

Voz e discurso em montagens cênico-performativas: dois casos de exposição e fragmentos

**Marcos Machado Chaves*;
José Manoel de Souza Junior**;
Giovanna Xavier Lavagnoli*****

* Doutor em Teatro, Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC); Professor Adjunto da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, MS; marcoschaves12@gmail.com.

**Especialista em Teatro pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD); Regente da Orquestra da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, MS; tbbioms@hotmail.com.

***Graduanda, Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, MS. gi.lavagnoli@hotmail.com.

Resumo |

O presente artigo analisa duas montagens cênico-performativas elaboradas em Dourados, Mato Grosso do Sul, que calcam seus processos criativos na experimentação com estímulos em construções fragmentadas, no que tange à coleta de materiais para a cena e no diálogo com a palavra “exposição” perante a sociedade. Essas obras artísticas encontram sua potência na problematização entre voz e discurso, tanto nas vozes dos artistas-*performers*, quanto na voz que interfere e sofre interferências. A voz falada e cantada de cada integrante de **Fica, vou me expor** e de **Fragmentos de corpos urbanos** encontram novas vozes, ao trabalhar com o manifesto pessoal, buscando relações, em um lugar entre o teatro e a performance. **Palavras-chave:** Voz. Discurso. Teatro. Performance. Experimentação.

Em tempos de calamidades nas relações humanas e políticas no Brasil, o termo “voz” amplia sua importância na sociedade. É preciso ter voz, é preciso não se calar. Tal pensamento suscita a voz em diálogo com o lugar de fala, com o posicionamento pessoal e coletivo. Podemos cruzar essas questões ao abordar o discurso e visitar a análise do discurso. Todavia, o ponto de partida desta comunicação é a voz da atriz, do ator, da(o) *performer* em montagem artística, que visa a processos poéticos e encontra apoio na experimentação. Em observações primárias, quando pedimos aos artistas que trabalhem sua voz para um espetáculo cênico, pensamos inicialmente na técnica? Nos ressonadores? No aquecimento vocal? Não há resposta exata para essas questões nem é preciso, já que cada trabalho traz suas especificidades. Mas podemos auferir algo quando pensamos no termo “voz” em processos de criação entre o teatro e a performance; assim como podemos reivindicar algo, ao pensar na voz da(o) *artista-performer*: a voz que lhe constitui ou as vivências que constituem sua voz. Neste ínterim, voz e discurso estão interligados.

Reverberamos as palavras do professor Cleudemar Alves Fernandes, coordenador do Grupo de Pesquisas em Análise do Discurso da Universidade Federal de Uberlândia, ao afirmar que discurso “[...] não é a língua, nem texto, nem a fala” (FERNANDES, 2007, p. 18), há elementos a serem lidos, percebidos, em toda a forma do expressar-se: “Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua [...] Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas” (FERNANDES, 2007, p. 18). Com esse entendimento, a voz carrega discurso(s), quando proferida com as palavras (mas não apenas), na entonação, no meio onde ela está inserida, no som da respiração, nas possíveis tensões musculares do aparato vocal, na relação com o estado físico e psicológico e em tantas outras variáveis que compõem a voz da(o) artista em performance.

Quando pensamos em trabalhar as nossas vozes no teatro contemporâneo, quando pensamos em como dizer o que queremos, vamos para além da técnica, se precisamos observar que voz possuímos. Dialoga-se, então, com a sociedade – com o que nos constitui. Tal aspecto é rico e não deve ser ignorado em um processo de criação. Se, por um lado, estamos vivenciando uma época difícil para a humanidade, no quesito das relações humanas e das políticas também estamos vivendo um momento em que muitas pessoas não toleram mais discursos que suscitam

preconceitos – e manifestam-se. Através de atos políticos? Através de atos artísticos? Dependendo do caso, por meio das duas posturas em atos performativos.

O presente artigo discute dois casos, duas obras artísticas recentes montadas em Dourados, Mato Grosso do Sul, em que o pensamento da construção da voz para a cena esteve atravessado pelo discurso ou por questões sociais, partindo de problematizações pessoais. São eles o espetáculo teatral contemporâneo **Fica, vou me expor**, resultante do processo de criação elaborado na disciplina Encenação IV (2018), do bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados; e a ação cênico-performativa **Fragments de corpos urbanos**, proposta pela artista-docente Ariane Guerra Barros na Cia. Última Hora, com estreia em 2016 e contemplada com o Prêmio Funarte de Dança Klaus Vianna 2014.

Me empresta a sua voz?

Fica, vou me expor¹ nasceu ao longo das experimentações durante os encontros de Encenação IV – componente obrigatório ao bacharelado em Artes Cênicas na UFGD – no segundo semestre de 2018. Na proposição da disciplina, figurava a busca por uma linguagem contemporânea que partisse das inspirações estéticas e dos temas que as alunas e os alunos gostariam de abordar, aprofundando a pesquisa em artes cênicas e resultando em uma atividade prática.

Após visitas introdutórias ao livro **Teatro Pós-dramático** (2007), de Hans-Thies Lehmann, foram utilizados vários estímulos destacando as pessoalidades, e a turma descobriu cedo a palavra-chave da obra em andamento: exposição. Começamos a explorar essa palavra com o pedido de que cada participante do processo de criação gravasse um vídeo, para que o grupo pudesse se conhecer melhor e para problematizar a

¹Encenado pela 8ª Turma de Artes Cênicas (Bacharelado) da UFGD, com estreia em 08 de dezembro de 2018 no Casulo – Espaço de Cultura e Arte (Dourados, MS). O espetáculo é resultado de um processo de criação elaborado na disciplina Encenação IV (2018/2), ministrada pelo professor Marcos Machado Chaves. Giovanna Xavier Lavagnoli participou como atriz da peça, que contou com 14 alunos-artistas no elenco, e foi uma das propositoras/pesquisadoras das músicas do espetáculo.

exposição, com apenas uma regra: contar algo que ninguém soubesse. O vídeo seria reproduzido apenas para a turma, no encontro posterior; sendo que o material, que teria o objetivo de compartilhar algo inédito, poderia ter o grau de seriedade que o artista quisesse – desde contar sobre o que almoçou no dia anterior, até aproveitar o exercício para dividir algo mais sensível.

No encontro em que iniciamos a visualização dos depoimentos, entendemos que nascia ali algo delicado – pois muitos artistas, já naquela primeira ocasião, narraram momentos de fragilidade ou agressões que sofreram, trabalhando com denúncias fortes. Por um lado, o tema exposição estava em vigor, mas, por outro, o que fazer com aquelas vozes, com esses discursos? O que fazer com as denúncias de abusos sofridos na infância; com vozes que denunciam agressões físicas por conta de uma sociedade machista, racista e homofóbica? E como manter a força artística em um trabalho que pende fortemente para a denúncia de questões sociais?

Certamente, há muitas respostas para esta última questão, mas a forma que os artistas descobriram em **Fica, vou me expor** merece nosso registro. Em um exercício, cada vídeo de exposição era sobreposto ao mesmo artista "dançando" aquele material e momento pessoais²; então, víamos o peso da voz e do discurso do intérprete no vídeo e sua leveza ao vivo. Ver um artista que permanece fazendo a sua arte, apesar do que existe lá fora, dava-nos uma sensação de força. Havia vida, havia poesia. Somamos músicas pesquisadas a esse momento de tristeza e beleza ao mesmo tempo. A atriz, o ator, parado ou em movimento ao lado de seu vídeo, obtinha uma voz como nunca o fizera, até então, em um processo de criação.

Depois da exposição como ponto de partida, o grupo seguiu pesquisando materiais para servir de estímulo à cena em dramaturgias e

²Esse exercício fez parte do processo de criação, em que cada material de vídeo foi captado artesanalmente pelos artistas através de câmeras de seus celulares; o(a) *performer* expunha um acontecimento pessoal, um fato marcante de sua vida. Ainda nos ensaios, o arquivo gravado era projetado, para que os demais participantes tivessem contato com a exposição de seus parceiros de cena. No momento da projeção, cada artista que fez sua exposição "dançava o momento" presencialmente, com os sons oriundos da gravação ou inserindo, concomitantemente, uma música pesquisada. Posteriormente, o exercício foi aprimorado e permaneceu como material do espetáculo; e, para tal, uma filmagem profissional registrou as falas, com melhor qualidade de áudio e vídeo.

leituras diversas. Montou-se, então, uma espinha dorsal de fragmentos, encaminhando o processo de um espetáculo teatral contemporâneo, elaborado a partir das inquietações pessoais e da visitação aos textos de Mário Bortolotto (2008), Júlio Zanotta (s.d), Guy Debord (1997) e Zygmunt Bauman (2001). A água foi um elemento importante para a costura dessa “colcha de retalhos”, em alusão a uma “sociedade líquida”. Compôs-se uma música, para finalizar a obra, que todos os artistas cantaram em conjunto. De início, a ideia assustou um pouco alguns integrantes, em especial os que possuem resistência ao canto. Mas a proposta não era que as vozes se unissem em grande harmonia, porque a afinação não era o ponto mais importante da atividade, mas sim observar o que essas vozes tinham a dizer, o que carregavam: sonhos; angústias; ponderações sobre si, sobre o mundo e sobre a sociedade em que estão inseridas; enfim, o discurso que traziam. Cantar foi, assim, expor-se de uma forma diferenciada.

A respeito dos vídeos de “denúncia”, dos fatos reais e das questões pessoais que atravessaram os artistas, resolvemos mantê-los no espetáculo, mas não com a própria pessoa contando, para não pesar demais a exposição das personalidades. Cada atriz e ator decorou a fala de outra atriz ou ator e gravou o texto, como se a experiência tivesse acontecido consigo. A legenda no início dos vídeos elucidou o exercício ao público: todos os acontecimentos ali presentes eram reais e aconteceram com os artistas da obra, mas não necessariamente com quem os estava enunciando. A esse processo, chamamos de “emprestar a sua voz”.

A voz em *Fragmentos de corpos urbanos*

Fragmentos de corpos urbanos é uma ação cênico-performativa da Cia. Última Hora de Artes Cênicas (Dourados, MS), que estreou em outubro de 2016. A montagem buscou provocar, de maneira poética, algumas vivências presentes no cotidiano da sociedade, nos espaços urbanos. Esse espaço foi entendido como corpo, voz, presença e provocação. A ação consistiu em trinta minutos de apresentação, no formato de programas performáticos/teatrais envolvendo dança, música, poemas e leituras, que trouxeram à cena algumas inquietações dos oito artistas em performance. Foi apresentada na rua, em espaços de fluxo, de passagem.

A produção divulgou e solicitou que os espectadores trouxessem um rádio FM e fones de ouvido; foram montados dois transmissores de frequência de rádio acoplados a um computador e a uma mesa de som, que transmitia uma trilha tanto para os atores como para o público. Assim, apenas quem dispusesse desses recursos acompanharia todo o espetáculo, ouvindo as provocações sonoras propostas. Os demais espectadores – eventualmente, sem fone de ouvido – acompanharam os corpos dançando (e comunicando), mas sem as músicas e sons transmitidos pelas antenas.

A obra cênico-performativa, dividida em programas, iniciou-se com um arranjo (elaborado pelo grupo) da música **Se essa rua fosse minha**. Os *atores-performers* executavam uma coreografia que remetia à instabilidade de seus corpos. O segundo momento trazia inquietações a respeito do machismo, em diálogo com o corpo em movimento, observando que tal discurso ainda é encontrado, com facilidade, infelizmente, em nossa sociedade. No terceiro programa, as vozes dos artistas ganhavam potência para trabalhar com as inquietações pessoais e, com isso, também com uma forma de exposição: pequenos manifestos ouvidos pela plateia munida dos fones de ouvido, quando os *performers* utilizavam um microfone sem fio – ligado a um transmissor de rádio – para enunciar poemas e textos construídos para essa ação. Observamos esse programa, o das vozes em manifesto, como uma “voz em fragmentos”, uma vez que o público (com ou sem fone de ouvido) não ouvia o todo, mas escutava apenas pedaços, partes que constituíam aquelas vozes³.

No processo de criação de **Fragmentos de corpos urbanos**, o artista-docente Matteo Bonfitto ministrou uma oficina ao grupo, para colaborar com a montagem cênico-performativa. Colocar-se “entre o ator e o *performer*” (título do livro de Bonfitto, publicado em 2013) era um desejo da propositora Ariane Guerra, que buscou instigar o resgate dos sentidos, suscitando no público seu próprio universo privado. Por isso propôs fazê-lo escutar e ver, dando e fazendo sentido, de alguma forma, àquilo que está anestesiado, esquecido, descartado ou escondido na própria sociedade. Ou seja, tentar tornar visível o invisível. Foram criadas metáforas para questões de identidade (sem abordar classes sociais

³ Enfatiza-se que o corpo também é voz, em distintos sentidos. Contudo, no presente artigo, nos atemos ao enfoque na voz falada e cantada em **Fragmentos de corpos urbanos**.

específicas, etnias ou mesmo situações mais peculiares), tratadas na forma de programas de rádio, a fim de atravessar as pessoas dispostas a entendê-las ou mesmo apreciá-las por algum momento. Dar voz a essas questões pelas vozes e corpos dos *performers*.

Qual é a minha questão? Qual é a sua? Esses questionamentos passaram a criação e continuam latentes em nossas consciências, fazendo-nos refletir sobre como provocar o espectador a fruir de situações cotidianas que são tomadas como naturais, por exemplo as que manifestam o preconceito. Esses temas atuais foram externados indiretamente durante a ação, o que nos provocou outro questionamento: qual espaço quero atingir com minha voz, no espectro do discurso social? Independentemente de qual seja, essa voz precisa atravessar os espaços dos corpos presentes e, de alguma maneira, provocá-los, despertá-los para aquele incômodo gerado.

Ainda na oficina com Matteo Bonfitto, durante o processo de criação, trabalhamos com experimentações que nos marcaram e foram determinantes para o trabalho de cada ator-*performer*; envolvendo, ainda, a fala e a confiança em grupo. Alguns dos artistas compartilharam seus medos e angústias, e o uso da voz foi determinante para dividir aspectos tão individuais, fazendo com que a emoção invadisse a sala de ensaios. A dificuldade no uso da fala nesses momentos nos levou a discutir a ação vocal. No espetáculo, o assunto é explorado no programa performativo das vozes fragmentadas, quando (com o uso do microfone) cada atuante fala um poema ou outra forma de construção literária, ao mesmo tempo em que os outros artistas realizam uma partitura corporal, em diálogo com a voz falada. Na ação, denuncia-se o racismo, quando um ator negro pede atenção e ajuda e, ao vocalizar um pedido de socorro, é abandonado pelos outros, que correm para longe. Enquanto isso, o *performer* grita: "me tirem daqui". Suas palavras nos arrebatam.

Outros programas se sucediam após o momento do uso do microfone, até a conclusão das ações com o cantar propositalmente diferenciado, já que pouco se ouvia das vozes dos intérpretes, uma vez que o canto não era amplificado (sem microfonação) e a movimentação dos artistas era intensa. O recurso, mais uma vez, buscou enfatizar a voz (e a escuta) em fragmentos.

Processos vocais no corpo em *Fragmentos de corpos urbanos*

Dentre as principais atividades para integrar o corpo e a voz dos participantes de **Fragmentos de corpos urbanos**, adotamos a prática da zumba, que consiste na realização de exercícios físicos aeróbicos que se utilizam dos ritmos de dança latina e trabalham, de modo geral, aquecimento, fortalecimento e respiração. A prática foi utilizada, também, para observação da sociedade, que revela a presença da zumba nas academias de ginástica brasileiras nos últimos anos. O emprego dessa prática⁴ reverberou nos artistas de **Fragmentos de corpos urbanos**, que buscaram valorizar seu viés artístico e seu potencial de integração entre as pessoas dançantes.

Trabalhar a respiração através dessa dança aeróbica nos forçou a aplicar os mesmos preceitos para a voz. Acreditamos que não há um modo correto, ou “o” modo correto, de iniciar uma preparação vocal ou musical para artistas da cena, e que “Não há novidade nesta afirmação, mas algo a se atentar: os métodos de trabalho reverberam de acordo com o lugar e com as(os) participantes envolvidas(os)” (CHAVES, 2019, p. 43). Em **Fragmentos de corpos urbanos**, uma ação performativa trabalhada em locais diversos, a preparação vocal também levou em conta os espaços de ensaio e de apresentação. Assim, estimulamos cada participante a pensar em seu papel dentro da montagem cênico-performativa e em sua ação vocal, permitindo-se ser modificado pelo espaço em que se encontrava nos distintos momentos da pesquisa. Consideramos também que cada indivíduo, ao passar por um local, modifica e é modificado por ele, e que isso pode acontecer de maneira tanto sutil quanto significativa.

A primeira temporada da montagem teve cinco apresentações na cidade de Dourados, Mato Grosso do Sul, e cinco apresentações na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, no ano de 2016. Escolheu-se essas cidades por suas similaridades em alguns aspectos: ambas são cidades

⁴O grupo quis utilizar a zumba para a preparação corporal e para incitar interações pessoais. Contudo, sabe-se que a dança nas academias é atravessada por outras questões, que podem colocar em segundo plano aspectos da expressão artística. Nossa proposta, contudo, deu-se sem a intenção – naquele momento – de questionar em profundidade aspectos metodológicos ou de mercado, priorizando as potências artísticas e de sociabilidade da zumba.

“do interior” com grande população e são consideradas “polos” de suas regiões em seus estados. Fez parte do projeto de **Fragmentos de corpos urbanos** problematizar o urbano a partir de questões como “cidade grande” e “cidade pequena”, o que nos fez escolher essas duas “pequenas cidades grandes”. Pesquisamos, para a experimentação, lugares similares em ambas as localidades: praças centrais, locais de passagem (pontos de ônibus) e espaços de conhecimento (universidades), dentre outros.

O conceito para as ações vocais (e para a preparação delas) dialogou diretamente com cada um desses espaços, no entrecruzamento dos pensamentos a respeito de voz e discurso. Como o local ajudava a compor as vozes dos artistas? Quais eram as interferências físicas, sociais e/ou históricas? E como o público percebia alterações do local com a ação dos *performers*? As questões ficaram em aberto, mas nos serviram de ponto de partida.

O canto em denúncias poéticas

Nos dois casos aqui observados, **Fica, vou me expor** e **Fragmentos de corpos urbanos**, o ato de cantar potencializou a amarração híbrida entre voz e discurso. Em diálogo distante, mas possível, podemos lembrar e fazer cruzamentos com o samba-enredo de duas escolas de samba do Rio de Janeiro que, no cenário atual, mesclaram música com discurso político, indo contra os “desgovernos” e contra uma sociedade que corrobora o estado em que vivemos no Brasil – em que podemos constatar a presença de atitudes machistas, racistas e “lgbtfóbicas” em diversos setores. Os sambas são exemplos, dos muitos possíveis, de obras que fazem da arte espaço de colocação política ou que exploram a denúncia em suas expressões. No teatro, essa vinculação temática é um importante exercício na atualidade, transformando as linguagens experimentadas: “O teatro se vale de um aprofundamento reflexivo dos temas políticos. Seu engajamento político não se encontra nos temas, mas nas formas de percepção” (LEHMANN, 2007, p. 424). O teórico teatral alemão sintetiza os anseios tratados na presente comunicação, pensando em uma estética do risco e de liberação da afetividade:

Em vez de propor um debate que não cabe aqui, arriscamos fazer uma simplificação: a sociedade atual não conhece nada – ou quase nada – sobre o que não possa discutir racionalmente. Mas e se essa racionalização anestesiar até mesmo os reflexos humanos urgentemente necessários, que em um momento decisivo poderiam ser a condição para reagir a tempo? Hoje em dia, será que o desprezo pelos estímulos espontâneos (por exemplo, em relação ao meio ambiente, aos animais, ao clima, à frieza social) em favor de uma racionalidade econômica de metas já não levou a desastres evidentes e irremediáveis? À luz dessa observação do declínio progressivo da reação afetiva imediata, ganha importância crescente uma cultura dos afetos, o “treinamento” de uma emocionalidade não atrelada a considerações racionais prévias. Não basta o Esclarecimento (aliás, mesmo no século XVIII ele foi acompanhado pela poderosa torrente dos sentimentos). Cada vez mais, será uma tarefa das práticas “teatrais”, no sentido mais abrangente, produzir situações lúdicas em que a afetividade seja liberada. (LEHMANN, 2007, p. 426).

As músicas cantadas de "Fica, vou me expor" e de "Fragmentos de corpos urbanos", buscaram poesia por manifestações pessoais, um trabalho de afetos, de força, como podemos ver em diversas manifestações artísticas atuais no Brasil - assim como observamos no carnaval - desfile das escolas de samba - do Rio de Janeiro de 2018. A Beija-flor trouxe o enredo “Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu”. Entre os vários versos de uma composição densa, cantou “Vem ver brilhar mais um menino que você abandonou”, relacionando-se com as pessoas em desfile (muitas das quais, sabemos, são oriundas da comunidade e possuem renda familiar que as colocam na classe econômica “E”¹). Percebemos uma potência poética, ao observar estas pessoas – de certa forma, abandonadas por sua condição social – desfilando e cantando para os camarotes e todo o Brasil, em transmissão por canal aberto, numa manifestação de peso. Linda, a escola reivindicou seu espaço. A Tuiuti também veiculou poesia e manifesto, com seu samba “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?”, mostrando ao Brasil, além de um samba-enredo potente, forte crítica ao governo, também através das

¹ Segundo sítio da FGV Social, Centro de Políticas Sociais, as classes econômicas são definidas a partir dos rendimentos dos familiares. Na Classe E, a mais baixa, estão famílias que sobrevivem recebendo entre R\$ 0 e R\$ 1.254,00. Disponível em: <https://cps.fgv.br/qual-faixa-de-renda-familiar-das-classes>, acesso em 29/04/2019.

imagens criadas ao longo de seu desfile.

As montagens cênico-performativas da presente comunicação trabalharam com desejo similar, ao potencializar diálogos entre voz e discurso, lançando um olhar para a sociedade em que vivemos. Em **Fica, vou me expor**, a composição original **Uma gota musical** resultou de um exercício de criação coletiva, a partir da construção de uma letra que contivesse os anseios dos participantes, o seu “manifesto pessoal”. Cada aluno-artista contribuiu para o resultado, que expôs ao público, aqui replicado:

[cantar]
Quando tudo parece queimar
Eu não posso me esquecer
Que estou na chuva pra me encharcar
E não deixar de ser

Quero afogar no teu coração
E aplacar minha solidão
Me vê uma dose de amor
Me vê uma dose de amor

Aguado é o amor, então é mar
Me arrisco a ponto de me afogar
Tu escorres em meus dedos
E me despe em seus desejos

Que o amor prevaleça,
Coisas boas aconteçam,
É o que eu mais quero,
Mas não é isso que eu espero

Se a última que morre
É a tal da esperança,
Lhes convido para o funeral
Meu funeral
Em qualquer canto dessa cidade
Já que o canto é marginal

Às vezes me sinto em navio
Penso estar por um fio
Mas se paro e reflito
Penso num ovo frito

[recitar]
 Isso é a sociedade líquida
 A bipolaridade
 Um espasmo de alegria
 Para disfarçar a depressão

[cantar]
 A vida se faz presente
 Mesmo quando estou ausente
 A vida se faz presente
 Mesmo quando estamos ausentes
 (8ª Turma de Artes Cênicas da UFGD, 2018).

Dessa forma, cada integrante do grupo contribuiu com um pouco de sua personalidade e expressão poética. Foi um momento de escuta interna, individual, e de escuta associada. Os autores precisaram refletir sobre o que pulsava em suas próprias histórias de vida e também entender o que pulsava em seus colegas de dupla, a fim de ajudá-los a encontrar o rumo de suas palavras. O resultado agradou as pessoas que estavam contribuindo com a canção; cada aluno-artista se referia a momentos específicos de suas vidas e, de repente, perceberam que outros compartilhavam de seus sentimentos. Assim, organizaram seus anseios como um retrato da sociedade, a partir de uma música autoral.

Tendo os versos em mãos, o professor-diretor Marcos Chaves e as alunas-atrizes Tiemy Ikegami e Giovanna Lavagnoli, que formavam um grupo de estudos musicais para a montagem teatral, reuniram-se para musicar os versos, propondo um arranjo e algumas opções de melodias para o elenco. Por fim, contemplaram a participação frasal de todos os participantes, organizando a composição que chamamos de **Uma gota musical**. Na formatação da peça musical, a composição apresentou três fórmulas de compasso e três indicações de andamento diferentes. O arranjo ganhou um início lento e melancólico, expressando uma vaga ideia posterior de otimismo ou felicidade, em andamento moderadamente rápido – uma “luz no fim do túnel”. Poeticamente, buscou-se uma melodia que atendesse a vontade do eu lírico de “não deixar de ser” e de receber sua “dose de amor”, mas que também fosse carregada da carência de quem precisa dela para aplacar sua solidão.

A inserção do verso recitado veio também durante a composição da melodia. Decidiu-se que era preciso fazer outra pausa, para voltar à melancolia inicial, mas que fosse colocado um momento de silêncio, pois

a sensação para os artistas era da falta de algum elemento. A opção pela frase falada no meio da música possibilitou ao grupo uma quebra, uma transição que prepara o verso final da canção.

O público também participava da música, executada ao fim do espetáculo. A última estrofe era repetida diversas vezes, e o elenco sugeria que a plateia cantasse junto as últimas frases, que se repetiam. Enquanto o público cantava, as atrizes e os atores iam saindo do espaço de apresentação, até que apenas uma atriz ficasse em cena, cantando com os espectadores. Com a saída também desta última atriz, o público continuava cantando sozinho por um certo tempo, repetindo as últimas linhas da canção, até que percebia que o espetáculo havia terminado. Assim, os espectadores eram estimulados a interferir na cena com suas vozes e partilhar daquele discurso. Esse era o fim de uma história que não acabava; afinal **Fica, vou me expor** visitava cada pessoa presente no processo, falando das vidas dos atores, mas também dos espectadores que se identificavam com a abordagem. Voz e discurso, desse modo, andaram de mãos dadas.

Dependendo do ponto de vista e de escuta, é impossível dissociar voz e discurso, termos que podem potencializar-se em retroalimentação nos processos cênico-performativos contemporâneos. Se o entorno nos forma, nos constitui em linhas molares e moleculares, sejamos linha de fuga no uso de nossas próprias vozes.

Referências |

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer**: alteridades, presenças, ambivalências. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BORTOLOTTI, Mário. *Nossa vida não vale um Chevrolet*. São Paulo: Via Lettera, 2008.

CHAVES, Marcos. **Preparação musical para atores**: princípios pedagógicos norteadores de três disciplinas musicais em curso teatral. 2016. 282 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

_____. Os primeiros encontros de uma preparação vocal em diálogo com a iniciação musical: estudando a lógica do quadrado. In: LIGNELLI, César; GUBERFAIN, Jane Celeste (org). **Práticas, poéticas e devaneios vocais**. Rio de Janeiro: Synergia, 2019.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DAVINI, Silvia. **Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 197-210, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370>>. Acesso em 10 jun. 2019.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Paulo: Claraluz, 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Desafinação vocal**. Rio de Janeiro, 2002.

VIEIRA, Julio Zanotta. **Teatro lixo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, s.d.

Data de submissão: 29/04/2019
Data de publicação: 30/06/2019

Abstract |

The present paper analyses two theatrical-performative assemblages elaborate in Dourados, Mato Grosso do Sul, which trace their creative processes in fragmented constructions by experiencing different stimuli from the scene's collection of materials and through the dialogue with the word "exposure" towards the society. These artistic works are empowered by the problematization between voice and speech, by the voices of the artists-*performers* and by the voices that interfere and suffer interference. Each individual's spoken and singing voice from "Fica, vou me expor" and "Fragmentos de corpos urbanos" find new voices by working with the personal manifesto, seeking connections in a place between theater and performance. **Keywords:** Voice. Speech. Theater. Performance. Experimentation.