

Performance: corpo e voz na prática musical

COMUNICAÇÃO

Wânia Mara Agostini Storolli

Universidade de São Paulo – waniast@gmail.com

Resumo: Este estudo parte da perspectiva da performance, examinando como a performance do corpo e da voz, ao ultrapassar o âmbito do treinamento e reprodução, revela-se como possibilidade de criar e transformar a própria linguagem artística. Baseado nas teorias de Richard Schechner e Erika Fischer-Lichte, o estudo intenciona trazer novas possibilidades para a investigação do papel do corpo e da voz na prática musical. Como exemplo, relata-se sobre um projeto de pesquisa e ensino e sobre a performance *Vozes em Trânsito: fragmentos e simultaneidades*, desenvolvida no âmbito deste projeto.

Palavras-chave: Corpo.Voz. Performance. Prática Musical.

Performance: Body and Voice in Musical Practice

Abstract: This study brings the perspective of performance, considering how the performance of body and voice, beyond training and reproduction, reveals itself as a possibility to create and transform the artistic language. Based on theories by Richard Schechner and Erika Fischer-Lichte, the study intends to present new possibilities for the research of the role of body and voice in musical practice. As an example, we report on a project for research and education and on the performance *Voices in Transit: fragments and simultaneities*, developed as part of this project.

Keywords: Body. Voice. Performance. Musical Practice.

1. A perspectiva da performance

Uma nova área de estudos, nomeada *Performance Studies*, estabelece-se no mundo acadêmico no início da década de 1980. Impulsionada pela necessidade de conectar a formação acadêmica com a realidade cada vez mais multicultural e multimídia da produção artística contemporânea, a criação da área de *Performance Studies* na *New York University* deve-se principalmente à proposta de Richard Schechner. Professor, teórico, fundador e diretor do *The Performance Group* (1967- 1980), grupo de teatro experimental de New York, Schechner é também autor de uma *Teoria da Performance*, desenvolvida a partir de seu contato com o antropólogo Victor Turner, resultado de um processo de reflexão sobre as relações entre ritual e teatro. Schechner compreende a performance como categoria abrangente, que não se limita aos eventos artísticos por natureza performáticos, tais como teatro, música e dança, mas que também pode ser uma ferramenta ou ponto de vista para a análise da própria cultura, uma forma de compreender todos os tipos de fenômenos (BIAL, 2007). De fato, a performance como paradigma tem precedentes em estudos desenvolvidos já na década de 1950. O etnólogo americano Milton Singer em estudo de 1959 expande o conceito de performance para além do universo artístico, trazendo o conceito de “performance

cultural”. Neste mesmo ano surge o antológico estudo de Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, que chama a atenção para a performance desempenhada por todos nós no dia-a-dia. Estes estudos estimulam o surgimento de uma nova orientação teórica, que conduz à substituição da noção de que “a cultura é produzida através de artefatos, nos quais se manifesta – como em textos e monumentos”, pela noção de que “a cultura também se manifesta como performance” (FISCHER-LICHTE, 2002: 289-290). Este conceito seria um dos fundamentos da área de *Performance Studies*, que se estabelece como um campo abrangente, integrando também áreas antes estanques. Girschenblatt-Gimblett observa que a área de *Performance Studies* opera a partir da “premissa que seus objetos de estudo não devem ser divididos ou parcelados, por meios ou disciplinas – como música, dança, literatura dramática, história da arte”, divisão esta que seria “arbitrária”, já que “a maior parte da expressão artística do mundo sempre sintetizou ou integrou movimento, sons, fala, narrativa e objetos” (GIRSCHENBLATT-GIMBLETT, 2007: 43).

Ao se adotar o ponto de vista da performance, uma das primeiras questões que surge é a discussão do próprio conceito de performance para além das noções de apresentação e desempenho, comumente utilizadas. O enfoque sobre a performance privilegia o processo, o acontecimento, a ação, em detrimento do texto, da partitura, da obra pronta, seguindo uma orientação trilhada pela própria arte, principalmente nas últimas décadas do século XX. Segundo Féral, “a performance é sempre ação, sempre um domínio do fazer” (FÉRAL, 2009: 66). O princípio de “mostrar fazendo” de Schechner, aparece como “elemento fundante de toda a performance” (FÉRAL, 2009: 79). Este fazer envolve em geral a ideia de repetição ou restauração de uma ação. Porém, uma réplica que nunca é idêntica, o que revela um paradoxo, já que mesmo repetida cada performance é de fato única. Na performance reside portanto a possibilidade de gerar o aspecto singular da ação. No caso das artes performáticas, especificamente da música, a performance é também oportunidade para explorar o desconhecido e descobrir o que ainda não foi feito. Este olhar para a performance bem como uma definição abrangente de performance fundamentam este estudo, que investiga a performance não apenas como momento de reprodução, mas também de construção das próprias linguagens envolvidas.

2. Performance artística

A performance artística diferencia-se das performances cotidianas pela consciência daquele que a realiza. Segundo Schechner, a performance segue um processo em dez partes, que podem ser reagrupadas em três grandes categorias:

- 1) A proto-performance (treinamento, laboratório, ensaio);
- 2) A performance ela mesma (aquecimento, apresentação pública, contexto e desarme);
- 3) A pós-performance (resposta, arquivamento, lembrança) (FÉRAL, 2009: 61-62).

Schechner nos chama a atenção para o fato de que o momento do treinamento é também um momento para a descoberta, para a realização de uma pesquisa ativa e observa que um ator, músico ou dançarino podem “modificar inteiramente o que está sendo feito (...)”, e que de certa forma “uma performance nunca se acaba” (SCHECHNER, 2010: 27). A performance caracteriza-se portanto por ser um processo de transformação contínua. Segundo Féral:

(...) o eu se desdobra, se apropria e aprende os códigos, transforma-os, joga com as repetições, joga-os com alargamento de sentidos, entra em conflito ou em acordo com eles. Há, certamente, uma margem, um hiato (...) entre mim e o código, uma zona a explorar que é individual (cada um explora à sua maneira) (FÉRAL, 2009: 78-79).

Constituindo-se pela ação, a performance introduz a questão do corpo. O corpo que atua e que, através de seu agir, pode conduzir e materializar a performance artística. O corpo não apenas como um instrumento a ser treinado, mas sim como agente ativo, capaz de gerar a ação criativa, capaz de constituir e transformar a própria performance. O olhar para o corpo e a tentativa de entender como este age conduz à investigação de seus processos. Esta procura tem propiciado novos caminhos em que a própria investigação torna-se estratégia na condução de processos criativos. É neste contexto que este projeto de pesquisa se insere, perseguindo um enfoque que revela a performance do corpo, e especificamente da voz, como agente responsável por um processo de criação e materialização de uma performance. Segundo Fischer-Lichte, a materialidade de uma performance tem como elementos básicos a corporeidade, a espacialidade, a sonoridade e a temporalidade, componentes que revelam o caráter transitório e fugaz de toda performance. A corporeidade envolve processos de incorporação/*embodiment* e de presença. A incorporação/*embodiment* afirma o caráter de transformação dos conteúdos e conhecimentos, indicando que estes não são apenas assimilados e reproduzidos, mas que existe sempre um território de exploração e recriação. A sonoridade, cuja qualidade efêmera confirma o caráter fugaz da performance, engloba todos os sons presentes e especificamente aqueles que auxiliam a constituir o espaço da performance e sua atmosfera. A espacialidade não significa meramente o lugar em que ocorre a performance, mas sim o espaço que se instaura no momento da performance, gerado a partir dos outros componentes e de suas inter-relações. Já a temporalidade é um elemento pré-dado,

pois os eventos se desenrolam no tempo, fator a que estamos submetidos. Porém, existe o aspecto do ritmo, que atua na organização, estruturação e sequenciamento de ações e elementos componentes da performance.

3. Performance e corpo: um projeto de pesquisa e ensino

A fim de difundir os novos paradigmas teóricos, que se fundamentam nos conceitos de performance e performatividade, e de investigar a performance do corpo e da voz no fazer artístico relacionado à criação vocal, foi desenvolvido o projeto de uma disciplina em nível de Pós-Graduação, com o título *Performance e Corpo: movimento, respiração e voz nos processos criativos*. O projeto teve a intenção de disponibilizar elementos adequados para a análise das manifestações artísticas contemporâneas, especialmente as que envolvem a criação vocal e a mixagem de linguagens, observando especificamente sua relação com a performance. Integrando prática e teoria, a disciplina foi ministrada em 2011 no programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, totalizando quinze encontros de três horas semanais. O curso, que teve como participantes artistas-pesquisadores das áreas da música e do teatro, também viabilizou vivências práticas, que foram realizadas com o objetivo de estimular os processos criativos com a voz e de despertar os participantes para as possibilidades dos recursos vocais. As principais estratégias basearam-se nas relações entre respiração, movimento e voz, organizando-se a partir de uma prática que vem sendo desenvolvida por esta autora desde 2002, denominada *Movimento, Respiração e Canto*. A prática, cujo principal fundamento é a *Respiração Vivenciada* de Ilse Middendorf, explora estratégias de criação vocal. Entre outras, pode-se mencionar o uso de processos de desconstrução da palavra, a exploração de *glissandos*, de *glossolalia* e dos sons da respiração. Integra ainda a pesquisa das possibilidades sonoras do aparelho fonador, aliando sempre a ação vocal ao movimento e ao aprimoramento de uma consciência corporal. Sem se ater a estéticas e idiomas musicais estabelecidos, a prática incentiva a pesquisa da voz enquanto som, liberta da palavra, bem como a procura por novas formas de emissão. O processo de experimentação e criação com a própria voz opera também como um estímulo para a audição de obras do repertório contemporâneo, especialmente as que compreendem a voz como som, a voz liberta da semântica. Assim, criações e performances de artistas contemporâneos, tais como Fátima Miranda e Meredith Monk, que desenvolvem suas criações a partir da relação voz-performance, também foram apresentadas e analisadas. A discussão teórica baseou-se em

Schechner e Fischer-Lichte, tendo como temas as características da performance e as relações entre performance e corpo.

4. Grupo L.I.V.E.

Além dos objetivos acima descritos, a realização da disciplina *Performance e Corpo: movimento, respiração e voz nos processos criativos* pretendia estimular o interesse pela pesquisa vocal e funcionar como etapa inicial para a criação de um grupo de pesquisa e experimentação, proposta esta que foi bem sucedida. A fim de desenvolver estratégias de criação vocal e promover a reflexão sobre a voz, foi criado o grupo *L.I.V.E. – Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação*. Iniciando suas atividades em setembro de 2012, o grupo foi composto inicialmente por ex-participantes da disciplina. Posteriormente outras artistas-pesquisadoras das áreas de música e teatro passaram a integrar o grupo, que se estabeleceu como um grupo de vozes femininas, estando sediado no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

O L.I.V.E. tem como objetivo criar condições e desenvolver estratégias para a investigação sistemática dos recursos da voz, tendo como estímulos principais a ação física e a vivência de processos fundamentais, tais como a respiração. Prática e teoria permeiam-se na tentativa de estabelecer um espaço de criação, conduzindo à reflexão sobre questões que o próprio fazer prático suscita. A livre improvisação, assim como a relação da voz com novas mídias e tecnologias nos processos de criação, são também aspectos abordados e desenvolvidos, bem como a criação de performances artísticas a partir da exploração dos recursos vocais.

5. Vozes em Trânsito: fragmentos e simultaneidades

Uma das primeiras atuações do L.I.V.E. foi a elaboração da performance *Vozes em Trânsito: fragmentos e simultaneidades*, apresentada durante o 8º *Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política da New York University - Cidade/Corpo/Ação*, ocorrido na cidade de São Paulo, entre 12 e 19 de janeiro de 2013.

A performance, apresentada em 16 de janeiro no saguão da *SP Escola de Teatro*, em São Paulo, começou a ser elaborada tendo como tema as relações que a voz tem estabelecido com as novas tecnologias, envolvendo um processo de criação com a voz a partir da reflexão sobre sua presença e transformação nos espaços públicos na atualidade. O texto *O que é um dispositivo?* de Giorgio Agamben (2009) fundamentou as discussões e elaboração da ações. Na performance, vozes, geradoras de espaços, identidades e interações, são também

percebidas como parte de uma paisagem sonora contemporânea, que se caracteriza pelo estado de ubiquidade sonora, onde predominam a fragmentação e uma crescente interpenetração das esferas pública e privada. Na atualidade parece não haver um só instante em que a vida não esteja sendo modelada pelos dispositivos, especialmente os meios sonoros, tais como os celulares e os reprodutores portáteis de mídia (mp3-players e i-pods, entre outros), que transitando pelos espaços públicos urbanos, tendem a gerar uma identidade globalizada. Segundo Agamben (2009), os novos dispositivos não mais atuam pela produção de um sujeito, mas sim através de processos de dessubjetivação. Neste sentido, um dos objetivos primordiais da performance era sensibilizar participantes e público para o uso indiscriminado e onipresença do dispositivo celular, enfatizando o fato de que os fragmentos vocais, segmentos de conversas de cunho privado, tornaram-se parte fundamental do espaço sonoro público. Se a relação da voz com os dispositivos tecnológicos não deixa de revelar o desejo e a necessidade humana de ultrapassar o estado de solidão, nesta relação com as novas tecnologias, a presença dos corpos e vozes são pouco a pouco substituídas por corpos e vozes virtuais, outro tema da performance.

Vozes em Trânsito: fragmentos e simultaneidades contou com a participação dos membros fundadores do L.I.V.E. e integrantes do workshop, realizado durante o próprio evento. O material sonoro utilizado na performance envolveu improvisações vocais ao vivo bem como outras pré-gravadas pelo grupo, tendo como estratégia principal processos de desconstrução da palavra. Durante a performance foi realizada também captação das vozes geradas ao vivo e mixagem destas com trilha sonora pré-gravada. O processo de criação centrou-se nas ações da voz e do corpo, afirmando a performance como forma de materialização deste processo.

6. Considerações Finais

A exploração dos recursos da voz e do corpo, conduzida através de experimentações práticas, oferece condições para o desenvolvimento de processos criativos singulares, revelando a voz como fonte sonora e meio de criação. A pesquisa vocal coopera para o surgimento de uma nova escuta e maior entendimento sobre a transformação dos parâmetros vocais, aproximando os participantes das manifestações artísticas contemporâneas. A performance, compreendida como um conceito abrangente, deixa de ser apenas o momento de reprodução de um conhecimento ou exibição de habilidades, como muitas vezes é compreendida. Mais do que isto, a performance constitui um momento privilegiado em que a arte performática, e especificamente a música, se constrói, se

materializa, se transforma. Sem ser um produto pronto, mas sim o desenrolar de um processo, a performance existe de maneira distinta a cada vez. É ação potencialmente criativa, que traz em si a possibilidade da transformação. A experimentação prática que se fundamenta na performance do corpo e da voz, investigando novas estratégias de criação, permite a descoberta de possibilidades sonoras inéditas, potencialidades inauditas, podendo conduzir ao desenvolvimento de linguagens musicais singulares. Corpo e voz são neste contexto elementos primordiais, que impulsionam a ação criativa materializando o processo de criação através de sua performance.

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BIAL, Henry. (Ed.) *The Performance Studies Reader*. New York: Routledge, 2007.
- FÉRAL, Josette. Performance e Performatividade: o que são os Performance Studies? In: MOSTAÇO, Edelcio et al. (Eds.) *Sobre Performatividade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p. 49-86.
- FISCHER-LICHTE, Erika. Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Wege zu einer performativen Kultur. In: WIRTH, Uwe. (Ed.) *Performanz: Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. p. 277-300.
- GIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Performance Studies. In: BIAL, Henry. (Ed.) *The Performance Studies Reader*. New York: Routledge, 2007. p. 43-55.
- SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner. *Revista Educação e Realidade: Performance, Performatividade e Educação*, Porto Alegre, v.35, n.2, p. 23-35, 2010. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502>> Acesso em 07 ago. 2011.