer. E é muito mágico, né?

M Lindo! E legal você falar do Pompeia porque tem isso também, né? Um treinamento que aconteceu com a gente. Eram muito diversos os tipos de palco que a gente tocava, e o Pompeia

obrigava a gente a ter essa visão 360 graus. Era uma arena, porque inclusive tinha gente na lateral ali.

D Era lindo! Por isso que eu estava sempre junto, porque a gente estava sempre remontando, montando e remontando o negócio.

M Sesc Copacabana também, que era uma areninha..

D (*risos*) Ai foi uma loucura, lembra? Cadê a frente desse lugar? Não tem, gente, esquece frente (*risos*)

M Que legal! E isso foi muito, muito importante. Tanto que até hoje em dia, a gente ainda usa o aquela expressão “auto Deise”. (*risos*)

D Vocês ainda usam isso? (*risos*)

M Usa! (*risos*) Que você sabe que é realmente é difícil assim, sabe, a concentração, o foco.. Eu acho que aí, pode ser um achismo meu, mas eu acho que quando você tem uma formação, que você vem do teatro, da dança, do palco, a relação do foco é em você e os outros. Às vezes, eu sinto que é um pouco diferente do foco do músico instrumentista, porque o foco é fazer a música, então parece que só quando faz a música é que o foco acontece. Só que o foco é toda uma relação.

D Nossa, no começo era terrível (*risos*). Hoje em dia eu acho que vocês são bem ligados na cena, assim já tem esse *time*. Mas eu sei que ainda é difícil. Mas são talentos, né? E tudo bem! Eu sempre achei que isso, lembra, eu aproveitei as diferenças e as dificuldades de todo mundo e coloquei ali na cena, bem colocado, né? Um vai sair do foco da luz e aí: você tem que ficar no foco. O foco é assim, treina. Isso é um exercício de educação espacial. Não posso ficar aqui, tem uma plateia na minha frente. Entra no foco então, cara!

M Não, mas a luz me incomoda (*risos*).

D É, incomoda mesmo, é assim mesmo (*risos*).

M Ah, que demais Deise! Eu estou muito feliz aqui!

D Ah, eu morro de saudade!

M Então, você sabe que sempre que que tem oportunidade a gente chama você, né? Tipo que nem rolou esses tempos aí, o show do Barba, lá no Brincante, lá que acendeu um calorzinho no coração quando eu vi você e a Miló sentadas juntas, de caderninho na mão, conversando “porque eu tinha pensado assim e tal..”

D Mas vocês estão com umas vontades aí, né? De retomar o Tum Pá, não tem umas ideias aí?

M A gente quer. A gente queria fazer *Tum Pá 10 Anos* que está completando esse ano, né? Mas daí veio esse projeto de agora, quer dizer, que já tinha vindo lá de 2018, e aí foi rolando e

enrolando e assim, ou a gente fazia nesse semestre ou.. uma loucura, né? Então a gente acabou passando pro ano que vem.

D Ah, mas tem que fazer.

M Claro! Nossa, todo mundo quer!

D E comigo, por favor heim? (*risos*)

M Com certeza! Você foi falada, inclusive!

D Tum Pá é minha obra! (*risos*)

M A gente sabe disso, viu? Inclusive uma coisa que eu acho que é tão importante, sabe? Principalmente na nossa classe artística, a importância dos créditos, das autorias, né?

D Eu acho superimportante.

M Então você pode ter certeza que, se depender da gente, seu nome é sempre citado. Sabe a importância que você tem. Nem vou falar que você teve, porque você tem. Até o fato de eu aqui te pedir essa entrevista e essa conversa, é também um modo de reconhecer e deixar registrada a sua importância na história do Barbatuques.

D Imagina, maior prazer! E foi.. é muita coisa, né? Tem as coisas mais técnicas, que se você precisar aprofundar.. como eu pensava, os aquecimentos, eu não que via você vai conduzir isso. Mas aquilo foi para mim um processo também formativo. Eu fui me formando, trabalhando com vocês, assim. Me formando na prática, entendendo quais eram as ferramentas que eu precisava levar, os exercícios. Eu acho que foi muito bom, porque na verdade a gente teve um resultado brilhante. Em um ano, dois, e gente estava com um espetáculo lindo na mão. A gente só não tinha ele mais *pro* porque não tinha dinheiro. Porque se a gente tivesse, seria uma montagem digna de qualquer grande teatro. E a gente fez grandes coisas também, né?

M Nossa, grandes públicos, né? Que demais! Na verdade, seria incrível fazer esse aprofundamento. Imagina resgatar os exercícios, resgatar as práticas. Mas acho que não vai ser tanto o foco não, é mais pra pensar nessa essência. Quem sabe depois? (*risos*) Um resgate das raízes cênicas do grupo!

ANEXO III

OS JOGOS MUSICAIS CORPORAIS EM CENA: O SOLAR E O LUNAR

Ter identificado simbolicamente esse conceito do *solar* e *lunar* como uma forma de leitura dos *princípios prático-teóricos* trazidos por Fernando Barba e Stenio Mendes, trouxe uma nova possibilidade de análise dos diferentes universos artísticos e pedagógicos da música corporal, dentre eles, os jogos musicais.

Uma das primeiras percepções que tive, neste sentido, foi de perceber que a minha dissertação de mestrado está muito mais próxima da pesquisa solar do Barba. Os exercícios e jogos rítmicos, os encadeamentos sonoros, a construção de ritmos e a listagem de timbres sonoros corporais lá apresentados, além da organização e estruturação dos jogos e suas instruções, me parecem dialogar melhor com este universo mais apolíneo, das regras e ordenações.

JOGOS DE PULSO E RÍTMICA

Jogo do Caminhar: pulso, andamentos e intensidades utilizando o Centro Sonoro dos Pés

Situação 1 - Caminhada espontânea sem pulso coletivo

Solar: ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos

Lunar: escolha da direção do caminhar

Situação 2 - Caminhada com pulso regular

Solar: ação de caminhar no pulso, racionalidade na ordenação dos passos, foco e atenção para manter o pulso

Lunar: escolha da direção do caminhar

Situação 3 - Caminhada com pulso regular e variação de andamento (lento, médio e rápido)

Solar: ação de caminhar no pulso, racionalidade na ordenação dos passos, foco e atenção para manter o pulso, controle corporal para reproduzir o andamento desejado

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de variação do andamento

Situação 4 - Caminhada com variação de intensidade (volume fraco, médio e forte)

Solar: ação de caminhar no pulso, racionalidade na ordenação dos passos, foco e atenção para manter o pulso, controle corporal para reproduzira a intensidade desejada

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de variação de intensidade

Situação 5 - Caminhada com variação de andamento (lento, médio e rápido) e intensidade (volume fraco, médio e forte)

Solar: ação de caminhar no pulso, racionalidade na ordenação dos passos, foco e atenção para manter o pulso, controle corporal para reproduzira o andamento e a intensidade desejada

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de variação de intensidade e andamento

Jogo do Caminhar: pulso, andamentos e intensidades utilizando combinações entre os três Centros Sonoros

Situação 6 - Caminhada com pulso livre e palmas espontâneas

Solar: ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres,

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de bater palmas

Situação 7 - Caminhada com pulso regular e palmas espontâneas

Solar: ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter o pulso,

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de bater palmas

Situação 8 - Caminhada com pulso regular com alternância de pés e palmas

Solar: ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter o pulso,

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de bater palmas e alternar os passos

Situação 9 - Caminhada com pulso regular e palmas simultâneas.

Solar: ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter o pulso tanto nos pés quanto nas palmas

Lunar: escolha da direção do caminhar, escolha do momento de bater palmas e alternar os passos

Jogo da Flecha

Situação 1 - Flecha espontânea com palmas, sem pulso e os jogadores em círculo

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo

Lunar: escolha do direcionamento da flecha

Situação 2 - Flecha espontânea com timbres variados, sem pulso e os jogadores em círculo

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres

Situação 3 - Flecha espontânea com timbres variados, sem pulso e caminhada pelo espaço.

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, ação de caminhar, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres, escolha do momento de enviar a flecha

Situação 4 - Flecha espontânea com palmas, sem pulso e com os jogadores divididos em dois ou mais círculos

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres, escolha do momento de enviar a flecha

Situação 5 - Flecha no tempo com os jogadores em círculo

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos marcando o tempo, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter e enviar no pulso,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres,

Situação 6 - Flecha no contratempo com os jogadores em círculo

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos marcando o tempo, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter e enviar no pulso,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres,

Situação 7 - Flecha espontânea no pulso combinando tempo e contratempo

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos marcando o tempo, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter e enviar no pulso,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres,

Situação 8 - Aquecimento para flecha com frases rítmicas (tempo, contratempo e pausa)

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos marcando o tempo, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter e enviar a flecha o pulso,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres,

Situação 9 - Flecha com frases rítmicas

Solar: o ato de mandar a flecha, a regra do jogo, racionalidade na ordenação dos passos marcando o tempo, controle corporal e foco para a reprodução dos timbres, foco e atenção para manter e enviar a flecha o pulso,

Lunar: escolha do direcionamento da flecha, a escolha dos timbres,

Dissociação pés x mãos x boca

Inversões de pulso com frase rítmica utilizando dois centros sonoros

Solar: regras estabelecidas, a ordem da sequência, as combinações

Lunar: não há

JOGOS DE COMPOSIÇÃO, REGÊNCIA E IMPROVISAÇÃO

Jogo do Eco

Solar: regras estabelecidas, a ordem da sequência, temas propostos

Lunar: as escolhas dos sons, a escuta

Refrão-Improviso

Solar: regras estabelecidas, o momento do solo e o momento do coro, a consciência da alternância

Lunar: as escolhas dos sons, a escuta

Carrossel (jogo do Maestro)

Solar: regras estabelecidas, a ordem da sequência, a reprodução dos sons.

Lunar: as escolhas dos sons, a escuta, a composição entre os sons escolhidos

Sequência Minimal

Solar: regras estabelecidas, a ordem da sequência, temas propostos

Lunar: as escolhas dos sons, a escuta

Contágio Livre (Improvisão)

Solar: regras estabelecidas, começar no silêncio e terminar no silêncio

Lunar: as escolhas dos sons, deixar ser afetado

ANEXO IV

música FERNANDO BARBA

transcrição CARLOS BAUZYS

Barbapapa's Groove

Barbatuques

♩ = 94

1 *Improvise* 2 5 *Solo* 4 5 6 7 8 9 10

G 1 CABEÇA
MÃOS
PÉS

G 2 CABEÇA
MÃOS
PÉS

G 3 CABEÇA
MÃOS

11 *Todos* 12 13 14

G 1 C.
M.

G 2 C.
M.

G 3 C.
M.

Barbapapa's Groove **Barbatuques**

15 16 17 18

G 1
C.
M.

G 2
C.
M.

G 3
C.
M.

19 20 21 22

G 1
C.
M.

G 2
C.
M.

G 3
C.
M.

23 24 25 26

G 1
C.
M.

G 2
C.
M.

G 3
C.
M.

Barbapapa's Groove **Barbatuques**

41 42 43 44 45 46

G 1 C. M. P.

G 2 M.

G 3 C. P.

tx - k - x - k tx - k - x - k tx - k - x - k tx - k - x - k

47 48 49 50

G 1 C. M. P.

G 2 M. P.

G 3 C. M. P.

Glissando

Reves 51 52

Último improviso 53 54

D.S. al Fine

Improvisos individuais

Tempo II ♩ = 160

55 Solo 56 57 58 Todos 59 60 61 62

G 1 M.

Barbapapa's Groove **Barbatuques**

Tempo I ♩ = 88

78 79 80 81 82

Todos

G1 C. M. P.

G2 C. M. P.

G3 C. M. P.

83 84 85 86

G1 C. M. P.

G2 C. M. P.

G3 C. M. P.

ANEXO V

Bom tarde!

Agradço a presença de cada um que está aqui ou no assistindo ao vivo em sua casa. Que o meu muito obrigada chegue a cada coração.

Minha gratidão vai para todos os músicos e equipe, pessoas maravilhosas que fizeram este show e homenagem ao Nando serem possíveis. Cada um...

Rosane e Kibega recebem minha mais profunda gratidão pelo empréstimo deste tão lindo teatro - um presente para o Barba!

Recebi o Brincante de presente no dia 5/outubro, dia de S. Benedito quando eu, que queria ter um padroeiro p/ a festa, já o tinha escolhido para este papel! Feliz coincidência! Então S. Benedito é o padroeiro desta festa e muito nos ajudou! Demos um trabalhão para ele!

Esta é uma festa de mãe para filho.
Um filho que partiu cedo e uma mãe que
entendeu e aceitou tudo no mesmo instante
e agora aprende a lidar com a dor e a
saudades.

É uma festa da despedida que ainda não
pode ser feita. Porém uma festa alegre que
celebra a vida do Nando que foi repleta de
amigos, música, dilemas, piadas e alegria.

Uma vida intensa e completa.

Para terminar vou citar um curto poema
que gosto muito. O autor é Sidônio Muralha e
se chama Pássaro livre.

Janela aberta
Aberta janela
O pássaro desperta
A vida é bela
A vida é bela
A vida é boa
Voa, pássaro, voa

Nando tenho certeza que esta sua
nova vida já tem tanta luz e amor
como a da sua vida por aqui.

Muito obrigada por ter nascido meu
filho para mim sempre foi uma
honra.

Agora é no coração que a gente se
encontra!

Declaro a festa comemorada!

Fernando Barbosa

PRESENTE!

