

LOPES, Melissa; DAMHA, Miguel (coautor). A *mimésis corpórea* como ponto de partida para a aplicação do conceito de memória nas pesquisas dos Grupos Matula Teatro e Os Fofos em Cena. Campinas: UNICAMP; FAPESP; Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Artes da Cena. Orientador: Prof. Dr. Renato Ferracini.

RESUMO

A pesquisa do Grupo Matula em seus primeiros cinco anos foi bastante influenciada pela *mimesis corpórea*, metodologia sistematizada LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP. Desde seu início, os atores do Matula sempre tiveram como ponto de partida para sua criação artística a observação e a codificação de matrizes corporais e vocais de pessoas do cotidiano e de imagens estancadas. Para a elaboração de personagens, sempre foi necessário o contato dos atores com realidades sociais que comumente se encontram à margem da sociedade. Esta aproximação sempre se deu por meio de depoimentos, confissões e histórias que na maioria das vezes estavam associadas a imagens de memórias. Durante este trabalho de apreensão de matrizes pudemos detectar que todo o objeto que fora escolhido pelos atores correspondia a memórias pessoais e que necessariamente eram ligadas às nossas origens. A escolha de contrapor a metodologia de *mimesis corpórea* nas pesquisas dos atores do Grupo Matula Teatro e a Cia. Os Fofos Em Cena se deve ao fato deste último ter realizado uma forma diferente de apropriação da metodologia de criação que parte diretamente do universo pessoal de cada ator e de um texto dramático, que contrapõe o modo conduzido pelo Grupo Matula. Apesar de se tratar de pesquisas distintas, as experiências de cada um desses grupos se utilizaram da metodologia em *mimesis corpórea* para acionar o que denominamos de um “corpo memória”.

Palavras-chave: Mimesis Corpórea. Corpo Memória. Matrizes.

ABSTRACT

Matula's research group in its first five years was greatly influenced by *mimesis corporea*, systematic methodology-LUME Interdisciplinary Center for Theatrical Research, UNICAMP. Since its inception, Matula actors have always had as a starting point for his artistic creation observation and coding of arrays and vocal body of people everyday and images watertight. For the development of characters, it was necessary to connect the actors with the social realities that often at the margins of society. This approach has always gone through testimonials, confessions and stories that were most often associated with images of memories. Many of the stories collected and made these events because of this were loaded with emotions and feelings. During this work to seize arrays that could detect any object that was chosen by the actors correspond to personal memories and that they were necessarily connected to our origins. The choice to contrast the methodology of the research bodily *mimesis* Actors Group Matula Teatro and Os Fofos em Cena. The scene is because of the latter have made a different form of ownership of the

methodology of creation that comes directly from the personal universe of each actor and a dramatic text, which contrasts the way led by the Grupo Matula. Despite being of different surveys, the experiences of each group were used in the methodology mimesis body to trigger what we call a “body memory”.

Keywords: Mimesis Corpórea. Body Memory. Dies.

Mimesis Corpórea ou *Imitação de Corporeidades* é uma metodologia de composição cênica desenvolvida pelo LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP) que consiste basicamente na imitação, codificação, decupagem e reorganização de ações físicas e vocais de pessoas encontradas no cotidiano, animais, imagens de fotografia e quadros, dependendo unicamente da escolha do ator-pesquisador.

Durante um ano (maio de 2000 a junho de 2001) os atores do Grupo Matula Teatro (Campinas/SP) realizaram pesquisa de campo em um abrigo de moradores de rua. O objetivo dessa pesquisa era colher materiais de depoimentos e apreensão de matrizes físicas e vocais; para isso os atores foram introduzidos nas dinâmicas de treinamentos do LUME, o que incluía o treinamento energético e os treinamentos técnico e vocal, de forma a se prepararem para o estudo da *mimesis corpórea*.

Durante esse processo, cada ator coletava ações de nove moradores de rua, uma criança, um animal e vinte e oito imagens estanques (quinze fotos e treze quadros). Depois do processo de imitação, aprofundamento e apropriação do material, no qual os atores buscaram tornar vivas e orgânicas as ações imitadas transferidas para os seus corpos, parte do material coletado foi naturalmente eliminada. A outra parte foi memorizada e codificada constituindo assim, um repertório individual de cada ator.

Posteriormente, em sala de trabalho, os atores procuravam ativar e reativar no corpo o correspondente àquelas ações físicas e vocais, assim como a organicidade deste material tal qual observado. Na *Mimesis Corpórea* a memória é o ponto de partida para a relação do ator com ações físicas, vocais, imagens registradas coletadas no cotidiano, que quando manipuladas e presentificadas serão corporificadas por ele como uma segunda pele.

Para a teatralização desse repertório em um espetáculo (*Vizinhos do Fundo*), o Grupo convidou a diretora Verônica Fabrini, que sugeriu assim que assistiu ao material levantado pelos atores, que cada um procurasse criar um único personagem que fosse a síntese das pessoas imitadas.

O “personagem único” foi batizado pelo grupo de “amalgama” por ser uma mistura de diversos elementos contribuindo para formar um todo: a personagem. Os caminhos trilhados para chegar a este amalgama foram criados pelo próprio grupo, e cada ator lançou mão da sua subjetividade na seleção do material destinado à criação. Durante dois meses de trabalho, os atores se revezavam na condução dos encontros nos quais a diretora não estava presente. Desta forma, o grupo criou dinâmicas próprias de trabalho, a

fim de sintetizar o material para a criação do amálgama dentro do treinamento. Cada ator criou um único personagem, baseado na composição individual de todo o material coletado anteriormente, gerando uma síntese de todas as antigas imitações e configurando um “morador de rua” que nunca existiu de verdade. Cada um criou uma *personagem de ficção*.

A proposta de construção de personagens pressupunha uma investigação empírica do repertório de ações. Não se tratava, portanto, de responder a estas questões racionalmente, mas de procurar respostas no corpo, em ação. Assim, em vez de traçar o caráter de seu personagem para então adaptar as ações do repertório na sua execução, o ator buscava investigar as características de personagens indicadas pelas próprias matrizes.

Por meio do treinamento dos atores, estabeleceram-se três maneiras diferentes de sintetizar o material na composição de um personagem: síntese por mistura de fisicidades, corporeidades e montagem.

A seguir são descritos estes procedimentos:

a) Síntese por mistura de fisicidades

Neste caso, os atores procuravam sintetizar seu material a partir dos seus aspectos físicos. Assim, pela mistura de segmentos de suas várias matrizes, o ator sintetizava corporalmente o seu material, provocando dessa maneira, uma nova corporeidade, diferente do que se tinha anteriormente nas mimesis puras.

b) Síntese por mistura de corporeidades

O ator buscava sintetizar, em seu corpo, qualidades de vibrações que emanavam de várias pessoas imitadas, chegando a uma nova qualidade vibratória, uma nova corporeidade e conseqüentemente à sua manifestação externa, criando novas qualidades para as ações físicas codificadas. Ou seja, o ator dispensa os aspectos físicos da imitação na fase de coleta de material, e concentra-se na imitação da qualidade de energia da pessoa observada.

Essa forma de síntese é diferente do processo que descrevemos na síntese por fisicidade, pois ela não se sustenta na manifestação externa do corpo, mas nos elementos que a motivam internamente, como foi exemplificado acima.

c) Síntese por montagem

Por meio do simples sequenciamento de ações de várias mimesis, o ator poderia oferecer para o espectador uma determinada leitura de um personagem, realizando apenas aquelas ações. As diferentes energias de cada ação dariam a impressão de várias nuances no comportamento do personagem.

A partir da experimentação desses três procedimentos, cada ator pôde vivenciar maneiras diferentes de ativação dessas personagens no corpo, e por fim escolher a melhor forma de potencializar isso na cena.

Já num segundo momento, depois de criadas as personagens é que podemos identificar que o “produto final” de cada um remetia a uma identificação, empatia e memória entre o ator e as pessoas observadas.

É importante salientar que essa característica de aproximação de memórias não aconteceu de forma racional, mas sim por meio de uma seleção natural que ocorria durante o treinamento de apreensão das matrizes observadas e codificadas que eram repetidas incessantemente no corpo dos atores. Esta ativação das ações também se dava principalmente pelo canal da memória.

No caso da pesquisa do Grupo Matula Teatro, na elaboração do espetáculo *Vizinhos do Fundo*, primeiro surgiram as personagens por meio da mimesis corpórea, e em seguida o texto foi desenvolvido a partir da seleção de depoimentos e da relação entre as personagens.

Diferente desse modelo, o Grupo Os Fofos em Cena, para desenvolvimento do espetáculo *Memória da Cana* partiram de um trabalho de mesa, apoiados nos textos *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre; e *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, seguido da experimentação da metodologia da mimesis corpórea apoiado nas memórias pessoais dos artistas pesquisadores.

Os atores envolvidos no processo de montagem têm origem e/ ou parentescos no eixo Pernambuco-Alagoas-Paraíba, com exceção de uma atriz que na trama explora o lugar da estrangeira; neste caso da obra dramaturgicamente, é tratada como “a que não tem o mesmo sangue”.

A pesquisa do Grupo teve como ponto de partida um trabalho com fotos e narrativas das famílias dos atores, às quais foram aplicadas dinâmicas que buscavam a exploração de algumas “figuras-personagens-em-estudo”, e que posteriormente foram denominadas de “construções de memórias”. Essas construções foram desenvolvidas com o intuito de desenvolver e levantar um material que pudesse servir de base para a criação de personagens, construção esta, ficcional, que tivesse como nicho o canavial nordestino.

É importante destacar que Os Fofos em Cena, juntamente com seu diretor e dramaturgo, Newton Moreno, já estavam explorando esse tema desde o espetáculo “Assombrações do Recife Velho” e “Agreste” (este último não foi encenado pelo Grupo, mas faz parte do repertório do diretor/autor).

Legítimo herdeiro dos espetáculos “Agreste” e “Assombrações do Recife Velho” que inauguram um movimento de retorno ao forno pernambucano, “Memória da Cana” tem a mesma nostalgia das origens, mas com uma vocação/curiosidade para investigar a família brasileira, microcosmo de estudo das relações de poder da nossa sociedade. Uma aproximação, uma tentativa de interpretar quem somos através do estudo matricial da constituição da família patriarcal. Um entendimento de quem somos através de um olhar para dentro do ninho (MORENO, 2011, p. 126).

Para situar os atores do universo onde estavam adentrando, também foi necessária a realização de uma pesquisa de campo na zona canavieira de

Pernambuco, e a tradução cênica deste ambiente e dos materiais que tinham origem nas memórias dos atores.

Moreno descreve os estudos acerca da memória durante o processo de criação em quatro estágios:

1) Memória familiar: a partir de um trabalho de mesa, os atores começaram a compartilhar segredos familiares e ao mesmo tempo manter um diário de registro e reflexão sobre lembranças postas à mesa durante festas (casamentos, batizados, aniversários), fé, luto etc. Algumas imagens dos atores quando crianças e retratos de entes mais velhos foram pontos de partida para a investigação em mimesis corpórea.

2) Memória espacial: os atores foram orientados a realizar análises de seus primeiros lares, relembrar cômodos, jardins, cantos e características específicas de lugares específicos para aquecer estratégias de aquecimento de narrativas familiares.

3) Memória sensorial: a visitação aos cômodos trouxe aromas que causavam a sensação de proteção e amparo. Cada ator elegeu um aroma específico destas primeiras moradas: talco, colônia, naftalinas, canela. Ainda nesse terreno de sensações, os atores apresentaram receitas de família, pratos tradicionais e significativos feitos pelos avós e pais.

4) Memória musical: os atores, individualmente, prepararam uma lista de canções pertencentes às memórias familiares. Cada ator colocava uma faixa musical e tecia comentários sobre as imagens-recorências ou a descrição de qual familiar estava associada aquela melodia.

Desta forma, o conceito de memória no espetáculo *Memória da Cana* foi transportando o corpo dos atores para um território que o diretor definiu como um corpo com *saudade de casa*.

O trabalho com as imagens foi realizado através da eleição de *punctums*. Dentro do LUME, os *punctums* são interpretados como “detalhes” que capturam a atenção do intérprete por meio de uma relação de afeto poético. Esses “detalhes” são portas de entrada para alcançar determinados estados. Num primeiro momento, os atores elegeram detalhes, percepções delicadas nas fotos e os transformaram em micromovimentos; aos poucos, com indicações de Renato Ferracini (ator-pesquisador do LUME), os atores foram ampliando o desenho destas microações até definirem uma partitura de ações físicas, que foram classificadas de ações de criança e ações de velhos.

Ambos os grupos (Matula e Fofos) utilizaram a mimesis corpórea como ponto de partida para a criação de seus personagens, e apesar de caminhos distintos de abordagem, ambos chegaram a personagens de ficção que de algum modo estão atrelados a um corpo memória. Grotowski e Stanislavski afirmam que o corpo é memória e que o ator deve trabalhar sobre si. De alguma maneira, o intérprete e sua criação, nos dois trabalhos que foram citados neste texto foram

e são atravessados pelo conceito de memória enquanto uma recriação do vivido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOPES, M. **Ver além da Máscara**. Tese de dissertação de Mestrado. UNICAMP, Campinas, 2006.

MORENO, N. **Teatro de uma saudade**: Experiências de memória brasileira em “Assombrações do Recife Velho” & “Memória da Cana”. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2011.

FERRACINI, R. **A Arte de não Interpretar como poesia corpórea do cotidiano**. Editora UNICAMP, Campinas, 2011.