

Voz e palavra na criação coreográfica contemporânea

Mônica Dantas

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Professor Adjunto

Doutor em Estudos e Práticas Artísticas – UQAM

Artista de dança

Resumo: Neste artigo, proponho uma reflexão sobre a utilização da voz e da palavra na criação coreográfica contemporânea, tendo como referência as obras *Aquilo de que somos feitos*, da Lia Rodrigues Companhia de Danças e *Marché aux puces, nous sommes usagés et pas chers*, de dona orpheline danse, buscando, em paralelo, entender como a voz e a palavra se constituem em elementos importantes na formação de bailarinos contemporâneos. Nas peças analisadas, há uma interdependência entre a voz, a palavra e o corpo em movimento, sendo que a utilização da palavra e da voz foi uma demanda da própria obra, que se impôs ao longo do processo de criação.

Palavras-chave: voz e palavra – criação coreográfica contemporânea – formação de bailarinos

A criação coreográfica contemporânea tem utilizado a voz, a palavra e outros fenômenos de vocalização como elementos de construção da cena e da própria coreografia. Fèbvre (1995), analisando os fenômenos de vocalização presentes na criação contemporânea em dança ressalta as múltiplas possibilidades de utilização da voz e da palavra e seus efeitos na obra coreográfica. A autora explica que a voz e a linguagem operam, em cena, uma mutação do visível. A voz pode ser utilizada de diferentes maneiras: a) a voz que emerge das profundezas do ser que dança, como uma ampliação da respiração; b) a voz como partitura rítmica ou melódica; c) a voz entre oralidade e linguagem, ou seja, a utilização da palavra, através de línguas inventadas ou estrangeiras, como materialidade sonora, expressiva e simbólica, escapando à função de transmissão de conteúdo, mas agindo como permuta comunicacional; d) a vocalização de acompanhamento, onde a palavra é discreta ou ambígua, quase inaudível; e) o uso de textos, discursos, monólogos sob a forma de comunicação direta com o público. Nesta comunicação, proponho uma reflexão sobre a utilização da voz e da palavra em *Aquilo de que somos feitos* (concepção e direção de Lia Rodrigues para seu grupo, *Lia Rodrigues Companhia de Danças*) e em *Marché aux puces, nous sommes usagés et pas chers* (concepção e direção de Sheila Ribeiro, para sua companhia, *dona orpheline danse*¹), apoiada nos estudos de processos de realização coreográfica, os quais são referenciados em metodologia de inspiração etnográfica (DANTAS, 2008).

¹ Sheila Ribeiro é brasileira e criou e apresentou este trabalho em 1999, em Montreal no Canadá, onde residia nesta época. Em 2001, *Marché aux puces*, foi apresentado com o mesmo elenco, nas cidades de São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro, com o nome de *Liquidação total: gente usada e barata*.

Em *Aquilo de que somos feitos*, a voz é utilizada de diferentes modos. A primeira parte da peça é dançada no silêncio, à exceção de uma cena onde uma bailarina sussurra algumas palavras quase inaudíveis. Segundo Fèbvre (1995), trata-se de uma vocalização de acompanhamento, onde a palavra é parte da intimidade dos bailarinos/personagens. É na segunda parte da peça que a voz e a palavra se tornam efetivamente elementos da coreografia: alternam-se slogans publicitários palavras de ordem, bordões de protestos, nomes de lugares que foram sede de acontecimentos trágicos (Carandirú, Kosovo, World Trade Center). Mesmo que essas expressões não formem um texto coerente, elas sustentam um certo jogo de significações: a forma como elas são pronunciadas as torna equivalentes na sua função e as esvazia parcialmente de seu sentido, pois não há diferença na maneira como os bailarinos pronunciam as palavras de ordem, os slogans publicitários e enumeram acontecimentos violentos. Trata-se de uma estratégia de colocar em paralelo o banal e o trágico, com muito sarcasmo. Quando a peça foi apresentada no exterior, os textos foram traduzidos e adaptados aos idiomas locais (francês e inglês). O seu título em francês foi *Ce dont nous sommes faits* e em inglês, *Such Stuff As We Are Made Of*.

A voz se faz presente também através de canções interpretadas pelos bailarinos em diferentes momentos, acompanhadas ou não de movimento. As palavras faladas/cantadas podem induzir a alterações nas qualidades dos movimentos, como numa sequência onde caminhadas e movimentos angulosos executados enquanto os bailarinos recitam “Hay que endurecer sin perder la ternura, jamas” se convertem em movimentos leves, fluidos e ondulados, dançados em círculo, acompanhando a transformação do bordão militante em um reggae.

É importante ressaltar que, durante a criação de *Aquilo de que somos feitos*, as palavras, textos, canções foram incorporadas à coreografia do mesmo modo que os gestos e movimentos, ou seja, a palavra foi submetida aos procedimentos de criação colaborativos que caracterizam o trabalho de Lia Rodrigues (DANTAS, 2005). Assim, a palavra não aparece justaposta ao movimento; em algumas cenas as palavras representavam o ponto de partida para a criação dos movimentos, outras vezes, dos gestos e sequências coreográficas surgiam as vocalizações, canções e textos. Para os bailarinos, o trabalho da voz está ligado ao trabalho do corpo e do movimento, a voz sendo percebida como uma outra possibilidade de movimento. Eles sublinham que a utilização da voz em *Aquilo de que somos feitos* resulta de uma conexão entre a voz, o corpo e do movimento com o que se pensa e se diz em cena: a intensidade da voz está diretamente relacionada à intensidade do desejo, ou seja, a voz é modulada pelo desejo de dizer algo e de acreditar nisso. Desse modo, os bailarinos efetivamente “assumem o que dizem”, pois aquilo que é dito, assim como aquilo que é dançado, configura-se como uma escolha pessoal e coletiva. Pessoal, porque os bailarinos são os responsáveis pela escolha das palavras, dos textos,

das canções e dos movimentos e coletiva porque essas escolhas são validadas por tomadas de decisão compartilhadas entre todos na companhia.

Em *Marché aux puces*², que foi criada e apresentada pela primeira vez em Montréal (Canadá), a voz e a palavra estão presentes em alguns momentos específicos. Na primeira parte da peça há um solo masculino, o solo do vendedor, realizado ao som de um texto em off, recitado por uma voz masculina. Na primeira versão da peça, o texto tinha frases em inglês e em francês; quando foi apresentada no Brasil, foi traduzido para o português. Composto de frases sem nexo aparente, esse texto promove as qualidades do narrador. Em cena, o bailarino que executa o solo usa uma gravata muito comprida, que se transforma ora em uma cauda, ora em uma coleira. Seus movimentos mantêm alguns pontos de ancoragem no texto, servindo às vezes para reforçar certas frases ou para contrapor-se a elas. De tempos em tempos, duas bailarinas atravessam a cena. Para Sheila Ribeiro, que assina a concepção e a direção da peça, este texto resume, de certa maneira, as situações vividas pelos personagens de *Marché aux puces*, pois o tema da peça é a comercialização do ser humano e o texto é uma tentativa mal-sucedida de auto-promoção e de sedução. No entanto, as características do texto e a maneira como ele é encenado impedem que seja uma mera explicação da peça.

Um outro exemplo de utilização de texto está na cena em que a *drag queen*, interpretada por Louis Pelchat, dubla a canção Sufoco, interpretada por Alcione, sobrepondo sua voz à da cantora. Em outro momento, ele faz uma espécie de *stand up*, para anunciar a presença da Princesa Diana, pedindo ao público que a receba calorosamente. Outras formas de vocalização são utilizadas em sequências coreográfica executadas pelas bailarinas: movimentos rápidos, pontuados por contrações intensas do tronco e acompanhados de emissões abruptas de sons decorrentes da intensificação da expiração. Em outros momentos, as bailarinas emitem gritos agudos, acompanhando a realização de saltitos e giros. Com efeito, em *Marché aux puces*, as vocalizações, as palavras e os textos constituem elementos da encenação, assim, como a música, o figurino e os acessórios. Às vezes, a voz dos bailarinos se sobrepõe à música, às vezes a música pára e o texto adquire maior destaque. No entanto, nem as palavras nem os textos servem para estabelecer uma narrativa coerente ou organizar ação dramática. A estruturação de textos e palavras na peça segue a mesma lógica da estruturação dos corpos em movimento, pois os elementos textuais e vocais estão presentes sob o modo de justaposição, sem contribuir para explicitar um conteúdo global. Muitas vezes, servem para acentuar a sensação de descontinuidade e ruptura da ação que caracteriza *Marché aux puces*. Contudo, a voz não é um elemento determinante da construção do corpo dançante, pois geralmente os elementos de

² Embora o nome da obra seja *Marché aux puces, nous sommes usagés et pas chers*, vou utilizar, a partir deste momento, a forma abreviada.

vocalização e os textos são superpostos ao movimento. A exceção pode estar no trabalho de Louis Pelchat, que para bem interpretar sua *drag queen*, devia integrar a voz, a palavra e os textos aos movimentos, gestos e coreografias características desta personagem.

A partir destes fragmentos descritivos das obras em questão, é possível dizer que as palavras, frases, textos e canções em *Aquilo de que somos feitos* e em *Marché aux puces* não têm por propósito organizar uma narrativa linear nem propor uma explicitação de conteúdos. No entanto, contribuem para instaurar atmosferas específicas, oferecendo referências que podem ser assimiladas de maneiras diversas.

Retornando à análise de Fèbvre (1995), é importante destacar algumas limitações que o uso da palavra pode trazer às obras coreográficas. A autora fala do risco da imposição de um sentido, quando a palavra serviria para esclarecer, mas também para reprimir e/ou empobrecer o imaginário do espectador. Deste modo, as palavras podem se tornar pontos de ancoragem da significação e o emprego da palavra e do texto pode operar uma redução do coreográfico. Nas duas obras analisadas, a palavra pode servir, em certos momentos, como ponto de ancoragem da significação, ainda mais quando se sabe que a maior parte dos textos, assim como o título, foi traduzido quando as peças foram apresentadas em outros países. Entretanto, não me parece que a compreensão dos textos leve a uma redução do aspecto coreográfico nestes dois trabalhos. Uma das razões está no fato de que a palavra é utilizadas sob a forma de comunicação direta com o público. Deste modo, os bailarinos não utilizam os textos para se comunicarem entre eles, segundo as convenções tradicionais do teatro de representação. Como precisa Fèbvre (1995), na comunicação direta com o público, “a dramatização é parcialmente desfeita e a linguagem passa a ter a função de apelar ao espectador e de incluí-lo na cena” (p. 107). Como ocorre em *Marché aux puces* e em *Aquilo de que somos feitos*.

Bibliografia

DANTAS, Mônica Fagundes. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” : criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. *Revista Movimento*, v. 11, n. 2, p. 31-57, maio/agosto 2005.

_____. Escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. *Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas: criação e reflexão crítica*, 2008. Disponível em <<http://portalabrace.org/memoria1/?p=907>>. Acesso em: 30 set. 2010.

FÈBVRE, Michelle. *Danse contemporaine et théâtralité*. Paris: Chiron, 1995.