

# **“EITA, IXE, VÔTS”: UMA EXPERIÊNCIA EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA<sup>1</sup>**

**MS. LEILA BEZERRA DE ARAÚJO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN)**

**EIXO TEMÁTICO: ARTE/ DANÇA/ ARTES DO MOVIMENTO**

**RESUMO:** O texto “*Eita, ixe, 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 dramatúrgicos 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

---

<sup>1</sup> Experiência de criação em dança vivida no ano de 2012 na disciplina ART0307 Composição Coreográfica, ministrada pela Profª. Drª 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@dato”<sup>2</sup>. Nele, encontramos palavras singulares da cidade do Natal e seus respectivos significados. Delimitamos,

---

<sup>2</sup> 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 “vêts”. Segundo o levantamento lexical publicado online, “eita” é uma interjeição de espanto; “ixe” é uma exclamação de ironia ou desprezo e “vêts” 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, VÊTS”**

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 “vêts”, 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 Julião<sup>3</sup>, 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 dramatúrgico comum às intérpretes envolvidas na coreografia. Consideramos o corpo como território primeiro para a construção e expressão da dramaturgia. A definição dos demais objetos dramatúrgicos 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 dramatúrgico 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.

---

<sup>3</sup> 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 dramatúrgicos 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 dramatúrgicos 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 “vêts”. 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 amarrados, suas maquiagens desfeitas e os seus cabelos desgrenhados. Nessa dança, a dramaturgia é expressa nos corpos das bailarinas e no conjunto dos elementos dramatúrgicos 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 “vêts” 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**. 2<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ROBATTI, Lia. **Dança em processo: a linguagem do indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.