

HIRSON, Raquel; COLLA, Ana Cristina; VIEIRA, Brisa; GIANNETTI, Gabriela; ROTILI, Mariana; SOUZA, Eduardo Conegundes de. *Mímesis Corpórea: Cruzamentos e Atualizações*. Campinas: UNICAMP. UNICAMP; COCEN; LUME; Pq; Coordenadora. UNICAMP; doutorado; mestrado; Renato Ferracini, Raquel Scotti Hirson, Suzi Frankl Sperber. FAPESP. Atrizes; músico.

## RESUMO

Um encontro para atualizar algumas das diversas maneiras da mimesis corpórea coexistir em recriações poéticas que explodem "diferentes" a partir de algo que se observa. Os pesquisadores da mesa se apropriam da mimesis corpórea em composições de pesquisa e criação que permitem compreendê-la como campo de força vibracional ativo e em transformação, embora sempre calcada em seus procedimentos referenciais, sendo um deles a pesquisa de campo.

**PALAVRAS-CHAVE:** mimesis corpórea. procedimentos. canções. fotografia. corpocidade

A meeting to update some of the many ways the corporeal mimesis coexist in poetic recreations that explode "multiples" from something that is observed. The researchers appropriate the corporeal mimesis in a composition of research and creation that allow understand it as active vibrational force field and in transformation, but always grounded in their reference procedures, one being the field research.

**KEYWORDS:** corporeal mimesis. procedures. songs. photography. body-city

A mimesis corpórea segue em desenvolvimento enquanto linha de pesquisa do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, e se atualiza também na fricção com pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado orientadas por atores deste Núcleo; juntos formam uma equipe que se reúne semanalmente para práticas em torno dos procedimentos da mimesis corpórea e para discussões de conceitos e práticas de pesquisa em atuação. Além da diversidade de interesses e focos de investigação, cada membro desse grupo se encontra em um momento diferente de pesquisa, criando-se um amplo espaço de compartilhamentos. A mesa intitulada *Mímesis Corpórea: Cruzamentos e Atualizações*, apresentada no IV Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP, surge do desejo de compartilhamento de algumas das reflexões que emergiram nos encontros da equipe ao longo do primeiro semestre de 2016.

Atualmente, ligadas à mimesis corpórea, estão em andamento as pesquisas de doutorado dos discentes Eduardo Conegundes de Souza, orientado pelo ator e Prof.

Dr. Renato Ferracini e da discente Brisa Vieira, orientada pela Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber e co-orientada pela atriz e Prof. Dra. Raquel Scotti Hirson, que é também orientadora das pesquisas de mestrado das discentes Gabriela Giannetti e Mariana Rotili. Entretanto, somos um grupo de estudos maior do qual faz parte a atriz e Profa. Dra. Ana Cristina Colla, co-autora do presente texto.

Por isso este artigo, assim como a mesa que o precedeu, é uma composição de diversas vozes que introduzem a mimesis corpórea em uníssono e depois se destacam individualmente, porém sustentadas por uma mesma base.

Trata-se de uma metodologia criada por Luís Otávio Burnier, fundador do LUME, que a sistematizou em 1992 ao longo do processo do espetáculo *Wolzen, um giro desordenado em torno de si mesmo*, no qual dirigiu duas atrizes formandas em Artes Cênicas na UNICAMP. A aplicação seguinte desse início de sistematização se deu em outro processo de formatura no mesmo Departamento, em 1993, no espetáculo *Taucoauaa Panhé Mondo Pé* do qual participaram os que seriam futuros integrantes do LUME, Raquel Scotti Hirson, Ana Cristina Colla, Jesser de Souza e Renato Ferracini. A partir de então, a mimesis corpórea se definiu como uma das linhas de pesquisa do LUME e a ela Burnier dedicou um capítulo de sua tese de doutorado, edificante documento de suas investigações sobre o tema.

Com sua morte precoce, em 1995, o desenvolvimento das pesquisas seguiu com os atores do LUME. Para ajudar a compreender as questões atuais é preciso pontuar o modo como Burnier concebeu a metodologia. "Trata-se de um processo de *tecnificação de ações do cotidiano* a partir da observação, imitação e codificação de um conjunto de ações físicas e vocais retiradas de contextos pré-determinados" (BURNIER, 2001, p. 62). Ela foi criada com base na sua principal experiência de formação como ator, a mímica corporal dramática de Étienne Decroux, com quem trabalhou como assistente durante três anos na França, no início dos anos oitenta. Burnier reelaborou e aproveitou para suas pesquisas a maneira como Decroux segmentou as articulações, como cabeça, peito, bacia e membros. A observação da lateralidade e assimetrias nos corpos, o peso, seja de pé ou sentado; tanto a maneira como se coloca o peso, o apoio do corpo, como a observação de que peso tem esse corpo - tudo isso altera a maneira de se movimentar. "... o fio de prumo do corpo, o peso, o cóccix e o coxofemoral, os eixos conformes, contrários ou duplos, os movimentos chaves." (BURNIER, 2001, p. 66)

Debruçou-se exaustivamente sobre o que denominou *ligamens*, que são pequenos elementos de ligação entre as ações, seja para torná-las ainda mais diretas, seja para dissolvê-las ou quebrá-las e depois reconstruí-las. Ele começou a experimentar a observação de imagens estáticas de fotografias e esculturas e precisou dos *ligamens* para criar maneiras de construção de movimento a partir de algo estático, ainda que compreendendo o estático em um contexto de observação macro e não de micropercepções e impulsos.

Naquela época já percebia que a mimesis corpórea dialogava com as outras pesquisas do LUME em sistematização - a dança pessoal e o clown - além de uma especificidade de treinamento que permeava tudo. Era importante, para a construção de um discurso claro, segmentar e dar nomes a cada metodologia de trabalho, embora em criação e atuação as linhas de fuga sejam esperadas e bem-vindas, gerando eternos vetores em fluxo entre as dinâmicas de trabalho em sala, por mais que se tente separá-las. Vislumbrava, portanto, a dança pessoal como uma possibilidade de preenchimento de espaços da mimesis corpórea e, posteriormente, a dança Butô japonesa como diálogo para se pensar metodologias em construção, entendendo todos os seus experimentos como danças a serem descobertas, como ações a serem reinventadas, como caminhos a explorar espaços recônditos. Conheceu e estreitou laços com a bailarina Natsu Nakajima, discípula direta de Tatsumi Hijikata, em consonância com sua intuição de que a maneira de compreender a técnica é singular e permeada por imagens que a deixam mais precisa.

Outro ponto fundamental que explorou foram as pesquisas de campo. Ir a campo buscar encontros que despertassem o desejo da observação e a consequente aproximação entre frequências de corporeidades e vibrações. Ele falava: "*vocês devem ir para sentir o cheiro, perceber*". A observação sempre esteve ligada a essa percepção aguçada do todo que compõe uma história de vida e um ambiente, mas Burnier insistia em uma "*observação profissional, precisa*", alicerçada nos princípios de Decroux, com olhar e treinamento atento à coluna vertebral e à estrutura dos corpos observados. Burnier era um detalhista e a mimesis corpórea foi construída a partir das minúcias, do detalhamento, do mais intimamente singular para se chegar ao universal.

A partir desses primeiros apontamentos abrimos para que cada autor compartilhe um pouco da maneira que se apropria de procedimentos referenciais da mimesis corpórea, revolvendo a terra para que não se perca seu cheiro de vida.

## **Pesquisa de Campo**

**Ana Cristina Colla**

Tomar café com queijo ralado, quente, frio, forte, fraco, doce, muito doce. Tomar banho pelada no Rio Negro, em meio aos índios tucanos e dessanos, sendo picada por piuns e carapanãs, sob o olhar das freiras do povoado. Dormir na rede, na mata, no barco, na maloca, no ônibus, na praça, no colchão mole, na casa de amigos, na cama, no chão. Fazer xixi no mato, no rio, no banheiro sem porta, no bar da esquina, e de vez em quando na privada. Comer bijú, tapioca, pão amanhecido, arroz, feijão, macarrão, comida fria, no prato, na bacia, na cuia, com as mãos, com colher, não comer. Tomar pílula de alho, cachaça, vitamina C, vacina contra febre amarela, tétano, que merda, malária não tem vacina. Não se mostrar mulher, calça larga, camiseta folgada, levar cantada, passada de mão, elogios, mimos. Comer comida saborosa na casa da Cleusa, da Dona Benta, do Seu Cassimiro. Dançar súcia, catira, trupé, sozinha, em bando, tocar flauta, tambor, reco-reco. Ouvir choro, cuspidas, tosse, gemido, sanfona,

cavaquinho quebrado, “que é que você tá me olhando!”, “você vai dar um jeito em mim?”, “o que você vai fazer pra me tirar dessa situação?”. Participar da festa do Divino Espírito Santo, das Caixeiros da Guia, da vinda do prefeito, do Dia das Mães, do dia dos aposentados da fábrica, da missa. Contar 70 picadas de pium no corpo, ter diarreia, alergia, manchas na pele, febre, perder 3 quilos, engordar 3 quilos. Enviar uma carta para a Maroquinha “moradora da casa rosa de madeira ao lado da prefeitura” e receber resposta. Receber notícias: Seu Teotônio morreu, Dona Maria morreu, Seu Renato Torto morreu, Dona Conceição virou crente. Trazer de presente na mala uma lata de doce de mamão, cesto de palha, colar de miçangas, fotos da família, lembranças, cheiros, roupa suja, lama, saudades e que bom voltar pra casa. Se perder, se encontrar no outro, ser outro, ser outras.

Ao sair de casa, mochila nas costas, rumo ao desconhecido, um estado de vulnerabilidade se instala. Sentidos alertas. Saio do conforto e me coloco à prova. Me desterritorializo. Desejo o outro. Seja ele o outro pessoa, bicho, mulher, criança, velho, cidade, prédio, mato, rua, pedra, vento, cheiro. Me faço porosa, me desfaço. Parto para a experiência do encontro.

#### ME FAÇO SENSAÇÃO

Pensemos no despertar de um corpo vibrátil (Rolnik), uma ampliação em nossa capacidade de afetar e ser afetado, gerando um estado intensivo onde o outro deixa de ser o objeto, o fora, que mapeio e decifro e passa a se tornar uma presença viva. O “entre” se instala e com ele todo um campo de forças e intensidades se propaga, criando entre os corpos um campo magnético, um duplo devir.

#### ME FAÇO PERCEPÇÃO

Mapeio as formas, os pequenos gestos, os ritmos, as sensações, o timbre, a respiração. Fotografo, anoto, gravo, me apego ao visível, tentando reter o tempo e o espaço, ferramentas que me auxiliarão na materialização da corporeidade, das formas de força, quando voltar para sala de trabalho. Âncoras para a poetização.

#### PERCEPÇÃO. SENSAÇÃO. PARADOXO? TENSIONAMENTO?

Como resolver? Me faço em duas? Mas se é justamente “a tensão desse paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência de criação, na medida em que nos coloca em crise e nos impõe a necessidade de criarmos formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos.” (ROLNIK, 2011, p.13)

E, essas formas de expressão são infinitas, tantas quantos somos.

#### **Somos observadores de tudo**

**Raquel Scotti Hirson**

Minha pesquisa atual segue como reverberações do doutorado defendido em 2012 no qual trabalhei a partir da vida e da obra do poeta simbolista mineiro Alphonsus de Guimaraens, meu bisavô. Iniciei a pesquisa com intuito de descobrir meios de dançar suas poesias, mas não imaginava chegar ironicamente ao meu ponto de partida

junto ao LUME, que foi a mimesis corpórea, em 1993. Minha mimesis agora seria da palavra.

Um dos caminhos para chegar à sua poesia foi o encontro com a memória familiar e de meu bisavô. A partir de quinze fotografias posadas, único registro de sua imagem, homem do final do século XIX, deparei-me com a necessidade de redescobrir os *ligamens* de Burnier. Na solidão de horas, dias, meses e hoje contando anos em sala de trabalho, deixei-me invadir pelos textos que lia, biografias, correspondências, crônicas e poesias, na tentativa de encontrar sentido para o primeiro passo dado, o passo que seguia o detalhismo de meu mestre, a dança da observação quase microscópica dos olhares de quinze Alphonsus, cada um deles um universo de histórias conectadas aos textos estudados. Os detalhes de Alphonsus não poderiam estar em macro articulações senão em profundos olhares simbólicos que me levavam a mover.

Ainda era pouco para me tirar objetivamente do lugar e, assim, descobri que meus *ligamens* estavam nas palavras, na poesia. Fui dançada pela palavra quase como o fantasma de Natsu Nakajima. "O nome *fantasma* sugere a imagem de que não é o ator quem conduz a ação, mas seu *fantasma*, [...] O *fantasma* da Natsu me lembrava a *ereção muscular* de Decroux. Para ele tão pouco era o ator quem conduzia a ação, mas seus músculos." (BURNIER, 2001, p. 148)

Abre-se assim um outro campo da observação, que vem da imagem, pensando que as imagens poéticas, as imagens da palavra nos chegam de maneiras diferentes e isso não é traduzido no corpo, assim como a ideia da mimesis corpórea não é traduzir, mas recriar e poetizar a partir de algo que se observa. O mesmo se dá com a palavra e abriu-se um novo campo, a mimesis da palavra.

Ao trabalhar com a questão da memória, surgiu em sala, em uma experiência de memória involuntária, a memória da casa de minha bisavó, casarão mineiro do início do século XX. O ranger das tábuas do piso da sala de trabalho me trouxeram a atualização das tábuas daquela casa e com ela o que eu viria a denominar mimesis de monumentos estáticos. Somente depois me apercebi da coincidência da memória involuntária em Proust. Dancei as imagens dessa casa, dos tijolos, do cimento, da madeira, até chegar aos cupins, fungos, a água que penetra na madeira. Fiz essa viagem na memória, mas posteriormente construí um procedimento de observação real de monumentos (casa, prédio, árvore, muro, etc) e do que é este corpo-monumento a partir das linhas, dos vetores, do peso, pois tudo isso está no corpo observado. Deste ponto inicial nasce a observação fantasiosa, do que vive dentro do monumento e do que ele traz além do estático que se vê. O que ele traz de vida e o que ele pode trazer de movimento.

**A dança da palavra: estudos de composição a partir de *A Hora da Estrela*  
Brisa de Oliveira Vieira**

Meu primeiro contato com a mimesis corpórea se deu no início de 2005, e desde então tem sido metodologia para investigações práticas, mas também em si mesma objeto de pesquisa. Dos trabalhos realizados entre 2006 e 2009 nasceram os espetáculos *Isabelita* e *Brasil Menino*<sup>1</sup>, nos quais trabalhei a partir da observação de pessoas ligadas à manifestação do samba de roda. As investigações desse período se desdobraram no projeto de mestrado *O saber que tem força das fontes*, desenvolvido entre 2007 e 2009 no Programa de Pós-graduação em Artes do IA da UNICAMP, sob orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini.

Em 2009, no final do projeto do mestrado, através da prática, percebi que a mimesis corpórea trabalhava com procedimentos que visavam ampliar a capacidade do ator de deixar-se afetar pelo encontro com corpos. Se na vida o corpo amplia sua potência (aumenta a capacidade de afetar e de ser afetado) no encontro com outras singularidades, ou seja, no fora, essa mesma possibilidade se apresentaria para o ator na ação física, que, no caso da utilização da mimesis se dá a partir da observação. Para trabalhar essa ideia de “coexistência de projeção e porosidade em relação ao externo”, Ferracini criou o conceito de corpo-subjétil, que é “esse diluído-projetado de sujeito e objeto”. (2009, p.125-126) No desenvolvimento do meu projeto de doutorado essa percepção operou uma mudança no modo como eu me colocava no processo de recriação de corporeidades, em vez de colocar-me à frente dele, eu procurei trabalhar com procedimentos que me colocassem num estado de escuta de afetos.

O campo de observação escolhido para disparar esse processo de escuta de afetos foi o romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Inicialmente foram selecionadas passagens do romance, além de fotografias e quadros que de alguma forma me remetiam aos temas a ele relacionados. Colocando-me disponível para trabalhar com os diferentes disparadores que selecionei eu era insistentemente atravessada pelas passagens selecionadas, de modo que acabei deixando as fotografias e quadros de lado para trabalhar, quase que, exclusivamente na observação da palavra, que tem como referência a mimesis da palavra (Hirson). As dinâmicas de trabalho consistiam em, sempre após um trabalho preparatório com elementos da ioga (hataioga e ashtanga) colocar-se no espaço, dando escuta aos impulsos que as passagens do texto geravam no corpo e desenvolvendo-os como projeções no tempo e no espaço. A circulação por corporeidades e imagens sugestionadas pelo texto eram de difícil apreensão, de forma que outros elementos de ancoragem foram utilizados ao longo do percurso, como elementos do treinamento técnico do LUME e toadas de tambor de crioula (manifestação da cultura popular maranhense). Depois de muito passear em materialidades provisórias, de brincar de encontrar, esquecer e reencontrar os referenciais de observação escolhidos, com algum medo de que desse processo nada decantasse, fui reconhecendo territórios que se estruturaram como matrizes,

---

<sup>1</sup> Criados na Cia. Berro d'Água, da qual fiz parte entre 2006 e 2012. Ambos dirigidos pela atriz e diretora Erika Cunha.

então colocadas em situações concretas do romance e posteriormente friccionadas com o texto falado e ordenadas em uma sequência que se fez coerente para mim.

## **Corpo-cidade: mimesis corpórea e micro-resistência urbana**

**Gabriela Giannetti**

Antes de me encontrar com a mimesis corpórea já trilhava, desde a graduação, uma pesquisa sobre a cidade enquanto material dramático, interesse-me em estudar a cidade como território poético do ator, performer, bailarino.

Comecei a ter contato com a mimesis nos cursos do LUME e nas disciplinas da Pós-graduação e a descobri como um procedimento que unia meus desejos. Desse modo, construí uma pequena curva na pesquisa e atualmente trabalho seus procedimentos contemplando as fases de treino, observação, teatralização. Porém, tensiono as etapas com dispositivos que pesquiso junto ao *Núcleo fuga!*<sup>[1]</sup>: narrativas em deriva na 3ª pessoa e a criação de Programas Performativos<sup>[2]</sup>. Portanto, é da fricção entre esses procedimentos que crio um território de relação com a cidade.

Neste território de pesquisa me dedico a esgarçar o momento da observação de campo, pois o foco do meu interesse é a mimesis de monumentos estáticos (Hirson), e mais do que isso, escolho um recorte da cidade como um grande monumento, o Largo São Benedito, no centro de Campinas. Com isso, o observado é mais do que um monumento, do que uma materialidade-praça, mas sim um complexo território de encontros, que amplia o momento de observação para algo que vem se nomeando de observação-interventiva. Sendo assim, para adentrar nessa etapa do campo, selecionei sete premissas de trabalho, a partir dos estudos e interesses sobre arte-cidade que venho desenvolvendo: 1)Cartografar os encontros; 2)Desacelerar a cidade, criar temporalidades outras; 3)Como tornar a cidade poesia e a poesia cidade?; 4)Reprogramar padrões e vínculos com o espaço urbano colocando em jogo o conceito de micro-resistência urbana (Paola Jacques e Fabiana Britto, pesquisadoras que problematizam a cidade e ações de micro-fissuras.); 5)“Quais suas desculpas cotidianas para encontrar e criar na cidade?” A partir dessa pergunta elaborar um Programa Performativo que crie fissuras no cotidiano/ reconstrua as relações com a cidade pela microscopia; 6)Como a cidade pode desestabilizar, gerar ruídos nas normatividades da arte?; 7)É possível pensar a mimesis como procedimento de criação que gere potencialização da vida urbana?

Para trabalhar essas premissas lanço mão meus procedimentos: mimesis de monumentos estáticos e narrativa em deriva na 3ª pessoa, trabalhada aqui enquanto registro escrito do vivido em campo. A observação-interventiva vem sendo a elaboração de Programas Performativos-convites para parceiros de pesquisa, colaboradores afetivos de trabalhos e processos de vida, para irmos juntos ao Largo São Benedito. A ação desse convite prevê incorporação neste território: escutá-lo, atentarmos ao desapercibido, desterritorializa-lo, reterritorializa-lo.

A escrita em deriva na 3ª pessoa tornou-se um espaço de encontro entre a observação na cidade e a mimesis de monumentos estáticos, fazendo emergir a palavra como um caminho entre a observação e o trabalho em sala. Neste percurso, descubro a mimesis da palavra (Hirson) como uma forte aliada.

A mimesis corpórea é trabalhada como desencadeadora de processos e de experiências do vivido em campo, experimentada como um procedimento para re-criar outras relações com a cidade e alimentar as relações arte e vida para além da cena.

---

[1] O Núcleo Fuga! coordenado pelo ator-pesquisador Renato Ferracini, integra a linha de Pesquisa junto ao CNPq (2011) Laboratório Fuga! do LUME Teatro. Um espaço de experimentação que explora o hibridismo de linguagens com intuito de criar uma zona de contato entre as linhas de pesquisa internas do LUME e pesquisas de artistas externos.

[2] Os Programas Performativos são propostos pela performer Profa.Dra.Eleonora Fabião. Resumidamente, consistem em propostas de ações definidas por Fabião (2008): “metodicamente calculada, conceitualmente polida, e ter tenacidade para ser levada à cabo.”

## **OLHO MIMÉTICO – O Olhar Expandido na Mimesis Corpórea**

**Mariana Rotili**

O movimento número um deste texto é de localização: meu primeiro encontro com a mimesis corpórea foi de raspão, em fevereiro de 2015, no curso ‘Da Energia à Ação’ ministrado pela atriz-pesquisadora Naomi Silman no LUME. Trazer imagens estáticas para o corpo e animá-las me encantou. Nessa ocasião selecionei imagens que eu apreciava, critério puro e simples: identificação. Em agosto do mesmo ano entrei com o projeto ‘*MATRIMIA, O CORDÃO DAS ANCESTRAIS: Mimesis Corpórea e Afetos Ciganos*’ no impulso de pesquisar os procedimentos do LUME. Meu campo seriam comunidades ciganas, numa busca por me aproximar do que eu chamava de ‘mirada cigana do mundo’, investida que compunha um gesto de busca de uma ancestralidade cigana vinda do lado materno de minha família. Elegi a mimesis corpórea como linha de pesquisa pois ela contemplava dois procedimentos estimulantes: pesquisa de campo e observação. Era como entrar num país estrangeiro já sabendo falar um pouco da língua, pois minha formação em história parecia me aproximar dessas posturas enquanto pesquisadora. Por certo que as intenções são diferentes, mas havia, a meu ver, algo que conectava um modo de operar já conhecido ao que eu me colocava disposta a experimentar.

Se busquei o teatro para ser mais do que olho, é a partir das trocas no LUME que me vejo manejando a linguagem fotográfica com liberdade de voo e encontrando uma voz criadora no campo das imagens. O projeto se transformou e passei a entender a mimesis corpórea para além de um procedimento de criação cênica, mas sim objeto de pesquisa. Nessa caminhada venho afinando meu olhar para a observação. Com a expansão do que no LUME entendemos por observar, começo a encarar a pesquisa como uma atualização do uso da fotografia na mimesis corpórea, a princípio pela particularidade de levar para o corpo fotos feitas por mim e também por criar

fotomontagens vindas de estados experimentados durante o treinamento, transbordando sensações suscitadas pelas movimentações e sugestões imagéticas trabalhadas.

No momento ponho foco em delinear com traços mais nítidos o que tenho chamado de 'composição em campo'. Entendo estar em campo já como um espaço de criação e considero a fotografia uma companheira de travessia, um modo de escrita dos encontros. Exemplifico: no meu caso, mantive o universo cigano como campo de pesquisa, é para essa concretude que eu olho. Mas ao invés de focar apenas nos corpos ciganos, seu desenho, vetorização e peso, por exemplo, como pressupunha a mimesis corpórea no princípio, deixo o olhar escorrer para o espaço, atenta a rimas visuais. Essa atenção flutuante difere de um olhar perdido. É um olhar aberto que navega na atmosfera e anota elementos que entram na costura poética dos encontros.

Fotografar seria uma desculpa para dançar? Tem feito eco observar as fissuras causadas por um corpo que fotografa em fluxo; passei a ver a movimentação do meu corpo com a câmera como uma dança. E é ligada no baile entre corpo e imagem que trabalho as fotografias no processo de edição. Transbordo texturas e avolumo os afetos do encontro, criando imagens que entram como material para a recriação poética da observação, agora de volta ao corpo, num movimento de descamar a mimesis corpórea, despindo-a da busca pela precisão e assumindo seu status de dança dos afetos a partir de gatilhos concretos.

### **Mimesis na roda: corpos em potência-ação**

**Eduardo Conegundes de Souza**

Mimesis, caminho corpóreo de encontro, contaminação e fricção entre universos: o cancional e o cênico atoral. O primeiro intimamente ligado a minhas vivências e formação musical - jogo dos sons, baile das palavras cantadas que me acompanham desde a infância. O segundo, um universo íntimo que venho alimentando e dele brotam asas para outros voos possíveis. As rotas dessa busca vêm sendo navegadas ao longo dos últimos quinze anos de trabalho artístico junto ao Núcleo Cupinzeiro e suas práticas coletivas com a roda de samba. Roda de encontros, manifestação híbrida, sons, ritmos, textos cancionais, estados afetivos, movimentos, gestos, sabores e memórias. O próprio vagar da roda expande as possibilidades de composição, outras matérias de expressão, não só a musical. Por outro lado, a canção nos mostra que: "Interagindo com o texto e a música, ela (*a performance*) perfaz o triângulo estético e semiótico que constitui a obra." (MATOS, 2012, p.1). Surge um primeiro entendimento: a ampliação da noção de performance, tal como é comumente conceituada no campo musical, se torna chave para considerarmos outras possibilidades de composição do acontecimento artístico presencial (intra-entre-corpos).

Mas como a mimesis corpórea pode provocar tal processo de fricção visto que: a partir de uma certa normatividade, falamos de campos estanques? Primeiramente na

busca de superar tal paradigma a pesquisa propõe um processo de imersão no treinamento técnico e corporal com o LUME Teatro, visto que esse encontro passou a se mostrar possível a partir da participação em cursos oferecidos pelos atores do grupo, o primeiro em 2006. Como continuidade, nas disciplinas do PPGADC e cursos realizados com as atrizes Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson pude adentrar mais especificamente na mimesis corpórea como um processo que parte da observação e do encontro entre corpos, corpos e imagens, sejam elas geradas a partir de materiais audiovisuais, seja a partir de textos, da relação com objetos ou daquilo que emerge da memória. Ao longo dos cursos, discussões com o grupo “Vida e Presença: os corpos em arte” e do treinamento prático, venho compreendendo a mimesis corpórea como metodologia a partir da qual o trabalho técnico se liga ao processo físico-exploratório numa constante relação com as possibilidades criativas surgidas da própria ação prática. Desta forma tenho encontrado ações, possibilidades físicas e vocais, até então, não abordadas em meu corpo. Desse corpo em potência e ação a mimesis corpórea nasce e vai friccionando o ator-músico com as imagens que passam a habitar seu campo de criação, sempre como processo de recriação do outro e de si mesmo. Por isso, neste trabalho ela é potência-ação de processos criativos nascidos da “observação e poetização dos encontros afetivos” (LUME 2016). Em campo, ao estar imbuído destes procedimentos, ocorre uma reaproximação e mudança de percepção com relação a uma diversidade de elementos presentes e comuns ao território-roda de samba. Ao habitar a roda, a mimesis corpórea passa a me mostrar qualidades físicas, vocais, movimentos, relações com o espaço, falas, gestos e olhares - além da construção musical - todas matérias expressivas a partir das quais um novo plano de composição se apresenta possível.

## Referências

BRITO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (orgs.). **Corpocidade: Debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.

BURNIER, Luís Otávio. **A Arte de Ator: da Técnica à Representação** – Elaboração, Codificação e Sistematização de Técnicas Corpóreas e Vocais de Representação para o Ator. Campinas: Unicamp, 2001.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, Brasil, v. 8, p. 235-246, nov. 2008. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>> Acesso em: 23 nov. 2014.

FERRACINI, Renato. Ação Física: afeto e ética. **Urdimento**. Florianópolis, vol. 1, n. 13, p.123-134, set. 2009. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2009/urdimento\\_13.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2009/urdimento_13.pdf)> Acesso em: 14 out. 2014.

MATOS, Claudia Neiva. Canção popular e performance vocal. In: **Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**. S.D. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/ClaudiaNeivadeMatos.pdf>> Acesso em: 05 jul. 2012.

ROLNIK, Sueli. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

Site do LUME Teatro - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - Disponível em: <<http://www.lumeteatro.com.br/repertorio-de-cursos/repertorio-de-cursos/mimesis-corporea>> Acesso em: 19 out. 2016