

## **Café com Queijo – concluindo uma fase de 10 anos de pesquisas em Mimesis Corpórea**

Jesser de Souza  
LUME

Em 1993 alguns dos atores-pesquisadores do LUME realizaram viagens para pesquisa de campo por várias regiões do Brasil (interior dos Estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Norte, Tocantins, Goiás e Amazonas), com o objetivo de coletar material para as pesquisas de Mimesis Corpórea. Este material consistia de gravações em fitas K7, fotos e anotações referentes às ações físicas e vocais de pessoas observadas. As gravações em K7 continham vastos e ricos elementos de tradição oral: canções, "causos", lendas, depoimentos e histórias de vida.

Este material era tão vasto que, uma vez imitado, codificado e teatralizado, apenas uma pequena parte dele foi utilizada para a criação do espetáculo "*Taucoauaa Panhé Mondo Pé*" (1993). Todo o material restante permaneceu codificado e "in-corporificado" nos atores que participaram desta pesquisa. Por dois anos este material continuou sendo processado como parte de nosso treinamento técnico cotidiano e nas pesquisas de Mimesis Corpórea, embora não tenha sido utilizado na prática em nenhum outro espetáculo resultante desta pesquisa, durante este período.

Em 1995, percebendo a imensidão de material codificado e o valor antropológico e cultural do mesmo, "traduzimos" (ainda uma pequena) parte do mesmo na montagem do espetáculo "*Contadores de Estórias*". Mas ainda muito dele não "cobia" na encenação, principalmente as canções e os pequenos e breves relatos e depoimentos colhidos e imitados.

Da maneira como são conduzidas nossas pesquisas da arte de ator este material (físico, vocal, energético e sensorial), uma vez codificado, permanece latente no corpo, na voz, nas energias potenciais e no universo sensorial do ator que o "in-corporificou".

Em 1997, a partir de um intercâmbio com a pesquisadora, atriz e bailarina Anzu Furukawa e do desejo de realizar um confronto metodológico, fizemos mais uma viagem de pesquisa de campo, desta vez para a região amazônica; isto porque objetivávamos a criação de um espetáculo inspirado na obra de Gabriel García Márquez, *Cien Años de Soledad*, cujo pano de fundo se passa na Amazônia colombiana. Buscávamos corporeidades de pessoas "isoladas" geográfica e socialmente dos grandes centros urbanos e, por conseguinte, portadoras de uma gestualidade particular, isenta dos vícios corporais que a vida moderna e cosmopolita nos imprime; poderíamos dizer, portadoras de uma gestualidade quase primitiva, ou pelo menos mais pura, muito mais sensível, sutil e menos caótica que a nossa.

Após quase dois meses de pesquisas de campo, retornamos à nossa sede em Campinas, plenos de inspiração e de algo difícil de se descrever em palavras: uma amálgama (de tantas emoções, sentimentos, sensações, sons, odores, gostos, visões e texturas) forjada através da experiência ímpar de convivência com seres humanos (alguns sofridos - às vezes sem o saberem - outros numa invejável felicidade harmoniosa com suas vidas e o "seu" mundo à sua volta) tão plenos e transparentes em suas existências e essências e de uma generosidade rara.

Iniciamos os trabalhos transcrevendo mais de quarenta horas de gravação sonora, selecionando material para ser imitado a partir de aproximadamente mil fotografias e das informações contidas em todas as anotações que fizemos durante a viagem. O passo seguinte foi aprender as canções, aprender a tocar os instrumentos utilizados na execução das mesmas e nas danças e imitar, codificar e "aprender" as ações físicas e vocais das pessoas que, de alguma forma muito particular e especial, mais haviam "tocado" a cada um dos atores-pesquisadores, in-corporificando-as.

Acontece que, uma vez mais, o volume de material coletado e processado pelos atores-pesquisadores foi muito superior ao utilizado na experimentação prática dos resultados do intercâmbio com Anzu Furukawa: o espetáculo teatral *"Afastem-se Vacas, que a vida é Curta"* (1997/1998).

Além de todas as imitações e canções já codificadas neste período de pesquisas (1997) que não foram aplicadas na prática (na

construção de um espetáculo), havia ainda muito material na mesma situação, fruto da viagem de pesquisa de campo de 1993. Assim, em outubro de 1998 Raquel Scotti Hirson, Ana Cristina Colla, Renato Ferracini e eu iniciamos um projeto no qual reuniríamos todo o material de Mímesis Corpórea que tínhamos já codificado até aquele momento.

A idéia inicial era "catalogar" corporalmente (física e vocalmente) todas as imitações e canções que cada um de nós havia coletado e trabalhado individualmente, e também aquelas que havíamos trabalhado em grupo nos seis anos anteriores. Para que não corrésemos o risco de perde-las, optamos por formatá-las em uma encenação; assim o fizemos. Inicialmente classificamos as canções de acordo com seus temas e gêneros (relativas à preguiça, épicas, indígenas, repentis, emboladas e trava-línguas, histórias trágicas de amor, de exaltação às mães, solidão, superstição e assombrações, relativas a êxodos, festivas, marchinhas de carnaval, míticas e mitológicas, líricas, infantis, de ninar ou relacionadas a brincadeiras populares, nostálgicas ou relacionadas à saudade de alguém ou algum lugar, religiosas, hinos, fúnebres ou relacionadas à morte etc.).

É importante ressaltar que a imitação das canções que cada um havia trabalhado buscava não apenas a mera reprodução da canção, mas sim reproduzi-la como a ouvíamos, como a pessoa imitada a cantara para nós, buscando a fidelidade ao timbre, ao ritmo, à respiração, aos movimentos, aos eventuais "erros" que ela cometera ao cantá-la, à área de ressonância utilizada para produzir aquela qualidade vocal etc.

O mesmo fizemos com as imitações de fotos estáticas, com imitações físicas e vocais de pessoas em ação e com as "células de cenas" com ou sem diálogos que havíamos trabalhado ao longo dos seis anos. Cada um dos atores tinha uma gama muito grande de imitações de pessoas, em sua maioria sentadas. Algumas delas consistiam em trechos bastante curtos, outras em longos depoimentos e/ou diálogos.

Buscávamos a maneira mais simples e com o mínimo de "efeitos teatrais" para ordenar todo este material. A primeira idéia de formatação para as imitações individuais mais "longas" - aquelas das quais tínhamos muito material - foi de colocá-las simplesmente junto aos espectadores e em relação com eles contando as mesmas histórias e depoimentos que tivemos o privilégio de ouvir e

testemunhar. A proposta era oferecer ao espectador a possibilidade de vivenciar a mesma experiência que tivemos ao ouvir as pessoas que imitamos, com a mesma informalidade e descontração, o mesmo despojamento e transparência, a mesma simplicidade e despreensão e, acima de tudo, a mesma generosidade com que se relacionaram conosco e nos acolheram em suas "casas", seus corações, abrindo para nós as portas de seus baús, contendo seus mais preciosos tesouros (por vezes, sem sequer os saber).

Havia também várias imitações "curtas", ou imitações de cuja totalidade somente nos interessava ou nos tocava um pequeno trecho. Cada um dos atores escolheu cinco ou seis delas com diferentes qualidades (cômicas, ternas, densas, grotescas etc.). Dispusemo-las em relação a uma cadeira (de pé na frente ou ao lado ou sentadas) e intercalamos a ordem em que aconteciam, buscando, por vezes, uma harmonia temática na seqüência, sugerindo a possibilidade de leitura (por parte dos espectadores) de um diálogo (por exemplo, passando de uma fala sobre determinado assunto para outra fala de algum assunto correlato ou passando de uma imitação "engraçada" para outra também cômica), por vezes uma ruptura total (passando de uma imitação terna para uma sinistra, por exemplo) e por vezes diálogos propriamente.

Na verdade, o que descreví acima, foi já o aprimoramento de uma experiência anterior que tivemos quando elaboramos uma nova versão para a Demonstração Técnica do Trabalho de Mimesis Corpórea. Parte da demonstração consistia de uma seqüência de imitações disposta da mesma maneira, em cadeiras. Num primeiro momento eram apenas as imitações vocais e posteriormente incluímos também as ações físicas.

Com relação às imitações das fotos, cada um também criou uma seqüência própria, obedecendo a uma lógica intuitiva e, ao mesmo tempo, sem a preocupação de "contar uma história" linear. A esta seqüência procuramos aplicar as diversas possibilidades de transições de uma foto para outra ("melting" ou fusão, diretamente, conduzindo uma parte de corpo de cada vez etc.); sobrepusemos a ela as diversas qualidades de energia e dinâmicas de ações trabalhadas em nossos treinamentos cotidianos, assim como as imagens e qualidades de energia assimiladas a partir dos intercâmbios com Natsu Nakajima e Anzu Furukawa (mestras de Butoh). Nesta seqüência introduzimos, também, elementos do que poderíamos chamar de

energias potencializadas a partir da busca da Dança Pessoal. E esta seqüência tornou-se, de fato, uma dança.

Para esta dança utilizamos a música "Paisagens" do compositor, músico e pesquisador de Viola Caipira Ivan Vilela. Aliás, um dos nossos conselheiros musicais. Com ele aprendemos a tocar viola. Ele também assistiu a um ensaio, dando-nos muitas e valiosas sugestões. Nosso outro conselheiro musical foi Kai Bredholt (ator e músico do Odin Teatret e diretor de nosso espetáculo "Parada de Rua") que, assim como Ivan Vilela, ouviu-nos cantando e tocando as músicas que estávamos pesquisando e também nos deu preciosas sugestões.

"Pinçamos" algumas falas curtíssimas que, em si, nos davam uma idéia da sabedoria, da lógica de raciocínio, dos valores e crenças de quem as proferiu:

*"Nasci, mi criei... i 'stou aqui!" ("Seu Tachinha" - Barcelos - AM)*

*"Quem foi, sempre é, né?" (idem)*

*"Qui presepada medonha!" (idem)*

*"Cachaça muita faiz mau... mais pôca é divertida!" (idem)*

*"Si u senhor tratá du meu irmão, além d'eu ... d'eu li pagá... eu inda fico muito agradecido." ("Seu Raimundo - Barcelos - AM)*

*"Tem... jeito tem... mais custa um bucado!" ("Seu Galego" - São Gabriel da Cachoeira)*

*"Vamos vê pur igual... qui aquele tem a mesma fome... a fome é uma só." (idem)*

*"Di um tudo a genti deve sabê um bucadinho." (idem)*

*"I assim, sucessivamente, i até u seu fim." (idem)*

*"Si Deus quisé... i não mandá u contrário." (idem)*

Pinçamos também, das imitações, vários sons, como espirros, tosses, interjeições, risadas, exclamações e ações simples e sem fala como caminhar, limpar a boca, assoar o nariz, coçar-se, apontar etc., que poderiam eventualmente servir como células de transição entre um

bloco de cenas e outro ou preenchimento para determinada situação ou texto.

Procuramos também reproduzir os momentos especiais, as situações cotidianas, e as nuances de atmosferas de intimidade que compartilhamos durante nossas pesquisas, como uma conversa de família na cozinha com "as visitas" (nós pesquisadores); ou uma reunião de amigos, levemente embriagados, que se reuniram num fim de tarde exclusivamente para cantar para nós. Havíamos conversado com os músicos/cantores individualmente no início da tarde e combinado a hora e o local para nos encontrarmos. Quando lá chegamos (casa do "Seu" Tachinha) eles já estavam "muito" animados com a cachaça. Foi uma tarde muito agradável e engraçada. Nos acolheram e nos incluíram em seu festejar espontâneo e exacerbado, em sua celebração de alegria musical, embora por vezes fora do tom (em vários sentidos); todos eles nos envolveram e nos cativaram com seu entusiasmo e sua capacidade de expressar extrema alegria com tão pouco: nossas presenças e nossas atenções voltadas para eles, valorizando aquilo que nos ofereciam.

Em várias situações coletivas de celebração e comunhão como esta nos sentimos incluídos, convidados a participar e contribuir com nosso quinhão (queríamos que o público de nosso espetáculo também tivesse esta mesma vivência). Nestas situações, era comum um certo constrangimento inicial, quando a gente se via colocado em evidência perante todos e praticamente "obrigado" a participar (era, na verdade, um misto de constrangimento e satisfação em ser aceito e reconhecido como também importante para o grupo). Esta situação é muito comum nas canções onde todos cantam juntos um refrão e a cada refrão alguém cria um verso ou diz uma frase.

Um exemplo:

*"Ai, anjinho, quando eu morrer... venha me buscar,  
venha me levar..."*

*Ai, anjinho, quando eu morrer... venha me buscar,  
venha me levar..."*

*São Benedito e São Gabriel... venha me buscar,  
venha me levar..."*

*Santa Clara e São Francisco... venha me buscar,  
venha me levar..."*

São Domingos e Santa Rita... venha me buscar,  
venha me levar...

Santa Maria e Santa Luzia... venha me buscar,  
venha me levar...."

As combinações com os nomes de santos devem ser ditos por uma pessoa de cada vez, e após isto todos cantam o refrão: "venha me buscar... venha me levar", e assim o jogo, a brincadeira se alimenta de si mesmo e da alegria que suscita.

Durante nossas pesquisas de campo houve também momentos em que testemunhamos situações e depoimentos que verdadeiramente nos arrebataram, dilaceraram nossas almas e nossos sentidos. Momentos extremamente dolorosos, que nos fizeram encarar nossa impotência e nossa incapacidade de agir direta, imediata e eficazmente diante de determinadas situações, sobre as quais não tínhamos controle algum, possibilidade nenhuma de interferência, tamanha sua complexidade e dimensão e tamanha nossa pequenez. Por vezes nos percebemos em estado de choque, pasmados com a degradação humana a que tantos estão submetidos. E ninguém diz nada. Não se ouvem suas vozes. Estão demasiadamente isolados para que possam ser ouvidos. Estes momentos, sem dúvida, tiveram, têm e sempre terão um papel profundamente determinante na maneira como abordamos todo o trabalho de Mimesis Corpórea, em especial na tentativa de dar voz aos excluídos.

Tarefa árdua e prazerosa foi definir como juntar todo este material individual. Éramos quatro atores/atrizes-pesquisadores, cada qual com seu próprio material de imitação codificado e selecionado, cada qual com seus fragmentos de imitação de pessoas. Teríamos que confeccionar uma grande "colcha de retalhos" para que pudéssemos incluir o máximo de canções e imitações distintas e, ainda assim, elas tivessem uma unidade. O primeiro passo foi separá-las em blocos.

Como cada um de nós tinha pleno domínio deste material, optamos por construir o espetáculo nós mesmos, sem o auxílio de um "olhar de fora", de um diretor. Quando necessário, pedíamos o auxílio um do outro para observar de fora o trabalho que realizávamos individualmente e comentar. Assim, nós mesmos criamos toda a encenação a partir dos trabalhos individuais. Acredito que não se possa dizer que se trate de uma criação e direção coletivas, e sim de

um espetáculo atoral, onde cada ator colocou sua própria dramaturgia pessoal através das imitações.

Embora não tenhamos tido as figuras do diretor ou do roteirista, evidentemente todo o esqueleto e “carpintaria” do espetáculo foram meticulosamente pensadas e organizadas por nós quatro para que pudesse provocar no espectador o efeito que buscávamos.

A intenção era apresentar ao espectador estas imitações de maneira que ele tivesse a oportunidade que nós tivemos de vivenciar uma relação real de cumplicidade recíproca tão profundamente humana, generosa, franca e, acima de tudo, reveladora. Como a intenção era de, através de um espetáculo teatral, estabelecer uma relação real com cada espectador evitamos a utilização de toda a parafernália de convenções teatrais que, neste caso, iria apenas atrapalhar a construção de uma atmosfera íntima, um frágil universo temporal e espacial, distinto daquele que simultaneamente acontece fora da sala de espetáculo. Neste universo especialmente criado os espectadores seriam convidados e teriam as condições mínimas necessárias para se abstrair do cotidiano e abandonarem a consciência de que o que estavam vendo era teatro, e nos acompanhar em uma viagem pelas casas e pelas pessoas que conhecemos (e que tanto nos encantaram), uma viagem nos “interiores” do Brasil (e de nós mesmos).

Serviu-nos de inspiração para algumas cenas o filme "L'uomo delle Stelle" (de Giuseppe Tornatore). Nele, fragmentos de depoimentos de pessoas são apresentados da maneira sintética e ao mesmo tempo contundente que buscávamos, e que era possível de atingir-se, dada a especificidade dos depoimentos que havíamos colhido. A última imagem no espetáculo que criamos são as fotos de muitas das pessoas que imitamos, que são espalhadas pelo chão da sala no *black-out* para que, quando a luz se acende (e os atores já se foram), os espectadores conheçam os autores primeiros da obra que apresentamos.

Devido à especificidade do ambiente que queríamos criar, o espetáculo não poderia ser concebido para palco italiano, mas sim uma sala retangular ou quadrada e para um público de no máximo cem pessoas. Para a ambientação espacial e distribuição dos espectadores inspiraram-nos as tendas de beduínos que conhecemos quando



realizamos "trocas"<sup>1</sup> no deserto do Sinai (Egito). As paredes das tendas eram forradas por tecidos, no chão muitos tapetes e almofadas e as pessoas se sentavam no chão, umas próximas das outras. Era um ambiente extremamente aconchegante e acolhedor; exatamente como buscávamos, para criar uma atmosfera de intimidade. Definimos, então que os espectadores seriam dispostos ao redor da sala, em bancos simples de madeira e também no chão (em tapetes e almofadas). Os atores teriam cadeiras e bancos também. As cenas aconteceriam entre os espectadores, muito próximo deles. O centro da sala ficaria vazio, para a circulação dos atores. Nas paredes, como não poderia deixar de ser, uma enorme colcha de retalhos, envolvendo os atores e os espectadores.

Iluminar este ambiente adequadamente dependeu de muitas tentativas frustradas. Não queríamos refletores de teatro, que seguramente distanciariam os espectadores de nossa proposta de conduzi-los a uma viagem, se esquecendo que estavam no teatro. Neste momento precisamos da colaboração de profissionais: uma designer de iluminação residencial (Silvia Balielo) e um cenotécnico (Abel Saavedra). Ajudaram-nos na escolha da lâmpada ideal (que não ofuscasse os olhos dos espectadores), de luminárias e abajures e, principalmente, em como dispor toda a luz sem chamar a atenção dos espectadores para ela e a partir de materiais que compusessem o ambiente que queríamos criar. Abel Saavedra construiu, então, um dispositivo delicado feito de varas de pescas, na ponta das quais fixavam-se abajures e luminárias que iluminavam de uma maneira também delicada o ambiente, os espectadores e os atores.

O espetáculo "Café com Queijo", que estreou em março de 1999, traduz nossas inquietações, nosso inconformismo com a situação excludente a que estão submetidas as pessoas com as quais

---

<sup>1</sup> "Estas 'trocas' consistiam em intercambiar manifestações, danças e canções próprias de cada uma das culturas, bem como buscar elementos culturais equivalentes ou similares. (...) As 'trocas', em verdade, são uma experiência teatral que não está baseada na dinâmica habitual. Elimina-se o dinheiro, os ingressos e cria-se como que um intercâmbio, um exercício de liberdade e reciprocidade, de doação e generosidade, em que se cria um espaço para a resposta, um convite à participação. Busca-se a ruptura das barreiras lingüísticas e culturais e a valorização dos elementos comuns dentro das diferenças. Quebra-se o parâmetro qualitativo do produto cultural, valorizando-o 'em si'. Adentra-se, desta maneira em um universo onde o compartilhamento é possível e desejado, e a qualificação do eventualmente desqualificado, se torna possível e inevitável. Realiza-se, desta maneira uma troca de patrimônios culturais, de nossas identidades culturais." - Relatório Científico referente à vinda do pesquisador visitante Kai Bredholt - Processo FAPESP 98/11956-6, de janeiro de 1999.

vivenciamos momentos tão intensos e importantes para a compreensão de nosso papel de artistas e pesquisadores; enaltece e eleva a condição dessas mesmas pessoas de cujos relatos fomos testemunhas, valorizando suas existências, sua sabedoria e sua cultura; ao mesmo tempo em que se configura como instrumento para a aplicação prática de todo o conhecimento adquirido até o momento através das pesquisas em Mímesis Corpórea, Dança Pessoal e Clown e o Sentido Cômico do Corpo, encerrando uma primeira fase de dez anos de pesquisas de Mímesis Corpórea e Cultura Popular Brasileira, iniciada em 1983 com Luís Otávio Burnier (antes mesmo da criação do LUME) em sua pesquisa de campo em Quito (Ecuador) para a realização do espetáculo “Macário”.