

“EITA, IXE, VÔTS”: UMA EXPERIÊNCIA EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA¹

MS. LEILA BEZERRA DE ARAÚJO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN)

EIXO TEMÁTICO: ARTE/ DANÇA/ ARTES DO MOVIMENTO

RESUMO: O texto *“Eita, ixé, vôts”*: uma experiência em composição coreográfica apresenta a ideia geradora de uma composição autoral em dança por meio do relato de como se deu o seu processo de criação. O trabalho destaca a metodologia utilizada para a construção das suas formas expressivas, além de comentar a sua dramaturgia e identificar os seus elementos dramáticos mais significativos. Para a tecitura textual, a reflexão tem como principais interlocutores Ostrower (1995), para refletir sobre os processos de criação como inerentes ao viver; Pavis (1999; 2005) e Meyer (2006), para pensar a dramaturgia; Gil (2004) e Cypriano (2005), para refletir sobre o procedimento de Pergunta e Resposta adotado por Pina Bausch (1940-2009).

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Dramaturgia. Processo de criação.

PRIMEIRAS PALAVRAS

O presente texto é inspirado na realização de um exercício de criação em dança efetivado por três bailarinas. Este trabalho tem como objetivo relatar a origem da ideia geradora da dança e o seu processo de criação, assim como comentar a dramaturgia, destacando os seus elementos mais significativos. Tal atividade prática é descrita com realce para a metodologia utilizada na construção das formas

¹ Experiência de criação em dança vivida no ano de 2012 na disciplina ART0307 Composição Coreográfica, ministrada pela Prof^a. Dr^a Maria de Lurdes Barros Paixão, no curso de Licenciatura Plena em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

expressivas resultante da criação. A tecitura destas linhas dialoga com Ostrower (1995), para refletir sobre os processos de criação como inerentes ao viver; Pavis (1999; 2005) e Meyer (2006), para pensar a dramaturgia, além de Gil (2004) e Cypriano (2005), para refletir sobre o procedimento de Pergunta e Resposta adotado por Pina Bausch (1940-2009).

CONSTRUINDO A IDEIA DE “EITA, IXE, VÔTS”

A fim de pensar a criação da coreografia, objeto deste relato breve, precisamos primordialmente delimitar um tema. Refletimos sobre questões que nos arrebatavam e percebemos o fato de as palavras, de modo geral, nos chamarem bastante a atenção. Então, deliberadamente, estabelecemos que elas seriam o conteúdo principal da composição. A partir disso, começamos a questionar sobre o porquê dessa inquietação e a focar nossa experiência de vida. Segundo Ostrower (1995), as formas expressivas artísticas são originadas nas experiências pessoais dos seres humanos e são resultado de seus olhares perante o viver.

Dessa maneira, compreendemos a experiência de vida como elemento fundador da criação. Foi assim, por meio de um reconhecimento histórico-pessoal, que resolvemos escolher e transformar três termos do vocabulário Norte-rio-grandense em um produto estético em dança. Dentre tantas outras características, a maneira de falar do povo potiguar é um aspecto singular da manifestação cultural na cidade do Natal, no qual estamos implicadas como habitantes do centro urbano e como falantes de sua linguagem.

A partir dessa identificação e da pretensão de investigar com mais atenção expressões desse lugar, muitas referências foram pensadas como possíveis fontes para o levantamento e reconhecimento de palavras, como filmes, cordéis e dicionários, por exemplo. Porém, para iniciar e desenvolver o processo de criação, elegemos um dicionário on-line publicado no blog “deut@dado”². Nele, encontramos palavras singulares da cidade do Natal e seus respectivos significados. Delimitamos,

² O “dicionário potiguar” completo encontra-se no endereço virtual <http://deutadado.blogspot.com.br/p/brasil-pode-ter-40-estados.html>. Acesso em 07 jun. 2012.

assim, três delas, de modo específico, para serem objetos de nossa convivência durante a composição coreográfica.

Mediante a leitura desse material, escolhemos as três pequenas expressões: “eita”, “ixe” e “vôts”. Segundo o levantamento lexical publicado online, “eita” é uma interjeição de espanto; “ixe” é uma exclamação de ironia ou desprezo e “vôts” é uma expressão de espanto ou rejeição. Percebemos como sempre usamos as palavras nesse sentido sem jamais nos darmos conta disso e levantamos como hipótese empregá-las diante de uma plateia para promover tal descoberta a um público. A exploração artística dessas palavras, corriqueiramente empregadas nos sentidos mencionados, pode provocar situações inusitadas nunca antes imaginadas pelo senso comum e suscitar uma experiência estética significativa quando ocorrida na prática da dança.

TECENDO O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE “EITA, IXE, VÔTS”

As experimentações corporais foram iniciadas com três bailarinas, experientes no campo da dança e interessadas no desenvolvimento de processos autorais de criação. Durante o processo de composição, foram explorados exercícios de improvisação com as palavras “eita”, “ixe” e “vôts”, desenvolvidos a partir da ideia do procedimento de Pergunta e Resposta usado por Pina Bausch (GIL, 2004).

A diretora da companhia de dança *Wuppertal Tanztheater* tinha como prática construir as formas expressivas de suas coreografias questionando os bailarinos sobre os temas desejados e deixando-os livres para a elaboração de suas respostas que podiam ser por meio de gestos, da fala, de imagens, da dança ou de quaisquer formas. Seu legado artístico-coreográfico é constituído por obras elaboradas a partir das impressões dos bailarinos sobre a vida e o mundo. Pina Bausch lançava perguntas em cujas respostas buscava fragmentos representativos da cosmovisão dos artistas, os quais eram rearticuladas para compor as coreografias (GIL, 2004; CYPRIANO, 2005).

Inicialmente, em nosso processo de criação, escolhemos a palavra considerada mais interessante para reconhecer como principal elemento da criação individual e desenvolver os primeiros movimentos da composição. Cada bailarina

dançaria uma expressão específica para a realização de diálogos a partir dos seus sentidos e dos outros criados mediante a experimentação corporal. Nesse contexto, foi priorizada a originalidade da criação pessoal e dos movimentos expressos pelas intérpretes envolvidas. A partir disso, lançamos a primeira pergunta: “como podemos articular cada palavra facialmente sem verbalizá-la?” Dedicamos um tempo para vivenciarmos a descoberta das formas expressivas da nossa face. Assim, surgiu o primeiro momento da dança, quando três mulheres articulam facialmente as suas palavras sem verbalizá-las e provocam, por meio de atribuições pessoais de significados, múltiplos sentidos, transpondo o enfoque literal dicionarizado dos três termos trabalhados.

Após essa etapa, realizamos a segunda pergunta: “como podemos exprimir a palavra no corpo?” Reservamos um período para explorarmos as possibilidades de relacionar a expressão facial das palavras com o resto do corpo, questionando no próprio corpo o modo como elas poderiam ser apresentadas por meio de movimentos. Cada artista apresentou uma pequena partitura de aproximadamente oito tempos. Então, nasceu o segundo momento da coreografia por meio de ordenações para a construção de pequenas sequências coreográficas. Para isso, provocamos a descontextualização dos gestos pessoais, tornando-os coletivos e comuns às outras bailarinas, resignificando-os mediante o entendimento corporal de cada artista e provocando novas maneiras de fazer o mesmo movimento. Além disso, a disposição corporal na cena e no tempo foi feita para a estruturação da coreografia como um reflexo da diluição das marcas individuais na construção coletiva.

Por fim, lançamos a terceira pergunta: “como podemos pronunciar a palavra com a voz?” Investimos um tempo para realização da exploração das formas expressivas e criamos diálogos com os três termos eleitos por meio do trabalho da separação das sílabas, das letras e da aplicação de diferentes entonações. Assim, construímos a parte final da coreografia, adicionando-lhe uma passagem pela plateia, para brincar com ela e com as tais palavras. A proposta constituiu em convidar alguém do público para dançar conosco.

A partir da disposição coreográfica do tempo e do espaço, elementos intrínsecos da dança, os movimentos foram possíveis de serem articulados (ROBATTO, 1994). Além disso, puderam ser planejados para provocar reações nos espectadores e para fazê-los pensar uma possível dramaturgia. A música “Forró da

Coréia”, de Elino Julião³, artista potiguar com destaque em âmbito nacional, foi uma referência que se ajustou ao conjunto de movimentos construídos no processo de criação. A canção contribuiu significativamente para a construção e ampliação dos sentidos da dança ao ponto de aproximar a composição coreográfica da possibilidade de gerar efeitos cômicos.

PENSANDO A DRAMATURGIA DE “EITA, IXE, VÔTS”

A dramaturgia, conforme o estudioso Pavis (1999; 2005), é o conjunto das escolhas estéticas e ideológicas que a equipe de realização de um espetáculo assume, assim como a maneira de organizar essas escolhas e os elementos provenientes delas para se chegar a um determinado objetivo. Os elementos aos quais ele se refere são: o ator, a voz, a música, o espaço, o tempo, a ação, o figurino, a maquiagem, o objeto de cena, a iluminação, o texto e outros que se considerem importantes para a constituição de uma cena.

Nesse processo de composição em dança, a exploração e a organização corporal no espaço e no tempo proporcionaram a construção de um sentido dramático comum às intérpretes envolvidas na coreografia. Consideramos o corpo como território primeiro para a construção e expressão da dramaturgia. A definição dos demais objetos dramáticos como figurino e maquiagem, por exemplo, surgiu no decorrer das experimentações corporais, não sendo planejados e pensados previamente.

Compreendemos, com Meyer (2006), que a expressão da dança tem o corpo como o seu principal elemento dramático e que a sua comunicação ultrapassa a transmissão literal de uma ideia ou sentimento, pois tem na renovação estética da corporalidade o conteúdo maior da sua dramaturgia. Conforme a autora, a compreensão dos significados de uma comunicação coreográfica não pode ser vista como um acontecimento estático, visto que a expressão do corpo muda constantemente na sua relação com o meio, reconfigurando os seus movimentos e os seus sentidos.

³ Sua trajetória e discografia encontram-se no endereço virtual <http://www.elinojuliao.com.br/traj.htm>. Acesso em 20 jun. 2012.

Dessa maneira, entendemos que, na medida em que a coreografia for sendo dançada, os seus significados serão renovados a cada oportunidade de reapresentação devido às novas maneiras de compreendermos as coisas do mundo e de nos relacionarmos com elas. Consideramos que a atribuição de sentidos dramaturgicos para os movimentos construídos pelas bailarinas pode ocorrer na perspectiva imaginada, como também, de maneira singular e diversa a partir do olhar único de cada apreciador, diante da plasticidade da cena e dos sentidos autorizados por ela.

Nessa composição, temos como elementos dramaturgicos as intérpretes-criadoras, a voz, o figurino, a maquiagem, a música e a iluminação. Além da narrativa gerada pelos corpos, o conteúdo da música também produz múltiplos significados para a dança. Em cena, três mulheres produzidas elegantemente se observam, criam conjuntos gestuais individuais e os reúnem em uma expressão coletiva por meio da exploração corporal dos sentidos dos regionalismos lexicais “eita”, “ixe” e “vôts”. No decorrer da dança e em conformidade com a desconstrução dos termos explorados, elas vão reconfigurando as suas próprias aparências.

Ao final do espetáculo, seus vestidos estão amarrotados, suas maquiagens desfeitas e os seus cabelos desgrenhados. Nessa dança, a dramaturgia é expressa nos corpos das bailarinas e no conjunto dos elementos dramaturgicos compositores da coreografia. Situações corporais são criadas, mas não são explicitadas literalmente para que seja possível ampliar as possibilidades interpretativas da cena e dilatar os sentidos daqueles que estão presentes no espaço cênico.

ÚLTIMAS PALAVRAS

Nesse processo de criação em dança, habitamos o universo das palavras “eita”, “ixe” e “vôts” para produzir a expressividade dos corpos. O brincar criativo com tais termos nos proporcionou uma experiência lúdica e nos trouxe um processo criativo singular. Durante o fazer coreográfico, compreendemos a exploração artística do regional como uma maneira de dilatá-lo para o alcance do universal. Assim, palavras adotadas em nossos cotidianos foram resignificadas na pronúncia autoral dos corpos transformando-se em outras significações, viabilizando a possibilidade de diferenciadas compreensões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

MEYER, Sandra. Elementos para a composição de uma dramaturgia do corpo e da dança. In: **Tubo de ensaio: experiências em dança e arte contemporânea**. Florianópolis: Ed. do autor, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2ªed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo: a linguagem do indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.