MARTINS, Janaina Trasel. **A voz da água: processo de criação cênica de *Flor das Águas***. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. UFSC; Professor Adjunto II.

RESUMO

Esta comunicação compartilha alguns dos princípios práticos que regeram a montagem teatral *Flor das Águas* conduzida com o grupo de pesquisa *Poéticas Vocais do Corpo em Arte*, vinculado a Universidade Federal de Santa Catarina. O processo de criação de *Flor das Águas* tem como foco de estudo as relações poéticas, criativas e compositivas entre corpo, voz, palavra, som, dança. No tecer criativo para a composição cénica deste trabalho, foram pesquisados mitos, poemas, contos, cantos, músicas e danças sobre as águas. A dramaturgia foi inspirada nos estudos de Gaston Bachelard, de Masaru Emoto, nos cantos e danças dos Orixá (Iemanja, Oxum, Iewa, Nanã), nos poemas de Manuel de Barros sobre o rio e nas mitologias sobre as águas. No tecer das composições para as cenas, enraizadas nas dramaturgias do corpo, as matrizes estavam fundadas nas vivências com a água. As práticas criativas fluíram no mar, rio, cachoeira e lagoa, na ilha de Florianópolis. Os ensaios foram realizados na natureza, na sala, no palco. Em um grupo constituído por mulheres, foi estudado, reverenciado e honrado o sagrado feminino da água, as memórias, mutações e ressonâncias entre o ventre do corpo e o ventre da Terra.

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgia do corpo, processo de criação, poéticas vocais.

ABSTRACT

This communication shares practical principles which governed the theatrical show conducted with the research group *Poéticas do Corpo Voz em Arte*, linked to the Federal University of Santa Catarina. The process of creating *Flower Waters* focuses on the poetic, creative, and compositional relationships between body, voice, word, sound, and dance. In creatively weaving together the scenic composition of *Flower Water*s, we researched myths, poems, stories, chants, songs, and dances of the water. The dramaturgy was inspired by studies of Gaston Bachelard, Masaro Emoto, songs and dances of the Orishas (Yemaya, Oxum, Iewa, Nanã), the poems of Manuel de Barros about the river and the mythologies about water. In the weaving of the compositions for the scenes, rooted in the dramaturgy of the body, the arrays were based on experiences with water. The creative practices flowed into the sea, river, waterfall and pond on the island of Florianopolis. Rehearsals were done in nature, in the room, on stage. In a group consisting of women, we studied, revered and honored the sacred feminine aspect of water, the memories, the mutations, and the resonances between the body's belly and the belly of the Earth.

Keywords: drama of the body, process creation, poetic vocals.

Nesta comunicação serão compartilhados alguns dos princípios e procedimentos compositivos desenvolvidos na direção artística da montagem de *Flor das Águas*[1], trabalho do grupo de pesquisa *Poéticas Vocais do Corpo em Arte*, vinculado ao Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. No processo de criação de *Flor das Águas*[2] o foco de pesquisa esteve na composição da dramaturgia

[1] Direção Artística: Janaina T. Martins. Atrizes (alunas do Curso de Artes Cênicas da UFSC): Juliana Schiavo, Ieda Moraes, Marcela Trevisan, Thais Souza.
[2] http://flordasaguas.wix.com/flordasaguas#!home/mainPage

textual, corporal e vocal, em entrelaces entre o teatro e a dança, tendo como eixo temático a Água.

As nascentes da dramaturgia brotaram dos processos improvisacionais, o texto cênico da obra artística não foi escrito previamente, e sim foi sendo construído no decorrer das improvisações corporais. Em um processo de criação colaborativo, as atrizes foram convidadas a escolherem o que falar em cena a partir de dados reais, de poemas e de mitos, em um processo de escolha aleatória e de bricolagem de frases. Navegamos por matrizes culturais brasileiras de mitologias sobre as Deusas do mar, do lago, da chuva, do rio, da cachoeira. Para a composição dramatúrgica da obra cênica pesquisamos: a) mitos e ritos das águas; b) dados reais de questões sócio-econômicas ambientais; c) os cantos das Orixas das águas (Iemanja, Oxum, Iewa, Nanã), os cantos das lavadeiras, os cantos indígenas, os cantos de Meredith Monk, os cantos sobre as águas da música popular brasileira; d) poemas sobre o rio de Manuel de Barros, as filosofias de Gaston Bachelard e as pesquisas científicas do Dr. Masaru Emoto.

As nascentes dos movimentos corporais e das ações faladas e cantadas emergiram, também, a partir de improvisações com os objetos cenográficos: bacias, guarda-chuvas, vasos/moringas de barro, mesa, chocalhos, pau-de-chuva. O objetivo foi o de estabelecer relações criativas de movimentos corporais e sonoros com estes objetos cenográficos com o intutito de re-criar e desvelar formas de se movimentar, re-significando e ampliando os sentidos. Com objetivos físicos nas improvisações, fomos experimentando modos de articulação entre corpo, som, palavra e dança, buscando a dimensão da experiência corporal em relação às dinâmicas da água no corpo e no meio. Estes mergulhos foram aprofundados com as práticas corporais e vocais na relação com o elemento água tanto nos ensaios na sala e no palco do Teatro, quanto em vivências no mar, lagoa, rio, cachoeira, na ilha de Florianopolis (Praia Mole, Lagoa do Peri, cachoeira do Poção e rio no Córrego Grande).

A partir destas inspirações, trabalhamos tecendo relações compositivas. Em uma abertura para o processual, a obra cênica foi sendo constituída e desvelada na profundidade de seus sentidos no decorrer do processo de criação das cenas. Com a colagem dos trechos de poemas, de textos e de movimentos, tendo como fio condutor o eixo temático da água, as cenas foram se constituindo com caraterísticas de fragmentariedade de espaço e tempo, ficção e realidade, tanto na dramaturgia textual, visual, quanto corporal.

As fronteiras na relação entre presente e passado foram transpassadas entre uma cena e outra: de épocas remotas de rituais do sagrado feminino, à época atual de ações capitalistas em relação às águas, à épocas passadas (e em alguns locais na atualidade) de lavagem de roupa no rio, entre outros espaços-tempos. Experimentou-se também as dissoluções das fronteiras temporais dentro de uma mesma cena, como por exemplo na cena do *Rio*, em que a lavadeira vai do momento presente da personagem á momentos de memórias, á momentos de lembranças da infância - espaços-tempos salientados por projeções de videos e pelo teatro de sombras realizados nos tecidos lavados pelas personagens lavadeiras.

Nos entrelaces entre ficção e realidade, pesquisou-se os processos de desvelamento dos sentidos do corpo e as fricções entre o teatro e a dança: entre a teatralidade na representação de personagens ficcionais e a performatividade calcada na experiência corporal, entre o real do corpo que dança por suas intensidades e o corpo

ficcional da personagem, entre movimentos com sentidos referenciais e movimentos sem pretensão semântica e com foco na energia das potencias gestuais.

Estas interconexões rizomáticas, atemporais e não lineares, estiveram presentes na pesquisa de procedimentos para o rompimento do nexo causal narrativo na composição das ações verbais. Os experimentos tiveram como proposta ir além da concatenação linear das ações via falas dialogadas, a fim de extrapolar a narrativa textual linear de sequência dos acontecimentos, de dissolver as fronteiras entre presente e passado e desestabilizar a unicidade de sentido do signo linguístico, rompendo com a hegemonia do uso da palavra como ilustração figurativa e semântica. Com estes intuitos, experimentou-se alguns procedimentos de jogos vocais da materialidade acústica da palavra: palavras faladas justapostas que permanecem independentes uma das outras, monólogos, composições de paisagens sonoras com poemas, entre outros. Estes experimentos de composições vocais com a palavra tiveram como propósito a pesquisa das múltiplas possibilidades de sentidos semânticos e sonoros que permeiam o potencial acústico, energético e imagético da palavra na cena. Abaixo serão exemplificados procedimentos utilizados para as composições da vocalidade poética de algumas cenas.

Na cena da *Água Sagrada* a pesquisa foi a da musicalidade gerada pelas composições vocais com as palavras para além da significação semântica, fortalecendo a sua materialidade acústica, a sua potência energética. Para tanto, utilizamos a língua da etnia indígena Guarani, resgatando as influências linguísticas ancestrais e honrando a sabedoria que permeia a força sonora das palavras[3]. A proposta foi a de criar uma ambiência ritualística pela magia da voz, dos cânticos sagrados e das sonoridades utilizadas em rituais indígenas. Nesta cena, em uma mescla entre o sagrado ancestral e a contemporaneidade, na pesquisa da espacialidade do som, a inspiração foi também calcada nos jogos vocais da performer Meredith Monk[4].

Na cena da *Água Capitalizada* foi feita uma pesquisa a partir de dados reais e foram coletados, na internet, dados estatísticos e frases repletas de números sobre questões sócio-econômicas-ambientais a respeito das políticas sobre a água. A partir destes dados, foram alinhavados diálogos entre as personagens calcados na criação de uma ambiência acústica com a predominância sonora de números estatísticos. A proposta foi a de gerar um emaranhado sonoro com as falas dos números por meio da voz manipulada pelo microfone com o efeito midiático do eco. Com tais intermediações tecnológicas e com a localização da caixa amplificadora atrás da platéia, a dimensão espacial da voz gerava um distância entre o corpo que produz o som e a reverberação da voz em eco pelo espaço. O objetivo dos jogos de ecos vocais foram o de, através do emaranhado das falas, criar uma ambiência sonora com o foco mais na sensação sinestésica do que no entendimento semântico das palavras proferidas em cena, propondo novos sentidos e sentires da ação física da palavra no ambiente.

Na cena das *Lavadeiras no Rio*, os jogos vocais com as palavras envolveram dinâmicas de dissolução espaço-temporais da narrativa, tanto das ações físicas, quanto das ações vocais e verbais. Rompendo com o tratamento linear da unidade do tempo, as personagens desdobravam-se em diversos planos da realidade, em espaço-tempos que alternavam-se mutuamente, variando em uma mesma cena entre o tempo passado e

[3] "A rire ma, Ñamandu Ru Ete, Karaí Ru Ete, Jakaira Ru Ete: "Cheé, che ra'y namondo-uka véiri ma va'erã; namboapyka véiri ma va'erã." [Tradução: Então os Seres-Trovões disseram: "Nós e nossos filhos seremos revolvidos pela Terra e nesse revolver proveremos palavras em pé pelo chão. Sons andantes cantarão vidas, cada qual seu tom"]. (Tupã Tenondé: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani, de Kaka Werá Jecupé).

[4] www.meredithmonk.org

futuro. Para tanto, foi utilizado como procedimentos os jogos de alternância entre diálogo e monólogo, fluindo da dialética a entrega á realidade interna das personagens, permeada por lembranças. Foi experimentado também o entrelaçamento e a sobreposição de camadas entre a representação figurativa dos personagens e a ação dançada com as bacias. A variação entre o corpo da personagem e a dança foi utilizada como procedimento afim de promover diferentes graus de abstração e colocar em evidência a corporeidade, suas qualidades expressivas e a expressão de sensações. Os procedimentos de jogos vocais que permearam esta cena foram: fala na contação de histórias, personagens falando simultaneamente com jogos de variações de intensidades, fala espontânea com percurssão sonora com os tecidos, canto desafinado propositadamente.

Na cena da *Chuva* a pesquisa da ação vocal esteve calcada em jogos sonoros e imagéticos com um poema. Experimentamos a fala do poema em cânone, em que há a entrada de cada fala, uma após a outra, uma retomando o que a outra acabou de dizer, enquanto a primeira atriz continua a sua fala e as outras duas a seguem. Com este jogo vocal, com a sobreposição das palavras do poema, salientamos a predominância da palavra /chuva/. A vocalização da palavra /chuva/ foi trabalhada com a imagem sonora de gotas caindo no espaço e também com jogos rítmicos com o fonema /ch/ como se fosse um chafariz que esguicha água. O poema era vocalizado junto uma dança com o guarda-chuva, iluminados por uma luz de contra. Trabalhamos com jogos sonoros e imagéticos entrelaçando as dimensões onírica e naturalista: contrapondo com o jogo vocal-fonético do poema haviam sons realistas de chuva; contraponto com as silhuetas corporais das sombras havia a projeção de imagens realistas de gotas de chuva.

Na cena da *Cachoeira,* a Orixá Oxum dança na cachoeira (no tecido circense com projeção de video de uma cachoeira) e três atrizes dançam e cantam com o instrumento musical pau-de-chuva. Nesta cena o foco de pesquisa esteve no canto coral com movimentos de dança, a fim de reverenciar o hibridismo que constitui a cultura brasileira, da descendência indígena (referenciada pelo pau-de-chuva) em união com a descendência afro (referenciada pela personagem Oxum).

Tais experimentações, dos procedimentos compositivos exemplificados, tiveram como objetivo pesquisar diversos modos de composição da palavra falada e cantada na cena e as suas relações com o corpo. Foi na discussão sobre a potência da linguagem oral enquanto ação poética, do território do dizível e do indizível, que experimentou-se compor relações criativas entre movimento e voz, a fim de pesquisar a vocalidade enquanto ação física no espaço cênico.

Nesta imersão, calcada em um processo colaborativo de criação da dramaturgia textual, corporal e vocal, mergulhou-se no imprevisível, no inefável, no vazio múltiplo de possibilidades, nos sentidos do corpo, na união de criatividades. Nesta alquimia, pesquisou-se a transcendência das fronteiras entre teatro e dança, entre dramaturgia textual e dramaturgia corporal, entre a realidade e a ficção, entre espaço e tempo, entre corpo, voz e palavra. Dos sons que emergiram na experiência de *Flor das Águas* ressoa e ecoa a voz das águas primevas que nos convida a mergulhar, reverenciar e honrar o sagrado feminino da água, do ventre do corpo e do ventre da Mãe Terra.

Bibliografia:

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos** – ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
BARROS, Manuel. **Poesia completa**. São Paulo, Editora Leya, 2010.

CAVALCANTI, Raissa. **Mitos da água**. São Paulo: Cultrix, 1997.
EMOTO, Masuro. **Hado, mensagens ocultas na água**. Cultrix, 2006.
FERNANDES, Silvia; GUINSBURG, J. **O pós-dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
MOSTAÇO, E.; OROFINO, I; BAUMGARTEL, S.; COLLAÇO, V. **Sobre Performatividade**. Fpolis: Letras Contemporâneas, 2009.
JECUPÉ, Kaka Werá. Tupã Tenondé: **A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**.