

## Contadores de Estórias

Suzi Frankl Sperber  
UNICAMP

É um teatro pobre, mas requintado num espaço pequeno. Mesmo este tem seu requinte, que reside na sua simplicidade, na autenticidade da chácara, que poderia ser um sítio - e que o foi. Ou no calçamento de pedras lateral à casa, que é antigo e se nossa fantasia funcionar, poderia ter chegado a ter sido colocado por escravos. Escravos mesmo? Pelo menos pelos aparentes escravos do quotidiano. O requinte do teatro, neste espetáculo, está na arte de ator.

Fruto de pesquisa pessoal do grupo LUME pelo interior do Brasil, os relatos são fruto do material recolhido, que abrangeu narrativas, músicas e, especialmente, movimentos, posturas, tons de voz, timbres, ritmos, expressões. O resultado é uma seqüência de cenas que poderiam ser vistas como díspares e meramente coladas. No fim do espetáculo, o que se sente é muita emoção. Por quê? As razões são mais complexas do que se poderia imaginar à primeira vista.

O espetáculo é aberto por um "louquinho" que canta. Esta espécie de duende invoca as musas pelo canto. Entram duas figuras que contam a lenda do uirapuru, cujo canto é tido como particularmente melodioso, musical e diverso do de outra ave qualquer. Segundo a lenda, os outros pássaros todos se calam para escutá-lo. Este canto é imitado pela atriz-uirapuru. Diz a lenda que o canto é o consolo da índia que, preterida pelo amado, prefere deixar a vida humana para assumir a vida de pássaro. O canto simboliza o amor e a dor da perda. Parece ser simbólico para os relatos deste espetáculo, visto que de certa forma é um lamento pela perda da riqueza cultural contida na sabedoria caipira, ou rústica arcaica. E simbólica para a arte, mantenedora desta riqueza.

A imitação do canto do uirapuru é soberba. Trina a voz maviosamente. As atrizes imitam também os movimentos das asas do pássaro. Sem exageros, mas com força.

Assim é aberto o espaço para as manifestações desta cultura. Interessante é lembrar que o canto do uirapuru, ouvido apenas durante cinco a 10 minutos, ao amanhecer, abre o espetáculo, que termina ao redor de uma fogueira, presumivelmente à noite, depois do aparecimento do lobisomem. Trata-se de um dia, de amanhecer a pré-amanhecer, portanto um ciclo.

A primeira cena em que aparecem personagens da cultura rústica referida conta a conversa entre uma cega e, talvez, um guia de cego. Em todo caso, são dois despossuídos, que não se vêm como excluídos e que vivem plenamente, dentro de seus parâmetros, que incluem um público, já que são cantadores. Ao canto (do uirapuru) segue o canto dos cantadores. Há humor e simplicidade. Eles são simples, sim, mas não bobos. Têm dimensões para além desta simplicidade? O humor é um compromisso com o público de LUME? Em parte, sim, porque a fala refere a UNICAMP. Mas é uma referência que pode ser mudada conforme o público a quem se destina o espetáculo. O que importa é a manifestação de um amor nascente, convicto de sua força e simetria, mesmo que expresso com humor, por parte da personagem cega. É a asserção de que "os brutos também amam". Isto é, os simples, pobres, excluídos são feitos da mesma argila que os outros. Tanto assim que se riem do soberbo punido. E vão adquirindo espessura.

A dupla de atores da cena descrita é extraordinária. Não são mais eles, mas suas personagens.

O público é convidado a conhecer o Brasil através de outros contatos. Dona Maria é velhinha entrevada. (A atriz que interpreta o papel é jovem. Seu corpo, sobretudo mãos, têm o tremor da velhice, ainda que não haja maquiagem para disfarçar o frescor da pele. A boca se move como se não houvesse dentes na boca jovem, de tal forma que o jogo da ilusão artística é perfeito e o público fala com a jovem-velha atriz como se fosse mesmo uma velhinha entrevada e só, triste pela solidão e já saudosa do encontro inesperado. Qual o interesse desta personagem? Ela tem uma história, preservada - em parte - por sua memória. Ela se lembra, mas imperfeitamente: de poema, de música. O esforço em lembrar exigem um esforço paralelo por parte do público. Enquanto ela escarafuncha na memória, insensivelmente, revolvemos a nossa em busca de uma vida que persista, que tem a riqueza da memória e o sentimento de perda. A oposição vida/morte, memória/esquecimento, fixação e diluição é passada para o público

através do corpo confrangido e ao mesmo tempo ansioso, que estende as mãos para apreender algo, que é no mínimo solidariedade. Ela é interrompida por uma jovem que é vista como prostituta. É aquela que, cansada, desiste da vida, mas continua, mesmo protestando.

Sucedem a velhinha enlouquecida pela dor da perda, abúlica, parada, reduzida a quase nada e a senhora que resiste como dona-de-casa, raiz preservadora de vida, a mantenedora, cozinheira, receptiva, generosa, que põe a casa à disposição dos convidados, que não mede esforços, como se não ficasse cansada, não perdesse a paciência, em comunhão com os outros seres humanos e como sinal da comunhão permanente com a vida. A presença é fugaz, porque a atriz faz diversos papéis. Raquel já foi índia e ainda será a Dona Conceição.

A nova cena é numa cozinha. O cheiro é de tocinho frito e pipoca. O público se distribui, sendo constituído também por atores. Ana Elvira, que já fora a cega cantadora apaixonada e a velha que pranteia o filho morto imbecilizada pela dor, é a velha, talvez a mesma, que come papinha de leite com pão, desajeitada, débil mental. Durante toda a cena da cozinha uma pessoa qualquer do público, aquela que o acaso fez sentar-se ao lado da velhinha, vai-lhe dando o mingau na boca, comido bocado a bocado. O público já faz tempo suspendeu toda descrença e aceita todo o jogo cênico como realidade. O gesto da pessoa do público é compassivo. Enquanto isto outros comem pipoca de verdade, ou bebem café adoçado.

O caso, história (estória) de lobisomem, vai sendo contado. Um dos atores é público. Meio débil mental, ele ri desbragadamente da narrativa. O que é certo é que a gargalhada do débil ou meio louco é tal qual. No tom, no jeito, no timbre, na postura, nas tensões do corpo de um retardado. Este ator, levado para fora para não incomodar o relato, será o lobisomem. Seus espasmos, seus gritos, a forma como se inclina para comer terra são como os movimentos de um doente, a quem se atribui a qualidade de lobisomem. O lobisomem é isto porque infunde medo pela diferença. O corpo convulso do ator, em meio à noite, inspira um medo semelhante. Mesmo os que talvez sorriam, ficam impressionados.

A seqüência é a de uma personagem feminina - Carol Carolina - lânguida, que, sentada em galho de árvore no escuro, iluminada só por holofote, parece, numa primeira impressão, ser mais uma visão - contraponto feminino e poético para o lobisomem - do que a

representação de uma outra espécie de excluída, doente, hospitalizada e que se nega a se ver doente.

O espetáculo termina com uma cena à beira de uma fogueira. Ouvimos, cantados, versos de Casimiro de Abreu: "Meus oito anos"; ouvimos mais música e o samba do crioulo doido. A fogueira tem a força simbólica do fogo, lar, calor, que congraça, reúne. Por isto é tanto maior o sentimento de perda quando se afastam, um a um, os atores que estavam em cena.

Contadores de Estórias não mente sua estrutura. Há uma série de contadores que contam (ou cantam) as suas estórias, diferentes entre si, sem nexos visíveis. São apresentadas sob o mote de "conhecer o Brasil". Fosse só isto, seria pouco, pobre e ingênuo. Na medida em que o espetáculo se constrói em cima de deslocamentos dos atores e do público, no espaço físico do LUME e no espaço do imaginário brasileiro, é este o eixo que ata o que parece esgarçado. E assim a peça acompanha o deslocamento das personagens, sobretudo do Geraldinho, o único, a rigor, que permanece ele mesmo até o fim da apresentação.

As narrativas, em parte truncadas, em parte precárias, completam-se pelo não-dito, por aquilo que é in-corporado por cada ator. Como isto é feito com plenitude, sem caricatura, sem ironia, essa gente simples revela a sua dignidade. Terezinha é cega. Mas tem humor, vida ativa, móvel, e ama e se acredita amada. Ela tem uma missão: atender ao 'povão'. É uma artista e se entende como tal. Sua presença não é a de uma pobre coitada. Geraldinho guia a cega. Não se sabe muito sobre ele. Mas ele acompanha a cega, prestativo. Sua memória é generosa. Seu humor simplório resgata a inteireza dos despossuídos que se vingam da arrogância do poderoso invariavelmente pelo riso. O olhar desnuda o vil, o banal, o mesquinho, o pequeno da vida dos que os oprimem. Pode parecer pouco, mas recompõe o equilíbrio do mundo. E o público ri junto, porque mais do que a narrativa engraçada, é a perfeição na incorporação deste simples, na sua força e graça, que permite reorganizar o mundo no que tem de relativo e precário por onde quer que se olhe. Os atores são grandiosos na apresentação, de modo que o pequeno assume outra dimensão.

Esta é a tônica de todo o espetáculo, já com outras personagens em momentos diferentes.

Os atores são tão exatos e característicos nas suas interpretações, que se dão ao luxo de incorporarem personagens diferentes com um intervalo apenas de minutos, e com um efeito sempre pleno, sendo outros a cada vez. São todos aparentes seres insignificantes do interior do Brasil. No entanto são todos espessos. O que há neles de especial? Creio que é algo que se definido como brasilidade fica pouco. Isto que estou chamando provisoriamente de brasilidade é uma característica encontrável ainda no interior do Brasil, em pessoas de diferentes vilarejos espalhados por diferentes Estados. Não é característica de povoados novos, em que o desejo de amealhar o mais possível leva a um egoísmo e egocentrismo cruéis, privados de qualquer ética. É antes uma marca de tempos passados que ainda perdura, o seu tanto arcaica, fundamentalmente preservadora da memória. É um universo espiritual que lembra aspectos do taoísmo.

Para esta gente tudo é possível e nada espanta, a não ser o desconhecido, o misterioso, que, contudo, é preciso enfrentar com coragem. A morte e a vida fazem parte do quotidiano e são vividos como naturais. A cada minuto estas personagens nascem e morrem. Vivem pendularmente entre pólos opostos que se redefinem e retomam permanentemente. Vivem a re-união entre as coisas. A simplicidade consiste em saber viver este ritmo de oposições sem conflito, de modo que o grande e o pequeno possam ser vividos igualmente, sem pejo e com tranquilidade. A 'calma', ou cordura do caipira - porque são caipiras ou índios - não é entendida porque provêm de uma filosofia de vida não ocidental, ou inusual no Ocidente. Provém da tranquilidade de viver o yin e o yang, sem nome, sem definições. Por isto é aceito o lema do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento por aqueles que são mais afoitos: "Hei de vencer". Vencer e perder estão no mesmo diapasão. O clima criado é uno e não pulverizado, como poderíamos imaginar. Por quê? Porque na indefinição de cada momento, na inapreensibilidade do instante, algo se relaciona com o momento passado e seguinte, num fluxo criador de um contínuo.

A solidariedade entre estes seres não é sacrifício: é natural. Por isto convive com o pequeno da ironia tanto diante do outro, como diante de si mesmo; o pequeno das misérias pessoais e circunstanciais - muitas delas (se não todas) sociais, decorrentes da falta de estrutura social (saúde, por exemplo). O apoio ao outro não pesa, e é vivido com uma forma de naturalidade que se avizinha da concepção taoísta da graça: fazer um esforço, ou um trabalho é uma forma de graça.

Talvez por isto não há gestos compassivos. Há até impaciência, porque não há coitados, não há vítimas. Porque a solidariedade tanto do público, como mútua, não é sacrifício, mas uma espécie de ofício sagrado. É uma graça poder ajudar a cega, dar a mão à Dona Maria, entrevada, ou servir na boca o mingauzinho de pão com leite à Dona "Recolhida em si mesma", porque assim se pode ter acesso ao recesso destas almas. Isto corresponde a uma leitura sensível e fina do meio rústico rural brasileiro. Age-se, aberto para o instante, mas de modo a poder abranger a realidade de forma global, a partir deste miúdo quotidiano e de uma graça, que invade sob a forma de iluminação. É que o miúdo quotidiano abre espaço para a meditação. Assim reverberam as palavras e as imagens de cada cena. A trajetória feita pelo público através da casa e fora dela conduz para uma trajetória interna quase inapreensível - mas semelhante às trajetórias dos relatos ancestrais e mais modernos: arquétipo do percurso do ser humano sobre a terra. Acaba-se achando que aquelas cenas destas vidas aparentemente inúteis são aquelas que precisam ser preservadas, talvez porque não economizem nem o próprio corpo, nem a própria atividade.

A emoção do público vem de compartilhar com este universo tão brasileiro, que se aproxima da espiritualidade do Tao, da busca da iluminação. Não se pense que isto é artifício intelectual. É sensibilidade fina que apreendeu aquilo que caracteriza este universo dos simples do interior do Brasil. Isto que parece arcaico e é rústico, é uma sabedoria. A incorporação das personagens é tal que o que é dito não é representação: é - dando força ao não dito. Símbolos com vida e sensibilidade que fixam o instante com intensidade, que permitem a contemplação e a quietude. O corpo do ator passa a ter uma expressividade que no teatro convencional é substituído por recursos complicados de cena. E que assim mesmo correm o risco de serem redutores, coisa que não acontece neste espetáculo do LUME.