

A dramaturgia do corpo-vocal: processo de criação da peça “Dom Quixote”

Janaina Trasel Martins
Doutora em Artes Cênicas - UFBA
Professora da Universidade Federal de Santa Catarina

Este artigo aborda o processo de criação vocal da palavra em cena. O foco está na dramaturgia do corpo: o imaginário como um caminho para a composição da ação física e sonora da palavra. Este princípio permeou o processo de criação da montagem de “*Dom Quixote*”. Para esta montagem, foi feita uma livre adaptação da obra de Miguel de Cervantes “*El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*”. Este processo de criação desenvolveu-se neste ano letivo de 2010, com a turma da disciplina optativa de Prática Vocal, do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. No texto cênico, a narrativa tem dois planos: o imaginário, que seria o mundo do cavaleiro, e o realista, representado pela visão do escudeiro Sancho Pança. Na composição, a dramaturgia das cenas é tecida por uma malha que interconecta a realidade com os sonhos, as ilusões e as fantasias. Neste jogo cênico realizado nos jardins do campus universitário, o público é convidado a seguir as aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança por entre territórios de imaginação e realidade.

Nesse processo de criação, a imaginação criadora foi o fio condutor da composição das cenas. No estudo da imaginação, Gaston Bachelard (1990) aponta para o potencial do imaginário de criar as imagens não como reprodução da realidade, mas como re-criação. Para este filósofo, a imaginação criadora é mais do que a faculdade de formar imagens, é a faculdade de deformar imagens fornecidas pela percepção, é a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras e de mudá-las. Para ele, imaginar é subir um tom nas múltiplas dimensões da realidade. Esclarece que a tradição filosófica tem configurado a imaginação como a faculdade mental de evocar, sob a forma de imagens, objetos conhecidos por uma sensação ou experiência anteriores. Nesse caso, temos a imaginação reprodutora, meramente evocativa, a depender, substancialmente, das nossas sensações e da reprodução evocativas de memórias do passado. No entanto, a imaginação é essencialmente criadora, poetificante, inventora.

A partir dessa percepção, no processo de criação, o imaginário corpóreo foi a matriz no trabalho sobre a palavra. Trata-se de experimentar a palavra por sua materialidade sonora, pelo imaginário poético, pela sensorialidade corpórea. A palavra é percebida, não somente por sua capacidade de formular sentido e significar, mas principalmente pelo potencial criativo do imaginário corpóreo. A pesquisa da ação da palavra reverbera múltiplas possibilidades perceptivas, de acordo com o tecer imagético do corpo. Conforme constata a atriz Julia Varley (2010, p. 135-139), “As ações físicas e vocais não

devem ter, necessariamente, as mesmas características do significado das palavras”. (...) Não se trata de “descrever o conceito representado pela ação física, mas reencontrar as tensões e intenções que expressei com meu corpo e manifestá-las com vibrações sonoras”.

Nesse caminho, da pesquisa da palavra como um acontecimento corpóreo-sonoro, as práticas de ressonância vocal ativam os sentidos sinestésicos e cinestésicos do corpo, contribuindo para a composição da ação física da palavra falada via a dramaturgia do corpo. A voz, em seu trajeto pelo corpo, vibra sensações, por suas ressonâncias. O fluxo dos sons no corpo estimula a criação de qualidades de movimento para a palavra.

Nessa interconexão somática, a criação vocal da palavra tece sensações, percepções e afetos, a partir de sua materialidade sonora, permeada pelo imaginário corpóreo. Nas práticas de vocalização da palavra, pesquisa-se a materialidade sonora (timbre, altura, intensidade, ressonância, projeção) relacionada às suas sensorialidade cinestésica (percepção dos movimentos do corpo) e sinestésica (som que evoca uma imagem). A imagem se constrói de acordo com a percepção sensória do corpo. Conforme Damásio (2000, p. 402) “a palavra imagem não se refere apenas a imagem “visual”, e também não há nada de estático nas imagens. A palavra também se refere a imagens sonoras, como as causadas pela música e pelo vento, e às imagens somato-sensitivas”.

As mudanças do estado corporal são responsáveis pelo brotar de novas imagens internas e as imagens internas são as responsáveis pelas mudanças do estado corporal. O imaginário corpóreo pode ser estimulado para ativar determinadas qualidades de movimento da palavra vocalizada. No livro *Pedras d'água – bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret*, conta Julia Varley a maneira como ela utiliza as imagens para preencher a ação vocal da palavra:

Para ajudar na precisão, invento ouvintes imaginários, para os quais minhas palavras ou canções são importantes. Posso chamar uma pessoa no telhado da casa em frente ou contar uma fábula a uma criança que está no meu colo. Quem escuta não é necessariamente um ser humano; também as paredes, os fantasmas no sótão, as lagartas na horta podem captar minhas palavras com suas orelhas peculiares (VARLEY, 2010, p. 75).

O processo de criação vocal da palavra em cena perpassa pela criatividade de descobrir novas maneiras de imaginar, agir, interagir, criar. A dramaturgia do ator perpassa por uma relação intersubjetiva do corpo com o meio, permeada pelo trânsito de imagens entre o dentro e o fora do corpo. Constata Christine Greiner:

Para pensar na dramaturgia de um corpo, há de se perceber um corpo a partir de suas mudanças de estado, nas contaminações incessantes entre o dentro e o fora (o corpo e o mundo), o real e o imaginado, o que se dá naquele momento e em estados anteriores (sempre imediatamente transformados), assim como durante as predições, o fluxo inestancável de imagens, oscilações e recategorizações (GREINER, 2005, p. 81).

Nesse ato comunicativo, a relação entre o interior e o exterior é dinâmica. Trata-se de um fluxo de trocas, entre interno e o externo, em um continuum criativo. A composição da ação da físico-vocal da palavra via dramaturgia do corpo envolve uma consciência intersubjetiva, em que a percepção e a sensibilidade interconectam-se com o espaço lúdico e relacional.

No processo de criação de “*Dom Quixote*”, pelo fato de as cenas desenvolverem-se em um trajeto itinerante, com o público caminhando, a palavra foi trabalhada em todos estes aspectos citados, visando estabelecer o contato com quem ouve, durante o percurso de deslocamento dos atores e do público pelos espaços. De tal maneira que a projeção vocal das palavras assume uma função maior do que o ator apenas ‘dizer bem’ ou do que a platéia entender determinada mensagem. As sonoridades das palavras trazem em si múltiplas possibilidades imagéticas e perceptivas. A voz propõe aos espectadores introduzirem nela o seu próprio imaginário, não se detendo somente nas informações das palavras, mas nas informações das sonoridades, que lhes chegam e que lhes fornecem outro espaço para a entrada no espetáculo – via a dimensão sensorial do corpo – na dimensão entre o dizível e o inefável da linguagem humana.

Na encenação “*Dom Quixote*”, os personagens Seu Quixana, Sancho Pança, Dulcinéia, os camponeses e as camponesas, percorrem territórios imagéticos e reais, entre ilusões e sonhos. Neste trajeto, o público faz parte da procissão, sendo convidado a ampliar as percepções da realidade e compor suas poéticas.

Poesia é – como a boca dos ventos na harpa [...].
 Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
 Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
 Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
 Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de árvore.
 Daqui vem que os poetas arborizam os pássaros.
 Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.
 (Manuel de Barros, 2010, p. 383)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, Manoel. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- LEHMANN, Hans-Thies. *O teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

VARLEY, Julia. *Pedras d'água*: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

WILBER, Ken. *O espectro da consciência*. Tradução de Octavio Cajado. São Paulo: Cultrix, 1977.