



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - HIBRIDISMOS,
INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA
EXPANDIDA

REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA CORPOVOCAL NA EXPERIÊNCIA TEATRAL DO GRUPO KATHARSIS

ANDRÉIA VIEIRA ABDELNUR CAMARGO

O artigo versa sobre a presença corporal da voz nos experimentos de teatro multilingue do Grupo Katharsis Teatro, desde 2005. A partir da hipótese de que o corpo é o disparador da dimensão poética da voz, este estudo propõe o conceito de ação *corpovocal* para lançar luz a práticas em que corpo, voz, gesto e palavra se mostram altamente implicados, sem dissociações. A fundamentação teórica reunirá autores da Linguística e dos Estudos do Corpo e da Voz.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo: voz: teatro multilingue: Grupo Katharsis.

RESUMEN

El texto trata sobre la presencia del cuerpo de la voz en los procedimientos de teatro multilingue del Grupo Katharsis Teatro desde 2005. A partir de la hipótesis de que el cuerpo es el desencadenante de la dimensión poética de la voz, este estudio propone el concepto de acción cuerpovocal para arrojar luz sobre las prácticas que hacen uso del cuerpo, voz, gesto y palabra como estructuras muy involucradas, sin disociación. El fundamento teórico reunirá autores de la Lingüística y Estudios del Cuerpo y de la Voz.

PALABRAS-CLAVE: Cuerpo: voz: teatro multilingue: Grupo Katharsis.

- 3783 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Réflexions sur la recherche corpsvocale dans l'expérience théâtrale du Groupe Katharsis

RÉSUMÉ

Cet article aborde la présence corporelle de la voix dans les expériences de théâtre multilingüe du Groupe Katharsis Théâtre depuis 2005. Cette étude propose que le corps soit l'élément déclencheur de la dimension poétique de la voix dans processus artistiques qui utilisent le corps, la voix, le geste et le mot de manière impliquée. Donc, nous défendons l'action du corps sur la voix et la notion de *corpsvocal*. Le fondement théorique rassemblera des auteurs de la Linguistique et des Études du Corps et de la Voix.

MOTS-CLÉS: Corps: voix: théâtre multilingue : Groupe Katharsis.

Antes de iniciar esta proposição, é importante anunciar meu lugar de fala. Sou atriz, bailarina e pesquisadora, filha de um dramaturgo-linguista- iluminador- diretor de teatro e de uma coreógrafa-musicista. Em 1999, passei a integrar o Grupo Katharsis Teatro, dirigido por meu pai, Roberto Gill Camargo, com colaboração musical e coreográfica de minha mãe, Janice Vieira, em Sorocaba (interior de São Paulo). Naquele momento, o grupo fundia três décadas de parceria entre meus pais (e outros artistas que com eles colaboraram) na criação de uma cena híbrida, edificada no entroncamento

entre dança, teatro e música. Artistas engajados e enfronhados nas vanguardas artísticas paulistas dos anos 70 e 80, suas investigações apostavam na ação do corpo como propulsor dramatúrgico.

- 3784 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Não caberia aqui historicizar a obra de meus pais, porém é fundamental localizá-los no tempo e no espaço para que se entenda as afluências que aqui chegam em forma de pesquisa sobre corpo, voz e multilinguismo nas criações do Grupo Katharsis Teatro.

Desde 2005, o Katharsis desenvolve uma dramaturgia multilíngue, focada numa teatralidade que resulta das interações entre corpo e ambiente. Em suas obras, a dramaturgia é vista como processual e corporificada. A cena emerge sempre de uma relação proposta: corpo-som, corpo-luz, corpo-signo, corpo-texto, corpo-objeto, corpo-corpo, por meio de inúmeras combinações. A palavra, dita em diversos idiomas (português, inglês, francês, italiano, espanhol, alemão, árabe, hebraico e japonês), suscita presença e fisicalidade como meios para inferir significados.

Nos espetáculos do grupo, três fatores são determinantes: o trabalho de corpo e voz do ator, o tratamento que se dá à luz e o processo de criação sonora, que inclui as músicas e as percussões. Tudo parte da íntima relação entre esses três aspectos (CAMARGO, 2015, p. 53).

É nesse contexto que, desde 1999, insiro-me como atriz e pesquisadora corpovocal do grupo, buscando entender as emergências dessa estética que anuncia o corpo como um catalisador das relações cênicas e dramatúrgicas. E, a partir de 2005, passo a investigar com mais afinco as singularidades das polifonias e poéticas geradas pela experiência do multilinguismo.

O corpo catalisador

A discussão sobre corpo importa neste estudo porque sua implementação parte de uma visão situada, não dualista e não essencialista da relação corpomente. Tal seara, embora já tratada demasiadamente em estudos do corpo, neurociência, filosofia da mente e

- 3785 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ciências cognitivas, contribui para deslindarmos as prerrogativas de experiência do Katharsis com a voz poética e o multilinguismo.

Aventados pelo campo híbrido de suas respectivas áreas de experiência (teatro, dança, música, linguística e teorias do corpo), eu e meus pais acordamos em pensar corpo como *porta de vai-vém*. Expressão cunhada por Helena Katz e Christine Greiner, em sua Teoria Corpomídia¹, o vai-vém refere-se a uma condição de fluidez e atravessamento que destitui a noção de corpo como lugar, suporte ou recipiente. Após anos de investigação no trânsito entre várias áreas do conhecimento, Katz e Greiner condensaram e problematizaram perspectivas sobre corpo para chegarem ao termo *corpomídia*: corpo como mídia de si mesmo, que se transforma e transforma o ambiente,

1

Eu e meu pai tomamos contato com os estudos de Greiner e Katz sobre corpo em 2004. Depois disso, fomos orientados por Katz durante nossas pesquisas de pós-graduação no

Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Não obstante inscreva-se na órbita

continuamente, no estado do sempre presente. Em linhas gerais, a teoria defende que o corpo não é um aparte estático que embala a mente ou a alma, mas algo que se apronta no presente, em processo inestancável, a partir das trocas no e com o ambiente.

[...] o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente (KATZ&GREINER, 2005, p.130).

- 3786 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Não à toa, a pesquisa desenvolvida pelo Katharsis foi nomeada pelo grupo de Processos Cênicos Coevolutivos, já que seu princípio ativo era a contaminação mútua entre corpos (atrizes, atores, músicos, iluminador, objetos, instrumentos, figurinos) e ambiente. Nesse sentido, para nós, a noção de corpo, na esteira da asserção da Teoria Corpomídia, deixa de ser uma categoria estanque para efetuar-se como construção codepende do entorno e da mudança, portanto coevolutiva.

Dessa perspectiva de corpo em trânsito, tramamos a voz como matéria corpórea, indissociada do corpomente, em estado de emergência evocada pelas relações com o ambiente.

Ação corpovocal

A expressão *corpovocal*¹ é uma fusão de palavras que tem sido utilizada por alguns pesquisadores das pedagogias da voz, no intento de conceber uma relação mais dinâmica entre a produção vocal e os parâmetros que a edificam.

A fonoaudióloga e pesquisadora Lúcia Helena Gayotto (2002), em *Voz: partitura da ação*, utiliza o termo ação vocal para designar o concílio entre recursos vocais (tudo o que dispomos para falar como respiração, intensidade, frequência, ressonância, articulação e dinâmicas da voz) e *forças vitais* (termo empregado por Nietzsche acerca da relação sensível com o mundo, o afetar-se). Para Gayotto, a ação vocal é a voz que interfere decisivamente na cena, afetando a encenação e a relação com espectador, para além de uma voz somente dramatizada. Ao descrever uma proposta de trabalho para sua ação vocal, a autora invoca o texto como norteador da ação. Recobrando Constantin Stanislavski e os parâmetros de construção de personagem, a ação é compreendida em

¹ Entre os exemplos de uso dessa expressão, podemos citar o estudo de Janaína T. Martins (Professora da Universidade Federal de Santa Catarina) que propõe o “corpo-vocal” para discutir o imaginário corpóreo da palavra (MARTINS, 2010).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seu engendramento com o texto, uma vez que se desenha sobre o percurso narrativo e suas lógicas composicionais, isto é, acontecimento principal da trama, situação, objetivo e superobjetivo, subtextos e intenções.

No presente estudo, aventamos o corpovocal não como concílio entre expressão vocal e afecções da ordem do sensível, mas como hipótese de um acontecimento que, de partida, não é dual.

No campo dos estudos da voz e da linguística, muitos são os autores que defendem o acionamento neuro-somato-sensório do fenômeno vocal. A pesquisadora e preparadora vocal escocesa Kristin Linklater – pareada a outros pesquisadores do trabalho vocal para teatro, como Cicely Berry e Patsy Rodenburg – publicou, em 1976, a obra *Freeing the natural voice*, dispondo voz e corpo em relação de codependência a partir dos aprendizados com sua mestra Iris Warren (1902-1963). O livro, republicado em 2006 em versão expandida, alinha-se às proposições da neurociência, defendendo um traçado psicofísico da voz que postula uma trança constante entre corpo, voz e ambiente. Para Linklater, respiração e voz são funções de sobrevivência geradas pela indissociabilidade da operação entre cérebro e estruturas somato-sensórias. Seres humanos respiram para bombear oxigênio às células de seu corpo; bebês gritam, choram, balbuciam quando querem comer, dormir, ou quando estão com dor, frio, calor, incômodo. Assim, respiração e voz respondem a impulsos primários do organismo em busca de equilíbrio estável. (LINKLATER, 2006,1325).

Não obstante sua investigação em torno da perspectiva não-dualista de corpo e voz seja uma grande contribuição para a área de estudos da voz, a hipótese de que existe uma voz natural, corrompida pelas aquisições culturais, fragiliza o estudo da autora e imputa-



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nos a recorrer à linguística cognitiva como pista para entender como a linguagem adentra a equação corpo-voz.

Advindos da linguística e da filosofia, George Lakoff(2002), Mark Jonhson(2002; 2007) e Steven Pinker (1999; 2002; 2008) são referências importantes para a compreensão da dinâmica corpórea da linguagem. Tributários das propostas do linguista Noan Chomsky, esses autores entendem que a linguagem verbal é uma predisposição cognitiva, mas que se concebe culturalmente, em relação a. Dessa forma, entendem que não há separação entre voz-fala natural e voz-fala cultural, já que cultura e natureza não estão apartadas mas correlacionadas, em constante movimento de afetação.

Em *Metáforas da vida cotidiana (2002)*, os linguistas Lakoff&Jonhson propuseram o recurso metafórico como um tipo de deslocamento cognitivo para a organização da linguagem na mente. Para eles, a metáfora – não como figura de linguagem – mas como uma habilidade de categorização mental, partiria sempre da experiência sensório-motora do corpo. Por exemplo, para que um indivíduo formule a frase “a economia está em alta”, é preciso que tenha vivenciado cineticamente a relação entre o nível baixo e o nível alto, no corpo. Nesse sentido, pode-se dizer que a linguagem verbal está intrinsecamente ligada aos movimentos do corpo³.

É na trilha dessas formulações que o presente artigo traça a ideia de uma *corpovocalidade* calcada na presença e na experiência corporal. A voz é percebida, então, como emergência das interações entre corpo-ambiente e não como produto do pensamento. Voz-pensamento-linguagem como retratação



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Este tipo de formulação não sugere que é preciso ter uma predisposição física ideal para a fala, tampouco que indivíduos com habilidades motoras desenvolvidas têm maior capacidade para linguagem – o que seria uma distorção completa das proposições de Lakoff&Jonhson – mas sim que o sistema sensorio-motor está ligado à produção da linguagem verbal.

constante e imediata das aventuras do corpo no mundo: “(...) a ação criativa de um corpo no mundo reproduz os procedimentos que o engendraram como uma porta de vaivém, responsável por promover e romper contatos.” (GREINER; KATZ, 2001, 72-73).

Voz poética e multilinguismo

O suíço Paul Zumthor (2001), em sua obra *A letra e a voz: a “literatura” medieval*, diferencia a voz cotidiana da voz poética, creditando à segunda a intensidade do acontecimento que traz à tona a *carnalidade* vocal. Ao afirmar que a voz não se resume à qualidade simbólica, ou seja, não se define somente como palavra oral, ele entende que tom, timbre, altura e ritmo têm qualidades materiais que transbordam as categorizações linguísticas.

As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único – o da performance –, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. (ZUMTHOR, 2001, p. 139).

Interessado na poesia medieval, Zumthor sugere que o medievo – oriundo de uma sociedade praticamente analfabeta – erigia-se pelo olhar, pelo gesto, pelos ritos e pelas



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

artes de representar fincadas na vocalidade². Ou seja, a voz seria a fenda possível de vida, memória e história naquela sociedade.

E quando compreendida como presença, a voz relata sua própria materialidade— e, portanto, sua feitura –, fazendo emergir não somente os elementos simbólicos que a capturam. Num jogo entre transparência e opacidade, a voz diz algo e anuncia-se ao dizer, pois sua função mediadora é transparente, mas sua presença é opaca. A voz deixa-se ver, antes de revelar o universo simbólico que carrega, isto é, não só media a fala sobre algo, mas implica-se naquilo que diz: “(...) o que diz essa boca parece mais opaco, requer atenção de maneira mais insistente, penetra mais fundo na lembrança e aí fermenta, confirma ou revolve os sentimentos vividos (...)” (ZUMTHOR, 2001, p.150).

Tal perceptibilidade da voz reside na ideia de que toda voz emana de um corpo, por isso tem *carnalidade* e se dá a ver. Embora a separação corpo- mente seja posta em xeque em diversos estudos do corpo e da voz no campo das artes cênicas, muitos procedimentos práticos ainda produzem dualismos quando se trata de empreender um texto, seja ele dramático, literário, jornalístico, documental ou expressões da oralidade (testemunhos, depoimentos). Tal dificuldade de percurso pode ter origem no emprego do texto como discurso monolítico. Nesse caso, a palavra e a voz ficariam subservientes e transparentes ao texto como veículo de mensagens.

No entanto, na asserção da voz *carnalizada* no corpo, o que se vê é um outro trajeto: o ator/atriz/performer não se dedica a interpretar a rede de símbolos consagrada no/pelo texto, mas empenha uma negociação entre corpo e palavra. Esse modo de operar tem

² Zumthor prefere vocalidade à oralidade, pois considera que a vocalidade abarca a historicidade de uma voz, isto é, seu uso, bem como sua dimensão fisiológica, sua emergência corpórea (ZUMTHOR, 2001, p. 21).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

impactos definitivos não só no âmbito da encenação, mas também na proposição dramática que passa a ser processual.

A cena contemporânea agrega inúmeros exemplos dessa equação que pretende dar visibilidade à voz/palavra emergindo do corpo em interação com o ambiente. No caldo de muitas experiências cênicas e performáticas recentes, o texto enunciado deixa de condensar palavras escritas como um arquivo rígido e passa a ser atravessado pela voz de quem fala, canta, dança, performa. Para tanto, há artistas que se propõem a *carnalizar* textos em sua completude, outros usam citação, tradução, transgressão e há aqueles que preferem o silêncio, empreendido na língua dos gestos. A vocalidade poética, embora forjada por Zumthor em seus estudos sobre poesia medieval, conversa com inúmeras experiências das artes da cena, uma vez que entende vocalidade como condição de linguagem, corporalidade, presença e sentido:

A palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes (ZUMTHOR, 2001, p.244).

Nos espetáculos do Grupo Katharsis, a palavra é propulsionada em meio a um fluxo contínuo de signos cênicos, de modo que sua emissão depende da relação de codependência entre todos os elementos da cena. Dramaturgia e encenação são estruturas inseparáveis, o que modifica o processo de tratamento da palavra, já que essa não passa da escrita para fala, ou seja, não há um texto a ser lido e encenado a posteriori.

Ao pontuar as características procedimentais do grupo, o crítico teatral e pesquisador Alexandre Mate aponta que:

- 3792 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(...) as obras nascem da junção da dramaturgia de texto (que é improvisado, a partir de palavras-mote) à criação da dramaturgia da cena (...) Desse processo, cuja criação é palimpsesta (desenvolvida em camadas), o espetáculo é constituído por uma narrativa cênica episódica, absolutamente harmônica ao tema, normalmente apresentado no título (MATE, 2015, p.10).

Trata-se, então, de uma outra perspectiva de ação poética do corpo e da voz na cena: o fazer *corpovocal* não mais potencializa um texto preexistente, mas gera textos. Ainda sobre o trabalho do Katharsis, Mate acrescenta:

No processo de criação, palavras-mote ou situações-mote – em suas múltiplas gamas e camadas semânticas: dos sentidos etimológicos aos contextuais -, passando, principalmente por instâncias metafóricas, caracterizam-se na matéria-prima que medrarão a obra teatral. As palavras e as situações, vestidas das mais variadas texturas, em processo de tecimento, têm a função de criar múltiplas paisagens cênicas que – ao se materializarem nos corpos-em-estados-de-sofisticada-elocução –, criam uma impressionante narrativa rapsódico- babilônica (MATE, 2015, p.9).

Embora o processo de escrita cênica e dramaturgica seja altamente codependente e concebido por meio de improvisações, as atrizes e atores do grupo organizam suas ações em composições partiturizadas. Todavia, o grupo prefere adotar a ideia de *gramáticas transitórias* à noção de partitura. Tal *gramática transitória* é definida como algo que se constrói entre a partitura e o abandono, isto é, entre um treinamento direcionado e construído em combinação com uma liberdade fluxional que tem lugar na plasticidade de cada corpo (NHUR, 2010, 44-51).

Nos treinamentos do grupo, o que se instaura é uma afinação coletiva e um exercício constante de procura pela presença cênica situada. Em vez de exercícios direcionados à

- 3793 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

conquista de habilidades corporais e vocais, o que se trabalha é a presença, a corporalidade e a vocalidade possíveis a cada ator- atriz.

Em *As estrelas são para sempre?* (2012-2013), quatro atores de idades e gerações diferentes respondem com sua coleção de informações a variadas situações cênicas, transitando por gramáticas *corpovocais* próprias, edificadas ao longo do processo de criação. Na primeira cena, uma atriz entra e joga uma rosa ao público. Em seguida, ao som de uma música espanhola tocada ao vivo no acordeom, a atriz imita um cavalo, depois um cavaleiro e, por fim, transforma-se num bebê. Um ator mais velho entra em cena, fala algumas frases em francês e brinca com a criança. Num dado momento, a criança vira uma velha espanhola e o homem, depois de enunciar um texto de Cervantes em espanhol, transforma-se num menino. A velha conta uma história sobre Don Quixote, em espanhol e sai galopando.

Andréia Nhur e Ademir Feliziani em *As estrelas são para sempre?*- 2015



- 3794 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Foto: Carime Hermal (Namur-Bélgica, 2013)

Em outra sequência, uma atriz entra em cena regendo o público com movimentos desconexos de braços e pernas, como se fosse um maestro enlouquecido. Aos poucos, transforma-se num velho sertanejo, que conta histórias e puxa toadas de Bumba-meu-boi. Lá pelas tantas, um ator entra amarrado numa corda elástica como se fosse um cavalo. Ele puxa uma outra atriz, que adentra a cena e se apresenta como Pozzo, falando em japonês. Em referência clara à *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, Pozzo tira o chapéu do cavalo e esse dispara um texto em francês.

Com relação à prosódia e elocução do Katharsis, mesmo sem entender a língua falada, e mesmo que os corpos das personagens apareçam hipertrofiados, é possível aproximar-se da cena e da relação estabelecida entre elas; é possível divisar, por entre os caminhos lacunares, a comunicabilidade intentada. É possível estabelecer um nexo dialógico por entre as camadas de significação dos corpos, na condição prioritária daqueles com o domínio expressante e daqueles em situação mais interpretante (do expressante em cena). Nesse sentido, em *As estrelas são para sempre?*, há uma paródia da relação à indistinta parceria Lucky e Pozzo, de *Esperando Godot*. No papel de Lucky, Lucas Donizetti, ao ter o seu chapéu tirado por Paola Bertolini (Pozzo), fala compulsivamente em francês (...) (MATE, 2015, p.11)

Andréia Nhur, Lucas Donizetti e Paola Bertolini em *As estrelas são para sempre?*- 2015

- 3795 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



A pesquisa multilingual, tributária da vontade de romper com a soberania do significado sobre a fisicalidade das palavras, é um elemento chave para se compreender a indissociabilidade de corpo e voz na prática do grupo. Ao longo de cinco criações – *Aves, Ovos e Parafusos; Água, Luz e Clorofila; Astros Patas e Bananas; As estrelas são para sempre?* e *Fluxus* – desenvolvidas entre 2005 e 2015, o grupo apostou no multilinguismo como camada basilar de sua proposta de dramaturgia catalisada pelo corpo.

Segundo Patrice Pavis (2014), o teatro multilíngue – escrito e falado em várias línguas – não deve ser confundido com o teatro multicultural ou o teatro intercultural, que friccionam culturas diferentes. O teatro multilíngue apenas reúne idiomas distintos, na maioria das vezes, para adaptar apresentações em países diferentes (PAVIS, 2014, p.

- 3796 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

265). Todavia, a experiência do Katharsis com a mistura de idiomas é mais uma forma de colapsar a função semântica do texto do que torná-lo acessível internacionalmente a diferentes públicos.

Em *The meaning of the body*(2007), Mark Jonhson destitui a hegemonia da semântica, responsável por dispor discurso e corpo como entidades apartadas, sugerindo que significado é corpo. Sendo assim, a semântica vista como uma disposição culturalmente adquirida tem de ser relevada à medida que se colapsa com a noção de significado “encarnado”.

A semântica trata da relação das palavras com os pensamentos, mas também da relação das palavras com a realidade (...) Trata da relação das palavras com uma comunidade (...)Trata da relação das palavras com as emoções (...) E trata das palavras e das relações sociais (...) (PINKER, 2008, p. 15).

No bojo dos estudos da linguística cognitiva de Lakoff, Jonhson e Pinker, Christine Greiner amplia a discussão afirmando que o significado é sempre relacional. Para Greiner: “Significado, pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis das imagens, dos padrões de processos sensório-motores e das emoções”. (GREINER, 2010, p.89).

Nesse contexto, o significado transborda o fenômeno linguístico (como comumente é compreendido) e funde-se à experiência corporal: “A vida humana poderia ser entendida como a arte de dar significado a nossas experiências corporais.” (GREINER, 2010, p.92).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em uma das cenas do espetáculo *Astros, Patas e Bananas* (2009), uma atriz caracterizada como muçulmana reza o Salá, enquanto outro ator faz uma oração judaica. As métricas de cada reza se intercalam, gerando um embate. Aos poucos, numa ação sincronizada entre corpo e voz, a *muçulmana* transforma sua reza num berro de cabra e passa a se deslocar *de quatro* pelo espaço. Movendo-se como uma cabra, a muçulmana ataca o judeu com cabeçadas e coices. Num dado momento, sons de bomba interrompem suas ações e, amistosamente, a muçulmana pula no colo do judeu e os dois fogem juntos do bombardeio.

Esse fragmento cênico nos serve de exemplo para compreender que a língua não é só um mediador de mensagens, mas uma alça de comunicação que, antes de imprimir significados monolíticos, objetiva criar sentido. Nessa lógica, o significado passa a ser o nexos, ou seja, o caldo relacional que liga as informações/signos dispostos numa enunciação: “(...) apreender o significado é uma atividade de relacionar um ou mais padrões ou qualidades da situação dada, que vão apontar para qualidades ou padrões da própria situação ou de outras situações” (JOHNSON, 2007, p. 268).

Andréia Nhur em *Astros, patas e bananas*



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto de Karina Simões, tirada no TUSP em 2010

Sobre a proposta multilíngue do grupo em *Astros, Patas e Bananas*, o crítico teatral, Valmir Santos, ressalta:

Não estamos na festa das nações, aquela falácia municipalista a replicar clichês e exotismos afins. Antes, em cada quadro vemos um bocado do que somos, verdes e amarelos. As divisões geográficas são apagadas quando se percebe a condição humana em rede: as dores da guerra e da fome são as mesmas em qualquer lugar, em qualquer língua (SANTOS, 2009).

Logo, o que se vislumbra é a palavra como propulsor sígnico de inferências diversas que levam à criação aberta de sentido. Palavra redigida no corpo, cuja existência performática transborda a necessidade imediata de tradução literal:

- 3799 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Festivale (Festival de Teatro do Vale do Paraíba), de São José dos Campos. Em cena o espetáculo *Astros, Patas e Bananas*. Ao meu lado uma amiga e sua filhinha, de aproximadamente cinco anos. Iniciado o espetáculo, a pequena pergunta o que atores e atriz dizem... Começo a traduzir, tentando correr atrás do texto e deste na cena... No começo, a pequena está muito atenta à cena e à tradução. Pouco tempo depois, mesmo sem qualquer cenário ou adereços, a potência e força da obra levam a criança a me dizer: “Tá bom, ‘pópara’!” Trata-se de momento exemplar: a obra começou, mesmo com utilização de línguas estrangeiras, a falar por si, a se mostrar em potência. A pequena, sem entender qualquer palavra, e sem cenários para a fuga “direcionada”, decodificando os insondáveis “mistérios da cena”, embarcou sem qualquer necessidade de tradução: os desenhos dos corpos potencialmente expressivos, a criação de cenas surpreendentes e as elocuições variadas, sem dúvida, levaram aquela criança e os adultos sensíveis a zonas de fronteiras incognoscíveis (MATE, 2015, p. 9).

Zumthor (2001) defende que o bilinguismo na obra de poetas medievais do século XIII, sobretudo na França e na Alemanha, produzia uma “agradável desarticulação da língua” (ZUMTHOR, 2001, p. 167). As canções e rondós fundiam séries sonoras que transgrediam o enunciado e encadeavam fonemas, palavras gregas e hebraicas incompreensíveis como tais, reduzidas somente à sua sonoridade. Para o autor,

O efeito assim produzido era tão mais forte que fazia soar melhor a voz: no intervalo das línguas não sem figura de *ironia* confrontadas, imiscui-se o desejo de se afastar dos laços da língua natural, evadir-se diante de uma plenitude que não seria mais do que pura presença. (ZUMTHOR, 2001, p. 167).

- 3800 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Nessa perspectiva, o que se apronta é uma desnaturalização da língua como constructo semântico estático, ou seja, um exercício em percurso para alcançar o território poético da carnalidade da língua. Menos endereçado a carregar mensagens de uma trama evidente, o texto que emerge daí se pretende “quente” – como diria McLuhan (apud ZUMTHOR, 2001, p. 260) a respeito da vida do significante do significado textual.

Num jogo de sonoridades atravessadas por memórias, histórias e culturas diversas, as vocalidades anunciam suas entranhas – carne do dizer e carne de quem diz – cintilando sentidos. Embora não se prenuncie um texto edificado na linearidade, cuja simbologia se apresenta traçando percursos bem trançados de começo, meio e fim, a aparente dispersão semântica constrói nexos. Nexos de sentido ancorados na percepção dos atores-atrizes e dos espectadores/espectadoras: “O significante do significado textual é um ser vivo.” (ZUMTHOR, 2001, p. 260).

No bojo de um teatro de corpo expandido e verbo desarticulado, a experiência do Katharsis segue em processo co-evolutivo na busca de comunicação errante com um mundo que, cada vez mais, aglutina contradições territoriais e multiplicidades identitárias. As polifonias que nos atravessam são vocalidades latentes de existências que geram textos a serem expelidos, rolados, vividos e carnalizados na urgência de nosso tempo. É nesta direção que a experiência multilíngue se apresenta: vozes que dizem corpos; multi- existências em fluxos corpovocais.

Referências

CAMARGO, Roberto Gill. Fluxo entre luz e cena: uma proposta em curso. IN: **Grupo Katharsis: Fluxus**, Sorocaba, Universidade de Sorocaba, n.1, 52-58, fev. 2015.

GREINER, Christine. **O corpo em crise**: novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

- 3801 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____. Corpo e processos de comunicação. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**. São Leopoldo-RS, UNISINOS: dezembro de 2001, vol. III, nº2. (p. 65-74)

_____; KATZ, Helena. Por uma teoria do corpomídia. IN: GREINER, Christine. **O Corpo: pista para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005. 126-136.

JONHSON, Mark. **The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding**. University Of Chicago Press, 2007.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras. São Paulo: Educ, 2002.

LINKLATER, Kristin. **Freeing the natural voice**. Hollywood: Drama Publishers-QSM, 2006.

MARTINS, Janaína T. A dramaturgia do corpo-vocal: processo de criação da peça “Dom Quixote” In **Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas da ABRACE**, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org>. Acesso em 20 de abril de 2015.

MATE, Alexandre. A rapsódia da palavra-corporalizada no parto da cena: quando um mais um resulta muito mais que dois. IN: **Grupo Katharsis: Fluxus**, Sorocaba, Universidade de Sorocaba, n.1, 8-12, fev. 2015.

NHUR, Andréia. A dramaturgia do ator nos processos cênicos coevolutivos do Grupo Katharsis. IN: **Rebento-Revista de Artes do Espetáculo/ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Instituto de Artes**. São Paulo, UNESP- n. 2, jul. 2010.

- 3802 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PAVIS, Patrice. **Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain**. Paris: Armand Colin, 2014.

PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento**: a língua como janela para a natureza humana. Trad. De Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTOS, Valmir. **Mentira: no princípio não era o verbo, era o corpo**. 24º Festival Nacional de Teatro de São José dos Campos, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A "literatura" medieval. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- 3803 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG