

# “Quem sabe o fim não seja nada e a estrada seja tudo?”: o processo de criação do roteiro do show *Rota 69*, de Marina Lima

Renato Gonçalves<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo apresenta e discute o processo de criação do roteiro do show *Rota 69*, da cantora, compositora e arranjadora Marina Lima. Assinado por Fernando Muniz e Renato Gonçalves, o roteiro, elaborado entre os meses de abril e julho de 2024, buscou sintetizar os 69 anos de vida da artista e 45 anos de carreira. Como fundamentos teórico-metodológicos, apoiamos-nos nas discussões da crítica genética e da construção dramática do roteiro que balizam, respectivamente, os parâmetros de análise do movimento criador e os aspectos da narração do roteiro. O *corpus* de análise privilegia quatro manuscritos e trocas de mensagens no WhatsApp e é analisado a partir das intenções, dos critérios e das escolhas realizadas no processo. Como resultados, destacamos o inacabamento inerente ao roteiro enquanto formato; o pensamento criativo entre as matrizes verbal, sonora e o visual de um espetáculo musical; e a construção do *logos*, *pathos* e *ethos* do roteiro.

Palavras-chave: Processo criativo; Roteiro; Espetáculo musical; Marina Lima.

## Abstract

This article presents and discusses the process of creating the script for the concert *Rota 69*, by the singer, songwriter, and arranger Marina Lima. Written by Fernando Muniz and Renato Gonçalves, the script, developed between April and July 2024, aimed to synthesize the artist's 69 years of life and 45 years of career. As theoretical-methodological foundations, we rely on discussions of process criticism and the dramatic construction of scripts, which respectively guide the analysis of the creative movement and the aspects of script narration. The analysis focuses on four manuscripts and WhatsApp message exchanges, examining the intentions, criteria, and decisions taken during the process. The results highlight the inherent incompleteness of the script as a format; the creative thinking between verbal, sound, and visual matrices in a musical performance; and the construction of the *logos*, *pathos*, and *ethos* of the script.

Keywords: Creative process. Script. Musical performance. Marina Lima.

Revista de  
Crítica Genética  
ISSN 2596-2477

N. 53 • 2024

Submetido:  
20/08/2024

Aceito:  
22/10/2024

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e mestre em Filosofia pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), onde realizou um estágio pós-doutoral (2022-2024). Docente na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Email: [r.goncalves.f@gmail.com](mailto:r.goncalves.f@gmail.com).

## “Pra começar”: introdução

Em 2023, perto de completar 70 anos de vida e 45 anos de carreira, Marina Lima, cantora, compositora e arranjadora brasileira, começou a conceber o espetáculo *Rota 69*, primeiro show comemorativo em sua trajetória. Tendo já lançado 21 discos em mais de quatro décadas de atuação, a artista, estimulada por Candé Salles, seu empresário, sairia em turnê, no segundo semestre de 2024, com o patrocínio de uma empresa de petróleo e gás, via captação de recursos.

À ocasião da primeira ideação do que viria a ser o *Rota 69*, Marina Lima encontrava-se em um momento raro de revisitação da própria obra, como compartilhou posteriormente em entrevista: “eu não tenho esse espírito de retrovisor, mas, quando ele [Candé Salles] me pediu isso, eu entendi o que ele queria e resolvi fazer o melhor que podia”<sup>2</sup>. A cantora havia lançado, em 2021, o *songbook Marina Lima: Música e Letra*, projeto que desenvolveu de forma independente, disponibilizando de forma gratuita a todo o público interessado as transcrições das 175 canções que gravou em sua discografia. Esse gesto fez com que ela enxergasse, pela primeira vez, a constituição de uma obra robusta, como comentou à época sobre o lugar que essa tarefa tem: “ouvir o primeiro disco e o décimo é diferente. É a minha história e, com o decorrer dos anos, com minha evolução musical, fui absorvendo novas influências. Foi importante fazer [o *songbook*] com os discos na ordem [cronológica] para dar essa visão do artista”<sup>3</sup>.

Também, nessa direção celebrativa, havia sido lançados seu primeiro documentário biográfico, *Uma garota chamada Marina* (2019), dirigido por Candé Salles, que também viria a atuar como o diretor do *Rota 69*, e o primeiro livro de pesquisa e crítica dedicada à sua obra, *Marina Lima - Fullgás* (2022), de Renato Gonçalves, um dos roteiristas do *show*.

Diante da expectativa de circular pelo Brasil, o grande desafio criativo residia em sintetizar uma carreira de 45 anos em um espetáculo musical que, ao mesmo tempo em que apresentasse a história de uma trajetória artística, não fosse rigidamente cronológico. Buscando abarcar o maior número de público possível, também deveria ser um espetáculo baseado em *hits*, canções conhecidas pela grande audiência. Por isso, parte dessa investigação surgiu a partir das seguintes indagações: como é construído o roteiro em que uma artista revisita a sua própria obra? Quais escolhas e exclusões são feitas diante de um repertório tão extenso e sob quais critérios elas se dão?

---

2 LIMA, M. In: ESSINGER, Silvio. “Marina Lima abre turnê com hits da carreira e cover de Billie Eilish: ‘O meu público cresceu de novo’”. *Jornal O Globo*. 6 ago. 2024. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/08/06/marina-lima-o-meu-publico-cresceu-de-novo.ghtml>>. Acesso em 10 ago. 2024.

3 LIMA, M. In: PEIXOTO, Mariana. “Marina Lima lança *songbook* e EP com participação de Mano Brown”. *Estado de Minas*, 9 mar. 2021. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/09/interna\\_cultura,1255146/marina-lima-lanca-songbook-e-ep-com-participacao-de-mano-brown.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/09/interna_cultura,1255146/marina-lima-lanca-songbook-e-ep-com-participacao-de-mano-brown.shtml)>. Acesso em: 20 ago. 2024.

O que desenvolvemos neste artigo é uma tentativa de compreensão e leitura a partir da reorganização de manuscritos e evidências do processo criativo, sob a perspectiva privilegiada de alguém que dele participou. Em certa medida, trata-se de uma autocrítica, objetivando-se uma reflexão apoiada nas perspectivas teórico-metodológicas da crítica genética e da construção do roteiro, que brevemente expomos a seguir. Na análise subsequente, são evidenciados intenções, critérios e escolhas, acompanhando-se o processo gerador, composto por *brainstormings*, rascunhos de roteiros e as interferências de outras etapas de concepção de um espetáculo musical, como o ensaio com a banda. Como resultados, destacamos o inacabamento inerente ao roteiro enquanto formato; o pensamento criativo entre o verbal, o sonoro e o visual de um espetáculo musical; e a construção do *logos*, *pathos* e *ethos* do roteiro.

## Das perspectivas teórico-metodológicas: crítica genética e construção do roteiro

Uma vez que buscamos abordar o processo de criação de um roteiro, inicialmente, apoiamos-nos nas discussões empreendidas pela crítica genética, ocupada da observação, da sistematização e da reflexão dos percursos criativos, na medida em que: “ultrapassando os limites da obra entregue ao público, a arte é observada [pela crítica genética] sob o prisma do gesto e do trabalho”<sup>4</sup>. Portanto, tomamos emprestadas as perspectivas de dinamicidade, inacabamento, rede, interatividade e transformação inerentes aos processos criativos e discriminadas por Cecilia Salles<sup>5</sup>. Interessamos-nos a observação de “dúvidas, ajustes, certeza, acertos e aproximações”<sup>6</sup> que levam à discussão de aspectos criativos fundamentais para a construção de uma obra artística. Estamos, assim, diante do horizonte aberto das possibilidades criativas em detrimento de uma análise restrita ao resultado artístico.

Como material analítico, tomamos os vestígios da criação do roteiro a partir de manuscritos, compreendendo o termo clássico da crítica genética em uma acepção expandida, realizando “um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros”<sup>7</sup>. Nosso *corpus* de análise foi composto por sete registros de *brainstormings* coletivos realizados por Marina Lima, Fernando Muniz e Renato Gonçalves entre abril e maio de 2024 (dos quais apresentamos na íntegra três, devido às limitações do presente espaço); trocas de mensagens em um grupo do trio no WhatsApp durante o período; e o roteiro final definido durante as quatro semanas de julho de 2024 dedicadas ao ensaio com a banda.

De um lugar privilegiado de análise, o presente artigo, escrito por um dos criadores da obra, busca realizar leituras a partir da organização e da interpretação desses registros *a posteriori*, valendo-se tanto da aproximação possível pela posição

---

4 SALLES, C. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5ª edição. São Paulo: Intermeios, 2011, p. 23.

5 Idem. **Redes de criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2016, p. 19-38.

6 Idem, 2011, p. 32.

7 Ibidem, p. 29.

de criador, que traz ganhos à análise na medida em que se pode compartilhar informações sobre “reflexões, justificativas e surgimento de critérios” durante o “ato de se escolher ou decidir” no processo<sup>8</sup>, quanto da reflexão crítica que aqui perseguimos na busca de uma generalização a partir do estudo de caso.

Para além da crítica genética como perspectiva teórico-metodológica a guiar a metodologia do processo criador, cabe também sublinhar as especificidades do formato da obra em análise, o roteiro de um espetáculo musical. Para tal, tomamos emprestadas as discussões de Doc Comparato<sup>9</sup> sobre a construção do roteiro e Lucia Santaella<sup>10</sup> sobre as matrizes da linguagem e do pensamento.

O roteiro, enxergado como “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual”<sup>11</sup>, fornece como parâmetros analíticos, entre outros aspectos, as dimensões de “ação dramática”, “tempo dramático” e “unidade dramática” que dizem respeito ao desenvolvimento de acontecimentos cênicos em um determinado tempo-espço, buscando-se a construção de um discurso dramático único. Sendo um guia, o roteiro direciona a dramaturgia, apresentando uma sequência lógica de como pode ou deve ocorrer a performance musical.

Além disso, Doc Comparato, apoiado na filosofia aristotélica, articula a tríade *logos*, *pathos* e *ethos* à construção do roteiro, sendo o primeiro componente relacionado à “organização verbal de um roteiro”; o segundo, à identificação empática que se quer gerar no público espectador; e o terceiro, ao “significado último da história”<sup>12</sup>. Certamente, tais aspectos formais do roteiro não foram empregados pelos criadores como uma fórmula ou uma receita, porém nos servem como parâmetros para a análise dos materiais criativos produzidos no processo.

Ademais, na medida em que estamos diante de uma obra híbrida e que existe “uma estreita relação entre as tramas semióticas dos processos e o modo de desenvolvimento do pensamento”<sup>13</sup>, a perspectiva das três matrizes da linguagem e pensamento destrinchadas por Lucia Santaella<sup>14</sup> a partir da semiótica de Charles S. Peirce nos fornece horizontes para a sobreposição, a hibridização e os diálogos entre o sonoro, o verbal e o visual que compõem um espetáculo musical, compreendendo-se as especificidades de cada uma dessas matrizes linguísticas, cabendo aos criadores o manejo de suas potencialidades e limitações sógnicas, como vemos a seguir. As canções, na intersecção entre o verbal e o sonoro (letra e música, respectivamente), guiarão o roteiro, mas também apontam para outros desdobramentos intersemióticos, como gestos, imagens e ações dramáticas, também previstos durante o processo.

---

8 SALLES, 2016, p. 76.

9 COMPARATO, D. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

10 SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verba**. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 2005.

11 COMPARATO, op. cit., p. 19.

12 Ibidem, p. 20-21.

13 SALLES, 2016, p. 95.

14 SANTAELLA, op. cit.

## Do processo: etapas, escolhas e reflexões na *Rota 69*

Ainda que seja difícil a cabal delimitação do início de um processo criativo, poderíamos localizá-lo em meados de 2023. Em conversa com Renato Gonçalves à ocasião de uma ida a um espetáculo de Fernanda Porto no SESC Belenzinho, em julho daquele ano, Marina Lima havia compartilhado uma das primeiras fagulhas do que viria a ser seu próximo show: o nome “Rota 69”, que lhe surgiu em meio a sessões de psicanálise. Estimulada por Candé Salles, seu empresário, Marina começou a cogitar a realização de um espetáculo musical que celebrasse, pela primeira vez, sua carreira, que logo completaria 45 anos juntamente ao seu aniversário de 69 anos. Avesa a comemorações de efemérides (o que, em grande parte, justifica a escolha de um número quebrado, antecedendo a passagem ao septuagenário aniversário), a artista resolveu acatar a ideia do empresário, que também atuaria como seu diretor, e convidou Fernando Muniz e Renato Gonçalves para atuar como roteiristas do show, com quem a artista já havia trabalhado em outras ocasiões<sup>15</sup>.

Além do nome do show, Marina, desde cedo, tinha como ideia fixa o desejo de iniciar o espetáculo com a imagem da capa do seu disco de estreia *Simples como fogo* (1979), projetada no palco, acompanhada do som em *off* dos segundos iniciais de “Solidão” (Dolores Duran), faixa que abre o disco em questão, e que é marcada por um extenso grito, que causou, à época, estranhamento ao mercado, à crítica e ao público, que ouvia, nos segundos seguintes, uma versão suingada de um clássico samba-canção. Para Marina, esse gesto representava, nos palcos, o início de sua carreira, *ethos* de seu espetáculo.

Uma vez convocados os roteiristas, iniciaram-se as reuniões *online* via videoconferência por Google Meet, com duração média de duas horas (metade do tempo com o trio, metade apenas com Muniz e Gonçalves). Nessa dinâmica, a artista compartilhava ideias e percepções a respeito das sugestões dos roteiristas, que lapidavam os *insights*, havendo uma sinergia entre o trio, que, após cada reunião, recebia as anotações feitas por Gonçalves em um grupo no WhatsApp, podendo haver discussões posteriores por mensagens de texto e áudio entre as reuniões.

O pensamento em blocos temáticos foi o início do processo criativo dado desde a primeira reunião. No registro do primeiro *brainstorming* (Tabela 1), foram considerados, em sequência, quatro partes, a saber: a) “Rádio”; b) “69 - Sauna lésbica”; c) indefinido; e d) “On the road (Brasil)”. Enquanto o primeiro bloco partia da ideia de ter como início do show um som em *off* com efeito *dial* dos primeiros segundos de “Solidão” (Dolores Duran), seguidos de trechos de “Transas de amor” (Marina Lima/Antonio Cicero) e “Nosso estranho amor” (Caetano Veloso), dois sucessos radiofônicos dos primeiros discos da artista, os demais blocos vieram como desdobramentos conceituais do mote do *show*: a sugestão sexual do número (“69”) e a

---

15 Fernando Muniz, que é professor de filosofia e pesquisador, anteriormente, havia trabalhado no roteiro do espetáculo *Sissi na sua* (2000). Renato Gonçalves havia assinado, junto com Marina, o roteiro de *Uma noite com Marina* (2022-2024), espetáculo em que também atuou nos palcos, e foi assistente de produção do disco *Novas famílias* (2018).

imagem de estrada evocada pela palavra “rota”. Além disso, foram anotadas as ideias que “deveriam ter” (“must have”) e aquelas a se considerar.

*Quadro 1. Primeiro brainstorming em trio (15/04/2024)*

<b>Bloco</b>	<b>Músicas/ideias cênicas</b>
Bloco 1 - Rádio	Solidão/Transas de amor/Nosso estranho amor (dial rádio) ... Maria Bethânia/O lado quente do ser Arquivo II (com intervenção de gravadora ao final) Marina no ar (interlúdio)
Bloco 2 – 69 Sauna lésbica	“Uma sacerdotisa uma vez me disse que 69 é a única prática sexual realmente igualitária, recíproca e na qual ninguém tem domínio sobre ninguém...” Quem é esse rapaz? Anna Bella Mesmo que seja eu Difícil Não me venha mais com amor
Bloco 3 - ?	Prestes a voar/ Eu não sei dançar ... O chamado (interlúdio)
Bloco 4 – On the road (Brasil)	Muda Brasil Correndo atrás Nosso estilo Billie Jean/Fullgás
Must have	Medley Barry White – I’m on fire/It’s ecstasy when you lay down next to me/I’m qualified to satisfy you (imagens Gaivota, Sótão...) Texto de Jorge Salomão/Próxima parada/O meu sim Acho que dá/Me chama/Nada por mim/Eu te amo você Pra começar À francesa Virgem
Ideias ainda a considerar	Deixe estar Ela e eu (interlúdio) Criança (Remix)

*Fonte: Elaboração do autor<sup>16</sup>.*

Inicialmente, a organização temporal da trajetória artística orientou as primeiras canções, retiradas dos primeiros discos, chegando até “O lado quente do ser”,

<sup>16</sup> Esta e as demais tabelas apresentadas tentam reproduzir os manuscritos originais de arquivos eletrônicos, preservando, na medida do possível, grafias, escolhas estilísticas de apresentação de texto etc.

composta por Marina e Antonio Cicero<sup>17</sup> para Maria Bethânia<sup>18</sup>, que a gravou em 1980. Em homenagem à artista baiana, Fernando Muniz sugeriu que a canção fosse emendada com o refrão de “Maria Bethânia”, composição da safra tropicalista de Caetano Veloso<sup>19</sup>, grande inspiração artística inicial de Marina.

De Maria Bethânia, Marina ainda aproveitaria como referência o recurso musical que a intérprete frequentemente utiliza em seus espetáculos: o *medley*, junção de duas ou mais músicas<sup>20</sup>. Compreendendo ser um espetáculo que pudesse apresentar ao grande público o maior número de canções possíveis e desejadas pelo público, esse formato lhe pareceu interessante na medida em que permitiria um sobrevoo pelos vários de seus *hits*, mesmo que, por vezes, por meio de breves citações. Outro formato que desde o início fora explorado foi o interlúdio, passagem musical com gravação em *off* de trechos de canções para emendar blocos.

Já no primeiro *brainstorming*, foi estabelecida a premissa de se valorizar o pioneirismo de Marina em apresentar um discurso lésbico na música brasileira<sup>21</sup>, resgatando sáficas canções como “Difícil” (Marina Lima/Antonio Cicero) e “Mesmo que seja eu” (Roberto Carlos/Erasmus Carlos)<sup>22</sup>, sob o mote “sauna lésbica”, referência tanto aos versos “por que as mulheres também não podem ter a sua sauna gay?”, de “Anna Bella”, quanto à obra *Sauna lésbica*, de Malu Avelar, apresentada na 35ª Bienal de São Paulo.

Como pode ser observado no primeiro registro, as escolhas musicais de repertório foram interpoladas com ideias cênicas visuais e performáticas, como o esboço de um texto de Fernando Muniz sobre a prática sexual vulgarmente intitulada “69” e

17 Uma vez que o *Rota 69* também teve como ímpeto prestar homenagem a figuras que foram importantes na trajetória de Marina Lima, cabe destacarmos brevemente, em notas de rodapé, as relações estabelecidas entre alguns nomes e a cantora, o que faremos ao longo do texto. Antonio Cicero, que, além de ser poeta, ensaísta e letrista, é irmão de Marina, talvez seja uma das figuras mais importantes de sua carreira, uma vez que ambos se descobriram compositores juntos na década de 1970 e iniciaram uma longa carreira. A parceria entre os irmãos gerou grandes sucessos na voz de Marina, como “Fullgás”, “Charme do mundo”, “Pra começar” e “Virgem”, entre outros. Para mais informações ver GONÇALVES, R. **Marina Lima** – Fullgás. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022. p. 23-33.

18 A cantora Maria Bethânia teria sido a primeira intérprete de uma canção composta por Marina Lima, “Alma caída” (Marina Lima/Antonio Cicero), em 1976, não fosse a ditadura que vetou a presença da faixa no disco *Pássaro proibido*. Ainda assim, Maria Bethânia gravaria posteriormente outras canções da compositora, como “Doce espera” (Marina Lima) e “O lado quente do ser” (Marina Lima/Antonio Cicero).

19 O cantor e compositor Caetano Veloso, além de ter sido uma referência à artista, rendeu-lhe seu primeiro sucesso de rádio AM ao presenteá-la, em 1980, com a canção “Nosso estranho amor” (Caetano Veloso), faixa na qual participou em dueto. Posteriormente, em 1983, Caetano gravou “Bobagens, meu filho, bobagens”, composição de Marina e Cicero.

20 Maria Bethânia emprega o recurso de *medley* desde pelo menos o espetáculo *Rosa dos Ventos*, registrado em disco homônimo de 1971.

21 GONÇALVES, op. cit., p. 53-67.

22 Originalmente, a canção foi lançada por Erasmo Carlos em 1982, com um eu lírico masculino dirigindo-se a uma mulher. Marina decidiu regrava-la no disco Fullgás, em 1984, assumindo a sua persona feminina e transformando, assim, o texto heteronormativo da composição em um discurso homoerótico entre duas mulheres. Ver *Ibidem*, p. 113-114.

a sugestão de projeção de imagens no *medley* dedicado ao Barry White<sup>23</sup>, apontando para um hibridismo entre as linguagens verbal, sonora e visual de um espetáculo musical. Essas ideias foram evoluindo ao longo das demais mesas de roteiro e estavam maduras no quarto *brainstorming* em trio, que contou também com uma previsão da minutagem do show.

**Quadro 2.** *Quarto brainstorming em trio (21/04/2024)*

<b>Bloco</b>	<b>Músicas/ideias cênicas/ minutagem</b>
Bloco 1 - Rádio	Solidão/ Transas de amor/ A chave do mundo/ Nosso estranho amor (dial rádio em off) <b>3 minutos</b> Charme do mundo (primeira entrada ao vivo com banda) <b>2 minutos</b> O lado quente do ser/ Maria Bethânia/ Seu nome <b>4 minutos</b> Me chama <b>2 minutos</b>
Bloco 2 – Discoteca	Corações a mil (em off) <b>1 minuto e meio</b> Medley Barry White – “I’m on fire” (off) / “It’s ecstasy” (off com dança) <b>3 minutos</b> / “I’m qualified” (Marina e banda) <b>3 minutos</b>
Bloco 3 - 69	Quem é esse rapaz? (Fotos Antonio Cicero jovem e amigos gays) <b>2 minutos</b> Anna Bella (Vídeo do espetáculo Primórdios) <b>3 minutos</b> Difícil <b>2 minutos</b> / Texto em off sobre 69 com Denise Stoklos <b>1 minuto</b> Não me venha mais com amor (trecho)/ Na minha mão <b>3 minutos</b> Fala sobre Cazuzza e Renato Russo que cruzaram a rota de Marina/ Ideologia/ Ainda é cedo <b>2 minutos e meio</b>
Bloco 4 – Marina no Ar	Marina no ar (Guilherme Arantes em off) <b>1 minuto</b> Virgem <b>2 minutos e meio</b> Preciso dizer que te amo <b>2 minutos e meio</b> Não sei dançar <b>2 minutos e meio</b> Nada por mim/Acontecimentos (cross fade) <b>3 minutos</b>
Bloco 5 – Coração em chamadas	Imagem do coração de Gringo Cardia do disco O chamado Guardar/ Deve ser assim (trecho cross fade) <b>4 minutos</b> Nightie night/ Stromboli <b>2 minutos</b> Deixe estar <b>2 minutos</b> Às ordens do amor <b>2 minutos e meio</b> Pessoa <b>2 minutos e meio</b> O chamado (interlúdio em off) <b>1 minuto</b>
Bloco 6 – On the road (sem minutagem ainda)	Texto Jorge Salomão / Próxima parada O meu sim/ Correndo atrás Prestes a voar (frase no telão apenas) Árvores alheias

23 O cantor, compositor e arranjador norte-americano Barry White foi uma das principais trilhas sonoras da adolescência e juventude de Marina, conforme relembrou a artista no processo criativo, sendo muito tocado nas danceterias que frequentava com seus amigos e seu irmão, Antonio Cicero.

	Mesmo que seja eu (com público no palco)
Bloco 7 – Final (sem minuta- gem ainda)	Pra começar À francesa Billie Jean (dial)/ Fullgás
Bis	Eu te amo você (violão sozinha) <b>2 minutos e meio</b> Nem luxo nem lixo <b>2 minutos e meio</b> Uma noite e meia <b>3 minutos</b>

*Fonte: Elaboração do autor*

Entre o primeiro e o quarto esboço de roteiro, além de uma melhor delimitação dos blocos pré-definidos, houve o estabelecimento de três novos, a saber: “Discoteca”, “Marina no ar” e “Coração em chamas”. Dedicado a uma memória afetiva da artista, o bloco “Discoteca” representaria o ambiente das festas que frequentava ao final da década de 1970, como o Sótão e o Gaivota<sup>24</sup>, além de projetar uma imagem de Antonio Cicero em sintonia à canção “Quem é esse rapaz?” (Marina Lima/Antonio Cicero), canção que descreve um rapaz gay. Por sua vez, inspirado em “Marina no ar”, canção de Guilherme Arantes e Nelson Motta em homenagem à cantora, o momento homônimo desenvolveria a sonoridade radiofônica e a poética romântica de Marina. E, por fim, retomando um ícone criado pelo designer Gringo Cardia para o projeto gráfico do disco *O chamado* (1993), “Coração em chamas” exploraria a visceralidade do eu lírico da artista em suas canções.

No processo, foram ponderados os níveis de interesse e entendimento das canções pelos pontos de vista do artista e do público, que são distintos. Por um lado, havia canções que não chegaram a ser sucessos, mas que carregam um grande valor para a artista. Por outro lado, há êxitos comerciais que, a despeito do que a artista pensasse sobre eles, deveriam estar em um espetáculo que buscasse provocar a empatia com um público tão diverso quanto àquele que se almejava conquistar ao se planejar apresentar o espetáculo por diversas regiões do Brasil. Desse constante balanceamento, por exemplo, ocorreu a queda de “Seu nome” (Marina Lima/Antonio Cicero), canção feita em homenagem a Maria Bethânia, envolta de grande estima pela artista, mas que não é extremamente conhecida pelo público em geral; e a inserção de “Nada por mim” (Herbert Vianna/Paula Toller), que Marina não interpretava ao vivo há anos, mas que rotineiramente é solicitada pela audiência.

Pensando na experiência do público, o tempo dramático foi previsto a partir do momento em que já havia um primeiro esqueleto do espetáculo. A minuturação faixa a faixa auxiliou a estruturação do ritmo do espetáculo, ajudando a visualizar a dinâmica da apresentação e mitigar possíveis momentos inertes ou de pouca expressão em um espetáculo que buscava ser ágil, intenso e representativo dentro dos 90 minutos esperados pelo diretor Candé Salles.

24 As casas noturnas cariocas Gaivota (Barra da Tijuca) e Sótão (Copacabana), durante as décadas de 1970 e 1980, foram importantes espaços de sociabilização homoerótica masculina e feminina.

Tentando contemplar ao máximo a discografia de 21 discos, houve uma preocupação em selecionar composições de todas as décadas de atuação, não apenas das décadas de 1980 e 1990, onde estão localizados os maiores sucessos da artista, evitando um olhar saudosista e ao mesmo tempo valorizando sua produção recente, justificando a presença de “Não me venha mais com o amor” (Marina Lima/Adriana Calcanhotto) e “Árvores alheias” (Marina Lima), respectivamente, dos discos de 2011 e 2018. Mesmo que se observe uma predominância de um repertório oitentista e noventista, a presença de algumas composições de períodos posteriores visou a construção de uma imagem completa da trajetória, apontando rumos contemporâneos para o público que fosse atraído pelo espetáculo apenas por uma memória afetiva localizada no passado.

Marcada pelas dúvidas, próprias a todo e qualquer processo artístico, esteve incompleta a versão do roteiro preparada para a atuação da direção musical de Marina Lima e Alex Fonseca e, posteriormente, para o ensaio com a banda, como visto abaixo.

**Quadro 3. Sétimo brainstorming em trio (07/05/2024)**

<b>Bloco</b>	<b>Músicas/ideias cênicas</b>
Bloco 1 - Entrada	Projeção da capa Simples como fogo Solidão (em off som normal) Transas de amor/ Maresia/ Nosso estranho amor (dial rádio em off) Charme do mundo (primeira entrada ao vivo com banda) O lado quente do ser/ Maria Bethânia/ Acho que dá Me chama
Bloco 2 – Disco- teca/Cicero/Gay	Corações a mil (em off som natural) Projeções Gaivota, Sótão, A Loca, Posto 6 Medley Barry White – “I’m on fire” (off) / “I’m qualified” (off) / Mesmo que seja eu (com público no palco)
Bloco 3 - 69	Quem é esse rapaz? (Fotos Antonio Cicero jovem e amigos gays) Anna Bella (Vídeo do espetáculo Primórdios) Difícil / Texto em off sobre 69 com Denise Stoklos Saída de palco ??? XXXXX (decidir) Na minha mão ??? Fala sobre Cazuzza e Renato Russo/ Ideologia/ Ainda é cedo
Bloco 4 – Marina no Ar	Marina no ar (Guilherme Arantes em off) / Adivinha o quê ou Condição (Lulu Santos) ??? / alguma do Kid Abelha ou Fixação ??? Virgem Preciso dizer que te amo Não sei dançar Acontecimentos (cross fade)
Bloco 5 – Corações em chamadas	Imagem do coração de Gringo Cardia Guardar (off) Nightie night/ Stromboli (???) (cênicamente tem que ter impacto para manter)

	Às ordens do amor Pessoa O chamado (interlúdio em off) (imagem cabana pegando fogo)
Bloco 6–On the road	Texto Jorge Salomão / Próxima parada Keep walkin Árvores alheias (frase Fernanda Young projetada com um cometa) O meu sim (momento sublime – Candé precisa pensar, momento que representa a chave do mundo da Marina, revelando um segredo dela)/ Três
Bloco 7 – Final	Pra começar (ensurdecadora) À francesa Billie Jean (dial)/ Fullgás
Bis	Eu te amo você (violão sozinha) Nem luxo nem lixo Nada por mim (opção) Uma noite e meia Criança remixado (público saindo)

*Fonte: Elaboração do autor*

Mesmo havendo incertezas quanto a algumas passagens, sinalizadas no manuscrito, a direção musical, etapa posterior à escrita do roteiro, trouxe contribuições ao roteiro, pois certas canções acabaram sendo excluídas quando colocadas à prova musical, enquanto outras ideias surgiram. Nesse momento, o baterista e produtor musical Alex Fonseca sentou-se com Marina Lima no estúdio da cantora e passou a construir no computador um arquivo sonoro único com as faixas musicais selecionadas no roteiro, testando as sequências propostas. A simulação das emendas fez com que canções como “Stromboli” (Alvin L.) e “Às ordens do amor” (Marina Lima) saíssem por não caberem no clima sonoro do espetáculo. Nesse sentido, podemos observar, em certa medida, uma prevalência da matriz sonora diante do verbal e do visual, que, na arquitetura filosófica de Charles S. Peirce, estaria relacionado à primeiridade, o nível primário da percepção<sup>25</sup>.

Outras escolhas dependeram das soluções visuais e performáticas da direção de Candé Salles. Impactada por ter assistido ao show de Madonna<sup>26</sup>, *The Celebration Tour*, em maio no Rio de Janeiro, Marina Lima comentou no grupo de WhatsApp: “foi muito bom ter visto o show da Madonna. Como tem muita coisa de imagem e tem muito *pot-pourri*, fiquei vendo que são muito importantes as imagens do Candé [Salles]”. Essa percepção a deixou em dúvida com relação à validade da

25 SANTAELLA, op. cit.

26 A cantora e compositora estadunidense Madonna tem sido uma referência para Marina no campo musical e performático desde o seu surgimento devido à identificação pop das duas. Na década de 2000, Marina chegou a fazer uma versão da canção “Hollywood” (Madonna/Mirwais Ahmadzai), intitulada “Salvador”, que apresentou em alguns shows do espetáculo *Acústico MTV*, mas cujo registro nunca foi lançado oficialmente.

presença de duas canções: “por exemplo, esse final apoteótico de ‘O meu sim’ e ‘Três’, como mensagem é muito apoteótico, mas o que ele vai colocar ali?”<sup>27</sup>.

Reafirmando a percepção de que “a obra em criação [pode ser vista] como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente”<sup>28</sup>, Marina Lima, estimulada pelo lançamento do disco *HIT ME HARD AND SOFT* (2024), de Billie Eilish<sup>29</sup>, também em maio de 2024, resolveu inserir a canção “LUNCH” (Billie Eilish/FINNEAS) em um *mashup* com “Mesmo que seja eu”, canção, que, em sua voz, ganhou um teor lésbico, reajustando a presença do repertório do Barry White e atualizando a perspectiva de “balada” que ela queria trazer para o público.

Por vezes, o verbal, com sua característica de tornar inteligível as demais matrizes da linguagem<sup>30</sup>, guiou escolhas na direção da construção de um discurso mais coeso, como ocorreu na retirada de “Ideologia” (Roberto Frejat/ Cazuzza) e “Ainda é cedo” (Renato Russo/ Marcelo Bonfá/ Dado Villa-Lobos/ Ico Ouro-Preto), que viariam a ser homenagens a Cazuzza<sup>31</sup> e Renato Russo<sup>32</sup>, mas que, ao estarem ao final do bloco dedicado à questão gay e à sexualidade, poderiam representar o trauma que a epidemia de HIV/Aids, na década de 1980, causou. As canções foram retiradas para evitar uma leitura do público que quebrassem a narrativa eufórica do bloco – diferentemente da escolha de Madonna em *The Celebration Tour*, que fez uma homenagem aos primeiros pacientes do vírus e da síndrome, ao apresentar “Live to Tell” (Madonna/Patrick Leonard) na sequência de “Holiday” (Curtis Hudson/Lisa Stevens/Fred Zarr), o que foi um exemplo para a tomada de decisão.

Além disso, outras escolhas foram realizadas durante o ensaio com a banda a partir do acaso. Por exemplo, se, outrora, durante o processo de roteirização, a fase da depressão<sup>33</sup>, de extrema relevância em sua carreira, fora silenciada ou mal representada no roteiro, ela ressurgiu e foi resolvida nos ensaios com um ato falho: Marina, ao tocar o *riff* inicial de “Pierrot” (Marina Lima) em sua guitarra, canção

---

27 Transcrição de áudio enviado por Marina Lima em 14 de maio de 2024 às 14:09.

28 SALLES, 2016, p. 32.

29 A cantora e compositora estadunidense Billie Eilish, presente no cenário musical desde 2017, assumiu sua bissexualidade em 2023, tornando-se um ícone LGBTQIA+ no disco lançado em 2024, onde canta seu amor por outras mulheres.

30 SANTAELLA, op. cit. p. 263.

31 O cantor e compositor Cazuzza foi amigo próximo de Marina, além de ter feito parte da mesma geração do pop rock brasileiro da década de 1980. Após o falecimento do cantor, em 1990, Marina o homenagearia nas canções “Pode ser o que for” (Marina Lima/Ronaldo Bastos/Reinaldo Arias) e “Carente profissional” (Frejat/Cazuzza), presentes, respectivamente, nos discos *Marina Lima* (1991) e *O chamado* (1993).

32 O cantor e compositor Renato Russo também foi um amigo próximo de Marina, além de ter participado da mesma geração do pop rock brasileiro da década de 1980. Marina, em 1985, no show *Todas*, registrado no disco *Todas ao vivo* (1986), inseriu a canção “Ainda é cedo” (Renato Russo/ Marcelo Bonfá/ Dado Villa-Lobos/ Ico Ouro-Preto), sucesso da banda Legião Urbana, na qual Renato era o vocalista e líder.

33 Em meados da década de 1990, Marina passou por um episódio depressivo, amplamente noticiado posteriormente. Nesse período, lançou *Registros à meia-voz*, em 1996, disco que simbolizou essa fase.

que abre o disco pós-depressão, lançado em 1998, equivocadamente começou a tocar a melodia de “Bloco do prazer” (Fausto Nilo/Moraes Moreira), canção que nunca havia gravado ou apresentado. Esse gesto representou um diálogo musical que sempre estivera ali na composição original de sua autoria e trouxe um novo sentido a um momento-chave de sua trajetória, pinçando do cancionário brasileiro um discurso sobre o prazer e o desprazer, tendo como pano de fundo o Carnaval, período de grande euforia.

Ao final do processo de roteirização e ensaios com a banda, o espetáculo foi apresentado pela primeira vez em agosto de 2024 em pré-estreia no Rio de Janeiro com o seguinte roteiro:

**Quadro 4. Roteiro final para a estreia (06/08/2024)**

*Solidão / Transas de amor / Nosso estranho amor / Maresia (off)*

1. Charme do mundo
2. Acho que dá
3. O lado quente do ser
4. Me chama

*I'm on fire (off)*

5. LUNCH / Mesmo que seja eu

*Quem é esse rapaz / Anna Bella / Texto 69 Denise Stoklos (off)*

6. Difícil
7. Na minha mão

*Veneno / Marina no ar (versão Guilherme Arantes) / Fullgás (versão Lulu Santos) (off)*

8. Virgem
9. Preciso dizer que te amo
10. Beija-flor

*Apresentação da banda*

11. Acontecimentos (cross fade com Filipe Catto)

*Guardar (poema) (off)*

12. Nightie night
13. Pessoa

*Texto Jorge Salomão (off)*

14. Keep walkin
15. Bloco do prazer / Pierrot
16. Árvores alheias

*O meu sim (off)*

17. Pra começar
18. À francesa
19. Não sei dançar
20. Billie Jean/ Fullgás

*BIS*

21. Eu te amo você
22. Nem luxo nem lixo
23. Nada por mim
24. Uma noite e meia

*Fonte: Elaboração do autor*

Em uma análise que considere o percurso criativo, podemos observar que os formatos de *medley* ou *pot-pourri* permaneceram em menor quantidade do que o previsto, estando mais presentes nos momentos de música em *off*, quando há interlúdios, sinalizados em itálico na reprodução do manuscrito. Essa escolha valorizou a apresentação integral do repertório para a apresentação ao vivo da cantora com a banda. Os gestos e as indicações de imagens, por sua vez, que fizeram parte da seleção conceitual e musical do projeto, uma vez já assimilados pela direção, foram excluídos da formalização do roteiro musical.

Também podemos observar a permanência dos blocos, agora sem a indicação de seus nomes, mantendo a ordem narrativa prevista, tendo um começo focado nos primórdios da carreira e chegando até canções de safras mais contemporâneas, como “Árvores alheias” (Marina Lima) e “Keep walkin” (Marina Lima). Mesmo não se objetivando uma linearidade cronológica, acabou havendo uma apresentação sequencial das canções das décadas de 1980 (da primeira à nona canção) e 1990 (da décima à décima terceira canção). Para finalizar o espetáculo, foi previsto um repertório de grandes sucessos, para arrematá-lo com muita identificação com o público, uma das principais preocupações no balanceamento entre tempo e ação dramática.

## “Quem sabe o fim não seja nada?": considerações finais

Como pudemos ver, o roteiro, enquanto um formato que só se completa na sua tradução em um produto que ele estrutura<sup>34</sup>, foi sofrendo alterações ao longo do processo, carregando marcas de escolhas, critérios e adaptações nos intercruzamentos entre o verbal, o sonoro e o visual. Sendo estruturado em uma linguagem híbrida, o espetáculo musical, em diferentes momentos, foi criado a partir de suas extensões semióticas, tendo a canção, e, sobretudo, sua dimensão sonora, como espinha dorsal. Esse traço diz respeito a uma particularidade da criação de Marina Lima, que não necessariamente se aplica a todos os casos, pois sem dúvida pode haver espetáculos musicais em que, por exemplo, o visual venha primeiro.

Também podemos indicar que, possivelmente, o roteiro sempre estará incompleto, pois, indo ao encontro do que Salles aponta sobre as “obras que são formas que se transformam”<sup>35</sup>, o roteiro logo sofreu uma pequena alteração após a primeira exibição pública do show. Estimulada pela crítica de Mauro Ferreira publicada no G1<sup>36</sup>, onde o jornalista havia compartilhado um estranhamento ao ouvir, como espectador, apenas metade da canção “O lado quente do ser”, que, antes, seria emendada com “Maria Bethânia” (canção abortada na semana da estreia), Marina, no espetáculo seguinte, em Curitiba, decidiu interpretar sua canção de 1981 completa e, na sequência, apresentar “Nem luxo, nem lixo” (Rita Lee/Roberto

---

34 COMPARATO, op. cit.

35 SALLES, 2016, p. 162.

36 FERREIRA, M. “Marina Lima percorre os caminhos modernistas que segue há 45 anos na viagem libertária do show ‘Rota 69’”. G1, 7 ago. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2024/08/07/marina-lima-percorre-os-caminhos-modernistas-que-segue-ha-45-anos-na-viagem-libertaria-do-show-rota-69.ghtml>> Acesso em 19 ago. 2024.

de Carvalho), anteriormente presente no momento do bis, para, nas palavras da artista, “preparar o clima para ‘Me chama’”<sup>37</sup>. Na interação com o público e a crítica, um roteiro musical vai se transformando na medida em que os *feedbacks*, no sentido que o termo adquire para a comunicação, retroalimentam a obra, desanuviando qualquer imaginário de obra fechada em si que possa envolver a mística da criação de espetáculos musicais.

Retomando a tríade aristotélica articulada à construção do roteiro, podemos dizer que o *logos* perseguiu a construção de uma narrativa predominantemente linear, mas que também permitiu arroubos narrativos que privilegiassem os temas, via blocos, em detrimento de uma ordem cronológica estanque. A escolha do repertório, no que diz respeito ao *pathos*, partiu da premissa de criar identificação com o grande público que já a acompanha há um bom tempo, ao mesmo tempo que lhe fornece pistas da obra de Marina com canções pouco conhecidas amalgamadas aos sucessos.

Quanto ao *ethos*, o direcionamento geral do roteiro, podemos tomar como síntese os versos da canção “O meu sim” (Marina Lima/ Antonio Cicero), que, embora não seja conhecida do público massivo, foi uma das chaves para o processo e cuja presença fez-se necessária no roteiro: “quem sabe o fim não seja nada e a estrada seja tudo?”. Mais do que construir uma persona Marina exitosa, que ocupa um lugar de distinção, buscou-se recontar uma trajetória, tentando contemplar ao máximo os percursos (como os *hits*), os percalços (como a fase da depressão) e os encontros (nas várias referências que servem como indícios para a compreensão do repertório e universo criativo da artista).

## Desdobramentos

No momento de revisão final deste artigo para a sua publicação, Antonio Cicero (1945-2024), poeta, ensaísta, letrista e irmão de Marina Lima, fez sua passagem na Suíça, por decisão própria diante do diagnóstico de Alzheimer que passou a impossibilitá-lo de ler e escrever. Por ter sido uma das peças fundamentais na história da cantora, uma vez que Marina Lima descobriu-se compositora e cantora a partir do momento em que musicou poemas do irmão mais velho e que grande parte de seu repertório foi composto em parceria com Cicero, o roteiro do espetáculo passa, neste instante de escrita, por uma revisão pelas mãos da cantora e de Fernando Muniz, que fora seu amigo próximo, para deixar ainda mais evidentes as devidas homenagens à sua figura. As alterações serão apresentadas pela primeira vez em espetáculo no Circo Voador no final de novembro de 2024, na cidade do Rio de Janeiro, onde ambos os irmãos nasceram.

---

37 Transcrição de áudio enviado por Marina Lima em 10 de agosto de 2024 às 11:36.

## Referências bibliográficas

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

ESSINGER, Silvio. Marina Lima abre turnê com hits da carreira e cover de Billie Eilish: 'O meu público cresceu de novo'. **Jornal O Globo**. 6 ago. 2024. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/08/06/marina-lima-o-meu-publico-cresceu-de-novo.ghtml>>. Acesso em 10 ago. 2024.

FERREIRA, Mauro. Marina Lima percorre os caminhos modernistas que segue há 45 anos na viagem libertária do show 'Rota 69'. **G1**, 7 ago. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2024/08/07/marina-lima-percorre-os-caminhos-modernistas-que-segue-ha-45-anos-na-viagem-libertaria-do-show-rota-69.ghtml>> Acesso em 19 ago. 2024.

GONÇALVES, R. **Marina Lima** – Fullgás. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

LIMA, Marina. In. PEIXOTO, Mariana. Marina Lima lança songbook e EP com participação de Mano Brown. **Estado de Minas**, 9 mar. 2021. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/09/interna\\_cultura,1255146/marina-lima-lanca-songbook-e-ep-com-participacao-de-mano-brown.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/09/interna_cultura,1255146/marina-lima-lanca-songbook-e-ep-com-participacao-de-mano-brown.shtml)>. Acesso em: 20 ago. 2024.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5ª edição. São Paulo: Intermeios, 2011

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 2005.