

A Arte do Olhar

Jesser de Souza
LUME

A “Mímesis Corpórea”, da maneira como o LUME a trabalha, baseia-se na observação minuciosa de ações cotidianas, executadas por indivíduos em situações corriqueiras. Estas ações são posteriormente imitadas precisamente. Uma vez imitadas em seus mínimos detalhes, são codificadas, de maneira a serem reproduzidas, “re-apresentadas”, e/ou manipuladas. Somente a codificação permite que o material primeiro, denominado “matriz”, possa ser alterado, reelaborado, teatralizado.

Por vezes este material (a imitação em si) é utilizado em situação de representação, na esfera de um espetáculo teatral, quase que “in natura”, ou seja, é utilizada a imitação pura, sem extraí-la de seu contexto original e com o mínimo de intervenções ditas teatrais em suas características originais. Foi basicamente esta a utilização da Mímesis Corpórea quando da montagem do espetáculo “Taucoauaa Panhé Mondo Pé” (em Língua Geral indígena “Histórias que todo mundo conta”), espetáculo de formatura dos alunos do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP (1993), dirigido por Luís Otávio Burnier.

A montagem do espetáculo foi realizada com os alunos utilizando-se de materiais coletados a partir das técnicas desenvolvidas (e em desenvolvimento) pela equipe de pesquisadores do LUME: o Treinamento Técnico Cotidiano, a Mímesis Corpórea e a Dança Pessoal - “tal qual a apanhemos do pé”.

A proposta inicial de montagem era de um espetáculo que falasse sobre o Brasil: suas lendas, suas credices, suas tradições, seus mitos, suas canções, seus “causos” - seu povo. Nós, atores corremos, então, atrás dos livros que falavam sobre este Brasil. Tornamo-nos “ratos” das bibliotecas do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) e do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Líamos de tudo: livros sobre lendas indígenas, cantigas de roda, livros

de “benzições” e rezas, Mário de Andrade, Catulo da Paixão Cearense, Câmara Cascudo, Guimarães Rosa.

Sim, Guimarães Rosa retratava o Brasil que queríamos mostrar. Mas sua obra é literária e o que nós, estudantes do ofício de ator, buscávamos era mostrar este Brasil através de nosso ofício, com o mínimo de concessões a quaisquer outras áreas (dramaturgia, direção, iluminação, cenografia, figurinos...). Egoístas? Sim, afinal era nossa “formatura” como atores!

Mas a especificidade do trabalho que nos propúnhamos a realizar fazia com que dependêssemos da adaptação dramática de uma eventual obra literária de Guimarães Rosa, com um detalhe: seria necessário um dramaturgo que tivesse um conhecimento profundo da obra, para que não a ferisse, e, também, e principalmente, que tivesse a disponibilidade de acompanhar todo o processo de pesquisa dos atores, todas as pequenas descobertas e conquistas, que conhecesse todas as matrizes físicas e vocais dos atores para, a partir delas, realizar o trabalho de adaptação, sem ferir nem impor seu trabalho pessoal ao do ator.

Burnier costumava dizer-nos, nas longas horas em que nos punhamos a escutá-lo, que seu grande mestre, Etienne Decroux, dizia que o teatro deveria “brigar” com a dramaturgia por dez anos. Nestes dez anos o teatro seria exclusivamente da arte de ator, a busca de sua independência, de sua autonomia. Os dez anos seguintes seriam de “namoro”: a dramaturgia ressurgiria tímida e, pouco a pouco, ela e o teatro estabeleceriam uma aliança com um equilíbrio perfeito; um casamento onde o respeito mútuo e a igualdade de direitos e deveres imperasse.

Sobre este “casamento” Burnier em sua tese de doutorado, cita Decroux:

“Quanto mais rico é o texto, tanto mais pobre deverá ser a música do ator; quanto mais pobre é o texto, mais a música do ator deverá ser rica. Existe uma homossexualidade ao se produzir duas obras primas ao mesmo tempo. É o mesmo que se impor escutar duas pessoas que falam ao mesmo tempo, ou pintar um retrato sobre um outro a fim de duplicar sua beleza...”

Burnier questionou os atores: “Vocês querem falar do Brasil. Querem “cantar” através do trabalho de ator a “melodia” desse povo. Pois bem: vocês conhecem este povo? Já o viram? Já o ouviram? Já

sentiram seu aroma? Já conviveram com ele? Por exemplo, já compartilharam uma “janta” composta exclusivamente de farinha de mandioca e água na floresta amazônica? Ou uma “sopa de osso” em Paranã (Tocantins), ou uma sopa de chuchu em Urucúia (sertão de Minas Gerais)? Já sentiram fome? Se a resposta a estas questões for “não”, vocês não têm propriedade para representar este povo. Não terão condições de realizar um retrato fiel desse povo, ou pelo menos de parte dele. Para este fim, vocês têm que conhecê-lo.”¹ Desistimos do dramaturgo.

Fizemos nossas malas e partimos sozinhos ou em duplas para conhecer o desconhecido. Cada ator escolheu uma região do país e buscou encontrar os meios que o levassem até lá. Contamos com a generosidade da Força Aérea Brasileira para chegar ao Rio Grande do Norte, sertão de Minas Gerais, Tocantins; de gerentes de carga de aviões cargueiros que nos permitiram voar até Manaus; contamos também com “caronas” de barco, de “voadeira” (lança), de canoa, de carro, de caminhão. Uma vez lá, dormimos ao relento, passamos fome e frio, mas também recebemos alimentos (o pouco que tinham) e compartilhamos com eles o nosso; deram-nos “pouso” em suas casas. Fizeram-se nossos amigos, ensinaram-nos suas canções, suas danças, seus “causos”, suas lendas, falaram-nos de seus medos, suas alegrias, suas vidas e pudemos vê-las em seus corpos, pudemos compreender um pouco de suas histórias pessoais e de suas almas. Amigos muito queridos - muitos deles hoje saudosos. E, assim, deram-nos, generosa e espontaneamente, todo o material para o trabalho que nos propúnhamos a realizar, inclusive a dramaturgia propriamente. O volume de material recolhido, entre imitações físicas e vocais, textos originais e canções é extenso. Ainda hoje temos muito desse material “arquivado” em nós e ainda “inérito”, ainda não aplicado na construção de espetáculos.

Um exemplo de originalidade e riqueza de texto é este, de Dona Josefa Soares - “Dona Zéfa”, colhido por Fábio Leirias no sertão do Rio Grande do Norte:

“...i a mãe, a nossa mãe, é uma rosa. Ela tem seu perfume, tem seu aroma, seu brilho, dado pela natureza, né? Cherôsa-bonita. Mais um tempo, aí ela vai caindo... caindo... aí vai descendo as suas folha, perdendo o seu perfume, perdendo o seu brilho aí... nesse entrequanto... aí si cai a flô. Aí cai a

¹ As palavras utilizadas nesta citação não são fiéis às originais de Luís Otávio; são uma vaga lembrança que reproduz o contexto do que foi dito.

flô, i us ispinho, aí qui depois vai si caçá o pé da rosa, o aroma, o pelfume, i aí não si encontra mais aí nem us talo daquela rosa si vê. Viu? Nem us talo!

Aí qui é u quê? É a sua mãe, é eu, é qualquer uma. Nu tempo di nós nova, nós somo bonita, tem o seu pelfume, né? A mãe é cherósa qui us filho bêja, num é? Num é assim? Aí bêja, diz: mamãe é nova, bonita i cherósa, pelfumada, ali tem seu pelfume, seu brilho i tudo. Aí ela vai caindo, qui nem agora eu vô, vô discaindo, né? Vô criando rusga, vô ficando velha, aí, daqui a pôco, vai incurtando a vista, vai chegando us tempo, aí nós vamo caindo... caindo... aí chega o dia di nós i p'uma cidade como é aquela cidade... A cidade com os pé juntinho, toda ali infetadinha di flô. Aí, ali, o túmelos qui si cava, aí é um barro abarrado, aí, nós ali finda, termina a vida, né?!” (sic)

Ou “Dona Néuça”, de Manacapurú, Estado do Amazonas, falando do funeral de seu sobrinho, morto por uma “cobra-grande” em um dos afluentes do Rio Amazonas, colhido por Andrea Ghilardi e por mim:

“Foi um enterro tão lindo! Quer dizer: foi triste, né, mas foi muito bonito!” (sic)

Ou ainda uma lição de sabedoria do “Seu Berto Bêra D’Água”, de Pirapora - MG, colhida por Renato Ferracini:

“O que o senhor sabe eu não sei, mas o que eu já vi, o senhor nunca viu!” (sic)

Estas pessoas simples e aparentemente “comuns” saltaram em nossos olhos. Alguma conspiração do destino de cada um de nós atores em viagem de pesquisa fez com encontrássemos pessoas por quem nos encantamos e que nos prenderam a atenção.

Ficam perguntas por serem respondidas: por que cada um de nós “escolheu” esta ou aquela pessoa para “imitar”? Qual é o elemento que determina esta “identificação”, se é que assim podemos dizer, com determinada pessoa? “O que” é que emana desta pessoa que “acorda” os sentidos do ator-pesquisador para que ele se interesse por ela? Alguma qualidade especial de energia? Sua história de vida? Que “olhar” é esse, que pode ser recíproco ou não, mas que gera uma “atração”? Será esta uma arte do olhar?

Ainda não tenho estas respostas.

Uma coisa é sabida: é preciso estar aberto para aceitar o outro, para dignificar e validar o outro, incluir o supostamente excluído. Isto não deixa de ser, no mínimo, um exercício de cidadania, no sentido da construção de uma sociedade mais justa e menos egoísta. Mas não

apenas. Estas pessoas simples são, em verdade, como qualquer um de nós. Sua grandeza, revelada para nós graças ao convívio com eles, os torna “incomuns” ou especiais. De excluídos passam a “escolhidos”.