

## NARRAÇÃO E MÍMICA: A CONSCIÊNCIA CORPORAL A SERVIÇO DA HISTÓRIA

**Péricles Aurélio Guimarães Raggio**

### **RESUMO**

*Este artigo apresenta a importância que a expressão corporal tem num processo de comunicação, em especial na atividade da Narração de Histórias. Diante dessa questão, penso que a Mímica pode oferecer ferramentas para a ampliação da consciência corporal. Partindo da filosofia e de conceitos da Mímica Total, desenvolvidos pelo mímico brasileiro Luis Louis, o artigo relata algumas das minhas experiências enquanto narrador. Ao unir mímica e narração meu objetivo é potencializar o corpo e a voz do narrador para que a história se torne igualmente viva, intensa e presente.*

*Palavras-chave: narração de história, mímica, consciência corporal, mímica total, expressão corporal, Etienne Decroux, Luis Louis, Antonio Rocha, Luis da Camara Cascudo.*

### **ABSTRACT**

*This article presents the importance that body language has in a process of communication, especially in the activity of Storytelling. Faced with this question, I think that Mime can offer tools for the expansion of body awareness. Based on the philosophy and concepts of Total Mime, developed by the Brazilian mimic Luis Louis, the article reports some of my experiences as a narrator. By joining mime and narration my goal is to enhance the body and the voice of the storyteller in order that the story also becomes alive, intense and present*

*Keywords: storytelling, mime, body awareness, total mime, body language, Etienne Decroux, Luis Louis, Antonio Rocha, Luis da Camara Cascudo.*

### **PRIMEIRO MOVIMENTO**

Quando assisto uma narração de histórias, avalio pelo menos três aspectos:

- 1) a história em si, se ela é atraente, interessante, bem construída;
- 2) a expressão vocal do narrador, se ele explora diferentes timbres, velocidades, energias, dinâmicas;
- 3) a expressão corporal que acompanha o ato de narrar, a atitude, os recursos de movimentação explorados pelo narrador.

Neste artigo quero tratar, em especial, deste último foco – a expressão corporal - e sua importância para que o conto se torne vivo e expressivo, neste processo de comunicação tão especial que é a Arte de Narrar Histórias. Quero ainda apresentar a *Mímica* como um suporte potente para que a *consciência corporal* do contador seja desenvolvida, ampliada, treinada e bem aproveitada e assim seu desempenho durante a narrativa não seja truncado e sim prazeroso para ele e para os seus ouvintes.

## UM POUCO DE HISTÓRIA

Mímica – Arte de fazer acompanhar de gestos precisos e adequados a idéia ou sentimento que se exprime.

Esta é a definição encontrada no *Novo Dicionário Aurélio Século XXI*. Atualmente a Mímica ultrapassa esta visão, ao orientar a criação de espetáculos e se colocar como uma linguagem artística dentro das Artes Cênicas.

Existe no senso comum a idéia segundo a qual um mímico é um artista com o rosto pintado de branco, que conta histórias sem palavras. Trabalha com o seu corpo para sugerir a existência de objetos num espaço vazio. Na verdade esta representação é a da linguagem da Pantomima, um dos gêneros da Mímica.

Em sua dissertação de mestrado (2005), defendida na PUC de São Paulo, o mímico, pesquisador, professor e artista Luis Louis expõe a história da Mímica. Apresento, resumidamente, suas três partes:

*Mímica Clássica* - ficou caracterizada até o final do século XIX pela Pantomima. A imagem do ator, com o rosto branco, que conta histórias sem palavras tornou-se um ícone. Tinha, principalmente, caráter cômico. Utilizava a *mímica objetiva*, ou seja, o ator criava com seu corpo a ilusão de pegar copos, cordas ou de se deparar com uma parede invisível em sua frente. As extremidades do corpo e o rosto expressivo são muito presentes neste tipo de atuação. O francês Jacques Lecoq (1921-1999), um dos grandes mestres da Mímica, define: *A Pantomima é um tipo de performance na qual os gestos substituem as palavras* (apud Luis Louis, 2005: p. 10).

*Mímica Moderna* – tem seu início nos primeiros anos do século XX. Exerceu papel fundamental na arte do ator, resgatando sua independência dentro do teatro. Introduce a idéia

da metáfora no corpo do ator. Não utiliza apenas a ilusão da *mímica objetiva* de puxar uma corda, por exemplo. Agora o ator experimenta *ser* a corda que é “puxado pela vida”. É a chamada *mímica subjetiva*, em que as ações mergulham nos movimentos da emoção. Surge o pai da Mímica Moderna – Etienne Decroux (1898-1991), outro francês que irá trabalhar exaustivamente para a criação da Mímica Corporal Dramática, um alfabeto corporal, comparável ao da tradição oriental. *A Mímica Moderna prefere o uso da metáfora a descrever acontecimentos* (apud Luis Louis, 2005: p. 32). Faz parte desta etapa da história o ator francês Jean Louis Barrault (1910-1994), que foi aluno de Decroux, e realiza uma pesquisa autoral, ao utilizar seus estudos de Mímica na criação de espetáculos com textos teatrais já existentes. Desenvolve ainda a idéia da *mímica vocal*. Promove a unidade do corpo e da fala como um único e inseparável elemento. Ou seja, o mímico também fala!

*Mímica Contemporânea* - ou Teatro Físico, tem início na década de 1970, promove a união corpo/voz e concentra na figura do ator-mímico todo processo de criação de um espetáculo. Explora a arte da Mímica como um ato total, no qual o ator torna-se senhor absoluto da cena.

Luis Louis, após cinco anos estudando em Londres com Desmond Jones - discípulo de Decroux - em sua School of Mime and Physical Theatre, volta ao Brasil e escreve um manifesto, no qual concebe a *Mímica Total*, conceituando esta nova linguagem teatral e definindo-a da seguinte forma:

A Mímica Total é um salto e um mergulho nos conceitos do Teatro Físico, em união com pesquisas recentes das Ciências Cognitivas e da Filosofia. É um aprofundamento na ideia do ato total, que integra pensamento, corpo e voz na figura do ator-criador. Entende a Mímica como ato de corporificação, que se manifesta tanto objetivamente (característico, da Pantomima), como subjetivamente (Mímica Moderna), sem divisões entre razão e emoção. O corpo não é mais considerado um instrumento/máquina a serviço da mente, mas é o próprio pensamento. É Total porque integra os vários gêneros da Mímica, da criação e obra, do corpo e voz, da razão e emoção, da mente e corpo, do indivíduo e coletivo, do visível e invisível. É Mímica porque é corporificação, é afirmação de um acontecimento, é ação, é criação, é afirmação da vida. A Mímica Total é um rompimento radical com a forma de pensar o corpo como uma máquina compartimentada, dividida em mente, cérebro e corpo. Entende o corpo como um organismo vivo integrado que interage diretamente com o meio ambiente, afetando e sendo afetado por ele. (<http://www.luislouis.com.br/a-mimica-total>).

Toda minha formação em Mímica foi com Luis Louis. Em cerca de cinco anos, pude experimentar seu programa didático, no qual os exercícios propostos passeiam pelos diferentes momentos da história da Mímica, desde a Mímica Clássica até a Mímica Moderna. O ator pode assim experimentar as variadas formas de expressão do corpo, adquirindo uma enorme consciência corporal. Foi esta vivência e este pensamento da Mímica que comeci a

empregar na criação e desenvolvimento de minhas narrações e que compartilharei neste artigo.

## **MESMO PARADO, COMUNICO**

Existem pesquisas que evidenciam como a comunicação não verbal e a linguagem corporal são importantes fontes de transmissão de mensagens num processo de interação social. O livro *Desvendando os segredos da Linguagem Corporal*, de Allan & Barbara Pease, (2005) nos apresenta duas destas pesquisas.

A primeira, do professor norte-americano Albert Mehrabian, pioneiro da pesquisa da linguagem corporal na década de 1950. Ele concluiu que num processo de comunicação uma mensagem é recebida e decodificada pelo ser humano da seguinte forma:

7% do significado da mensagem são transmitidos por meio das palavras;

38% da mensagem são transmitidas pelo tom de voz, ritmo, pausas;

55% pela linguagem corporal – a postura, o olhar, os gestos, as expressões do rosto e os movimentos do corpo.

A segunda pesquisa, do antropólogo norte-americano Ray Birdwhistel, pioneiro do estudo da comunicação não-verbal, afirma que o componente verbal responde por menos de 35% das mensagens transmitidas numa conversação frente a frente; mais de 65% da comunicação é feita de maneira não-verbal.

Os autores do livro, a partir destas pesquisas, concluem: “*O fascinante em tudo isso é que o animal humano raramente tem consciência de que suas posturas, movimentos e gestos podem contar uma história enquanto sua voz está contando outra.*” (2015: p 19)

## **NARRAÇÃO E EXPRESSÃO CORPORAL**

Durante uma narração, o contador não está expondo apenas a fábula, mas corporificando a história. Além de utilizar a voz, o narrador - muitas vezes de forma inconsciente - também comunica mensagens para seus ouvintes por intermédio de sua movimentação, do seu rosto, da sua ação e da sua atitude.

Sem dúvida a história é o elemento principal numa narração. O narrador escolhe um determinado conto por que o considera importante e significativo e deseja compartilhá-lo com o público.

Mas destaco: é fundamental que o narrador tenha consciência de que existem outros níveis de comunicação que estão presentes em seu ato e devem ser refletidos e analisados. É importante que o narrador possua uma consciência corporal, para que seu corpo não transmita aos ouvintes informações que não fazem parte da história e sim de suas travas e alienação corporais.

Assim como se seleciona qual palavra e entonação usar em determinado trecho do conto, a escolha do movimento, de sua intensidade, ritmo e forma também deve ser um ato consciente e carregado de significado.

Gostaria de desmistificar a idéia estereotipada que chega até mim de que o mímico é um ser que não para de se movimentar. Existe também a *imobilidade ativa*, ou seja, a simples presença do ator que gera uma expectativa, pois sua atitude corporal o coloca vivo diante do público.

Mesmo parado o narrador está transmitindo para o seu público uma série de informações – ainda que a nível inconsciente.

Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy, narradoras e autoras do livro *O Ofício do Contador de Histórias* (2005: p. 35) também apontam para a importância da união corpo-história:

Mas não se pode esquecer que a palavra do contador não é apenas falada; ela é mostrada pelo corpo, pelo rosto, em cada gesto. Todo o corpo deve estar em sintonia com cada palavra proferida. Deve haver concordância entre o que se fala com a boca e o que se fala com o corpo. Isso é possível quando se está inteiramente dentro da situação.

Acredito que o problema não é contar a história na posição sentada, em pé, ou deitada. O importante é que isto faça parte de uma escolha e que a atitude, a postura, a movimentação sejam igualmente estudadas assim como deve ser esmiuçada cada parte do conto que será narrado.

Ao observar as pessoas nas ruas e metrô de São Paulo, posso ver que grande parte da população não percebe seu corpo como instrumento expressivo. O narrador de histórias, para desempenhar seu papel, deve fugir deste quadro e ter consciência de que precisa de seu corpo

e voz devidamente afinados para transmitir a história escolhida da maneira mais íntegra e cristalina possível.

Creio que quanto maior a consciência corporal do narrador, mais profunda será também sua compreensão da história.

## EVOCANDO CASCUDO

Quero agora evocar Luis da Camara Cascudo (1898-1986), um dos maiores estudiosos sobre folclore e histórias de tradição oral do Brasil. O pesquisador, em seu livro *Literatura Oral no Brasil*, faz observações muito interessantes sobre a questão corporal no contador tradicional. Ele nos conta sobre um narrador, chamado “velho Manuel Galdino”, que teve a oportunidade de assistir. Vale à pena reproduzir o trecho:

Numa história que o setuagenário Manuel Galdino Pessoa (Sapé, Paraíba) contou, havia um papagaio que bailava, arredando a dona da janela, para que não fosse tentada pelo rapaz que apostara conquistá-la na ausência do marido. O papagaio dançava e cantava, distraíndo a moça com uma estória que durou todo o tempo em que o esposo viajou. (...)

O velho Manuel Galdino **cantou e dançou** o baile do papagaio.

A narração é viva, entusiástica, apaixonada. Não ouvi uma estória desinteressante nos anos em que vivi no sertão. Só conta uma estória quem está disposto a viver-lhe a vibração incontida, transmitindo-a ao ouvinte e ao auditório. (...) Sente-se que a tradição impregnou a evocação que se processará segura e nobre como **se repetisse a dicção misteriosa de outras contadeiras desaparecidas**. Repete-se a estória na sua ordem psicológica, sem alterar-se fisionomias, invertendo situações. **Há um respeito ao modelo invisível mas presente na memória da evocadora** (Luis da Camara Cascudo, 1984: p. 232, grifo nosso).

É interessante observar que não só o conto ficou na memória do narrador, mas os gestos, a fala, a ação que ele assistiu também ficaram registradas e são reproduzidas no momento em que ele conta a história.

Em outros parágrafos, Cascudo apresenta técnicas utilizadas pelo contador, adquiridas a partir da observação de outros narradores:

Não apenas a narrativa é auxiliada pela gesticulação, movimentos de corpo, andar, mudanças de ritmos, como pelos recursos sonoros da voz, dando num só vocábulo salto de terça, de quinta e mesmo de oitava para exprimir valores de quantidade e distância.

As nossas histórias são sempre vivas. A voz materializa as sucessivas fases, muda de timbre indicando a pluralidade do elenco, torna-se enfática, enérgica, violenta, doce, langue, rouca, personalizando príncipes, rainha má, princesa romântica, homem bruto, rapaz valente, moça bondosa e tímida, fada cheia de poder. Inesquecível ouvir a

descrição dos palácios, da pompa real, indumentárias complicadas, festas ruidosas, danças, galanteios, jogos verbais entre sedutor e seduzida, o gigante e a noiva, a fera que é encantada, e a menina que se casou para satisfazer ao compromisso paterno. (Luis da Camara Cascudo, 1984: p. 233)

Cada personagem, rei, rainha, príncipe, caçador, gigante, o terceiro filho, o homem mau, a madrasta, a órfã, a moça, a alma-do-outro-mundo, todos têm um andar, um conjunto de modos, atitudes, acenos, denunciador do estado social. Todos tem uma voz típica, perfeitamente identificável e sabidamente própria, porque as outras figuras não podem usar daquele timbre. (Luis da Camara Cascudo, 1984: p. 235)

Frente a estas descrições de Camara Cascudo, fico me perguntando, quem são os modelos de contadores que temos hoje em dia, em especial em nossas metrópoles? Quem é o paradigma que tem esta riqueza de entonações e gestos? Quais são, afinal, os **modelos invisíveis** que outros contadores irão seguir? Já não são tão comuns, em nosso inconsciente, as *contadoras desaparecidas* apontadas pelo pesquisador em seu estudo.

A minha experiência de escuta e observação de contadores de histórias foi muito pequena na infância e adolescência. Não tive referências de contadores em Salto, minha cidade natal, no interior do Estado de São Paulo. Minha necessidade de escutar narrativas foi suprida pelos famosos “disquinhos”, numa vitrolinha azul da Philips.

Quando reflito sobre a falta de um modelo, em especial no sentido corporal, acredito que a Mímica, em especial a Mímica Total, se apresenta como uma ferramenta para que a manifestação corpórea do narrador se torne tão rica e intensa, como era a daqueles descritos por Camara Cascudo.

Sinto que estas referências estão sendo novamente criadas por cada um dos contadores contemporâneos, e que servirão de guia para aqueles que estão porvir.

## **A VOZ E O CORPO DA EXPERIÊNCIA**

Antes de descrever minha experiência sobre como utilizo a Mímica para a criação de meu ato narrativo, desejo relatar a entrevista que realizei com Antonio Rocha, mímico brasileiro formado por Tony Montanaro e Marcel Marceau, com bacharelado em Artes Cênicas pela University of Southern Maine, e que há vinte anos conta histórias. Assisti seu DVD *Under African Skies*, em que ele narra contos de tradição oral africana e pude observar como sua técnica é refinada e precisa.

Antonio Rocha tem moradia fixa nos Estados Unidos há 26 anos. Já apresentou seu trabalho único de narrações com mímica e voz em vários países dos seis continentes e também

ministra cursos sobre a Arte de Narrar Histórias, tendo-o feito inclusive na cidade de São Paulo.

Para ele, a estrutura da voz está na expressão corporal. Assim como uma emissão vocal, ao exprimir uma emoção, provoca uma determinada expressão corporal, da mesma forma uma expressão corporal provoca um estado emocional e um tipo de emissão vocal. O objetivo é buscar uma união muito intensa e verdadeira entre corpo e voz no ato de narrar.

Da mesma forma que o ator se entrega ao personagem e muda sua voz, seu andar, sua veste, o narrador tem que se entregar para a história. A história vem por meio de nosso ser e para isto temos que nos render a ela. (Antonio Rocha, entrevista realizada em 14 de novembro de 2014)

Segundo ele, é fundamental se perguntar:

O que a história está pedindo para o narrador? Quais técnicas de interpretação, técnicas vocais, adereços cênicos são necessários para esta história? A minha meta como contador de histórias é usar a Mímica, a voz, a expressão do meu corpo como um todo a serviço da história, pois ela é o elemento principal desta atividade. (Antonio Rocha, entrevista realizada em 14 de novembro de 2014)

Para Antonio é importante que cada contador descubra como se sente confortável em seu ato de narrar. Algumas pessoas podem contar uma história com o auxílio de um atabaque, ou um fantoche, ou uma mágica. Outras podem contar sentadas ou em pé. Com microfone ou sem. Para 50 ou 1000 pessoas. *“Eu acho que tudo isto vem muito da escolha pessoal. Eu escolhi a Mímica por que me sinto confortável com esta linguagem”*, diz.

Todas estas escolhas são o que Antonio chama de “roupa do conto”:

Existem os ossos e as roupas do conto. O conto sai da África, da Ásia, da Índia e chega até nós mediante pesquisas ou imigrações. Os ossos (sua essência e mensagem) têm que permanecer os mesmos, mas a “roupa” é a interpretação cultural que farei daquele conto. Assim, a expressão vocal e corporal, os acessórios e as técnicas escolhidas fazem parte da “roupa” que a história será vestida. (Antonio Rocha, entrevista realizada em 14 de novembro de 2014)

Antonio acha importante que o contador faça cursos, oficinas e aulas para aprimorar seu corpo e voz:

É necessário o narrador ter a sua biblioteca de técnicas/elementos de voz e corpo. Mas a sabedoria está em discernir onde, como, quando eu devo usar tais técnicas. O eficaz de uma técnica é você utilizá-la e parecer que você não está usando técnica nenhuma. A partir do momento que o contador mostra uma técnica, ele está se colocando entre a história e a platéia. (Antonio Rocha, entrevista realizada em 14 de novembro de 2014)

O mímico termina lembrando que toda técnica deve estar sempre a serviço da história.



## **A ESCOLHA PELA MÍMICA**

Uma das coisas que me encantam quando assisto narração de histórias são os diferentes recursos usados durante uma apresentação. Cada narrador possui um estilo, uma marca. Alguns usam músicas, outros objetos, tecidos, projeções, outros ainda não utilizam nada. Mas, mesmo que não usem nada, temos a presença física do contador, com sua voz, seu corpo, seus gestos, sua postura.

A Mímica, suporte que escolhi e que venho desenvolvendo em minhas narrações, está presente em nossa vida cotidiana. Comunicamo-nos em muitas ocasiões por meio de gestos e de nossa expressão facial. Podemos gesticular para alguém com a mão fechada e o dedão para cima, num sinal de positivo, para comunicar que está tudo bem ou, com o mesmo dedão apontar para baixo e pronto, expressamos uma situação ou estado de espírito completamente oposto ao primeiro.

O que a Mímica proporciona é um leque de possibilidades para que o contador possa - além de eleger a palavra e a frase mais apropriada para aquele conto - ter plena consciência de seus recursos físicos e energéticos e assim fazer também suas escolhas corporais para cada momento da história.

Não quero dizer que o contador deva se movimentar o tempo todo, distraindo o público com sua capacidade e destreza corporais, deixando a história em segundo plano, ou usando-a como pretexto para mostrar sua habilidade técnica. Minha proposta é que utilizando os recursos da Mímica, o contador tenha completo discernimento em sua escolha dos movimentos mais significativos para a narração, enriquecendo e alimentando, com sua ação e presença, a imaginação do público.

## **ALGUMAS EXPERIÊNCIAS**

Gostaria de mencionar que, antes de estudar com Luis Louis, eu já contava histórias. Mas, ao longo do curso, obtive maior consciência de minhas ações e gestos, aperfeiçoando-os, e pude também ampliar meu repertório gestual. Em minha prática de narrador de histórias, passei então, a usar alguns elementos da Mímica na minha preparação e durante as apresentações. Pude perceber como eram extremamente eficientes para meu desempenho e como me proporcionavam uma atitude corporal presente e potente. Vamos a alguns deles.

Um dos recursos da Mímica é o *movimento isolado*. O treinamento do movimento isolado consiste em mexer uma parte do corpo por vez, permanecendo todo o resto imóvel. Movimenta-se, por exemplo, apenas um braço, ou a cabeça, ou o peito. O movimento isolado funciona como um “zoom cinematográfico”, fazendo com que o público acompanhe a ação que o narrador faz com a parte do corpo escolhida. Com este recurso, sem a utilização da fala, o narrador transmite diferentes informações sobre a história.

Por exemplo, na narração *Mitos Cômicos e Assustadores*, em que conto a história do Rei Midas, um sátiro se perde na floresta: “*O sátiro saiu pulando, cantando, assustando os animais da floresta com seus Bééé. E quando percebeu...*” - neste momento interrompo a narração, dou uma volta completa em mim mesmo, movimento este conduzido pela cabeça. Depois movimento apenas a cabeça, para a direita, para a esquerda e olho para a plateia. “*Não sabia mais onde estava*” - paro a narração e faço uma respiração com o peito. “*Começou a gritar: Bééé’, mas ninguém apareceu*” - movimento apenas o tronco, apontando para o chão. Esta sequência de movimentos isolados cria imagens e sensações na plateia.

Antonio Rocha, em sua entrevista, disse uma coisa muito interessante sobre a utilização da Mímica: “*Não faça de sua fala a legenda de sua mímica e não faça da mímica a legenda da sua fala*”. Deve-se evitar que a fala e a ação sejam redundantes. No exemplo acima, quando respiro e levo o peito para baixo o público “lê” que o sátiro ficou triste, desanimado, então não preciso repetir esta informação.

Esta comunicação clara e objetiva é um aspecto da Mímica que muito me fascina.

Ainda no *movimento isolado*, durante o treinamento de Mímica identificam-se oito movimentos que podem ser realizados pela cabeça: inclinação para a direita, esquerda; rotação para direita, esquerda, frente e trás; translação direita e esquerda. Na mesma história do Rei Midas, o deus Dionísio aparece e concede a Midas o dom que ele escolher. Neste momento assumo a postura e a voz que elegi para representar o rei e digo “*Eu quero, eu quero, eu quero...*” - paro a narração e com o corpo completamente imóvel, movimento apenas a cabeça, inclinando-a para a direita – o que a plateia imediatamente lê como dúvida – “*... o que eu quero?*”.

Aliás, as *posturas corporais* são muito eficientes para esclarecer qual personagem está falando. Ainda mais quando a história possui vários. Para o personagem Midas, por exemplo,

escolhi uma postura com os joelhos bem flexionados, peito para dentro e uma voz anasalada que lhe dá um ar de pateta – caráter que é predominante em Midas.

Em minha entrevista com Antonio Rocha, ele deu um exemplo que segue este caminho, mas de uma maneira mais sutil. Em uma narração na qual surge o Chefe de uma tribo, Antonio faz a mímica de se apoiar num cajado. Com isto ele cria um código e a plateia saberá que, toda vez que ele fizer o gesto de se apoiar no cajado, é o Chefe da Tribo que está presente.

Outro recurso igualmente eficaz e mágico, mas que requer maior treinamento é o *ponto fixo*, capaz de criar surpresas e estimular a imaginação do ouvinte. Por intermédio desta técnica o ator dá ao público a ilusão da existência da famosa parede invisível, de um copo ou do peso dos objetos. Na introdução da minha narração *Os bobos de Chelm*, conto como a cidade de Chelm ficou com a fama de ser a cidade dos bobos: “*Um anjo recebeu de Deus dois sacos...*” - pegando do chão, em Mímica, à minha direita, o primeiro saco e ele é bastante leve. “*Em um deles estavam toda a sabedoria e inteligência do mundo. Em outro saco...*” - tento pegar o segundo saco do chão, à minha esquerda, mas não consigo. Está muito pesado. O recurso do ponto fixo cria a ilusão do peso, pois meu braço estica, mas minha mão, que segura a ponta deste saco imaginário, não sai do lugar. Imediatamente o público ri. Após grande esforço, consigo finalmente levantá-lo. “*Em outro saco estavam toda a burrice e idiotice do mundo.*”

Outro exemplo da utilização do ponto fixo: início muitas das minhas narrações fazendo a famosa parede invisível. Isto surgiu quando li o livro já citado *O Ofício do Contador de Histórias*, de Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy. Um dos capítulos descreve algumas formas de iniciar uma narração e sua importância para criar a ligação entre o narrador e os ouvintes. Fiquei pensando como poderia ser o meu “ritual” de entrada para a história e criei o seguinte: antes de começar a narração digo para o público que precisarei de sua ajuda. “*Toda vez que eu falar “CRIC” vocês respondem “CRAC”, ok?*”. Viro-me de costas. Quando me viro novamente em direção ao público, faço a mímica da parede invisível: “*Eu vim contar uma história e aparece isto no meu caminho. Achei uma porta...*” - faço a mímica de mexer na maçaneta, digo “CRIC” e a plateia responde: “CRAC”. “*Está fechada*”. E sigo assim, tocando a parede e achando outras portas, maiores, menores, baixas, altas, até que uma delas está aberta e me encontro com a plateia. Já posso iniciar a narração.

Entre estas surpresas que a Mímica pode oferecer está também a suspensão da narração da história para mostrar uma ação, por meio da *mímica objetiva*. Na história *Os sete sapatinhos da princesa*, enquanto digo: “*O Rei levou sua filha para o quarto dela...*” - faço a ação, em

mímica, de colocar a Princesa na cama, cobri-la com um cobertor e fechar a porta do quarto. Depois continuo: “*e o Rei foi dormir. No dia seguinte, ao acordá-la para o café da manhã...*” - paro a narração e faço a mímica de abrir a porta do quarto e de encontrar no chão os sapatinhos gastos. Esta dinâmica pode ser carregada de significados: se o personagem está com medo, esta abertura é lenta, cheia de suspense. Se o personagem está ansioso, abrirá mais rápido. Ou seja, uma única ação materializa diferentes estados emocionais do personagem, sem verbalizar, somente pela movimentação. No caso desta história, a ação de abrir a porta se repete três vezes. Cada vez que o Rei abre a porta, sua apreensão aumenta. E isto é transmitido não por um texto, mas pela dinâmica e intenção, em mímica, com que a porta é aberta.

A *mímica objetiva* é um recurso de alto risco: a partir do momento que você estabelece e cria com sua movimentação um determinado objeto ou espaço, o público não se esquece dele. Se ao abrir uma porta o narrador não tira a mão da maçaneta e movimenta seu braço, o público vai “ler” que a porta foi arrancada do batente. É muito importante dar ao público a informação de que a ação foi finalizada. Neste caso, abrir a porta e soltar a mão da maçaneta.

Outra parte técnica que gostaria de destacar são os *dínamos ritmos*, que são seis: toque e ressonância; dois toques e ressonância; vibração; pontuação; global e foguinho. Para tentar clarificar, *dínamos ritmos* são qualidades de movimentos que trabalham com velocidade, intensidade e esforço. Podem ser aplicados em movimentos isolados ou com o corpo todo. No decorrer de uma história posso utilizar os mais variados *dínamos ritmos* e até mesmo misturá-los.

Na minha prática de ensaio, após estudar a história e dividi-la em partes, começo livremente a narrar cada uma destas partes, observando quais movimentos surgem, de maneira bem improvisada. Após uma série de repetições, escolho as ações e os movimentos que considero mais interessantes e significativos para a história. É um trabalho que exige um desdobramento: enquanto atuo, me observo. A estes movimentos selecionados, acrescento os *dínamos ritmos* mais adequados.

Para exemplificar, no trabalho *Malazarte em toda parte*, num pequeno trecho utilizo dois *dínamos ritmos* diferentes. Antes da cena em si, explicarei cada um deles:

- global: movimento realizado com energia e rapidez. É um deslocamento que parte rapidamente de um ponto inicial e chega abruptamente a um ponto final. Após o movimento,

o corpo fica totalmente imóvel. Pode ser com o corpo todo ou com uma de suas partes. Virar o corpo inteiro para a direita ou apenas a cabeça para a direita;

- toque e ressonância: o movimento tem início numa explosão muscular, com um pequeno deslocamento, seguido de um deslocamento mais longo, de maneira contínua e lenta, até o ponto de chegada estabelecido pelo ator. Se for levantar o braço direito para cima, o ator faz uma pequena explosão com o braço e depois, lentamente, continua o movimento até a posição desejada.

A cena: o patrão, no meio de um temporal, precisa de suas galochas e manda Malazarte buscá-las. Malazarte sai correndo e encontra Rosinha, a filha do patrão, que é simbolizada por um violão e está na posição vertical, apoiado num suporte. Ao vê-la, Malazarte faz um movimento *global*, virando-se rapidamente para a plateia e diz: “*Rosinha, sozinha*”. Com o braço direito em *toque e ressonância*, arruma o cabelo, vira-se, num movimento *global*, em direção a Rosinha e depois segue caminhando lentamente, em *toque e ressonância*. “*Oi Rosinha*”, diz, pegando o braço do violão em *dínamo ritmo global*. Em *toque e ressonância* levanta o violão e pausa-o em cima de uma mala. “*Estava com saudade de você*”.

O que eu acho interessante destacar é que estes diferentes *dínamos ritmos* transmitem as emoções do personagem Malazarte: na virada *global* para a plateia, a surpresa por encontrar Rosinha; com o movimento do braço em *toque e ressonância* para arrumar o cabelo e durante a caminhada em direção a moça, sua intenção de se mostrar sedutor; e novamente *global* ao pegar no braço do violão-Rosinha, demonstrando sua impetuosidade.

Gostaria ainda de falar sobre as *figuras* criadas por Etienne Decroux, o pai da Mímica Moderna, compostas por uma sequência de movimentos e deslocamentos, algumas vezes abstratos, mas que despertam sensações e emoções. Uma destas figuras é o *Big Bang*, com uma série de movimentos nos braços, explorando diferentes *dínamos ritmos*. Quando conheci a sequência desta *figura*, imediatamente lembrei-me do início da narração *Mitos Cômicos e Assustadores*: “*No tempo em que deuses e semideuses viviam sobre a Terra, existiu um que era o deus das festas e do vinho. Seu nome era Dionísio*”. Experimentei falar este texto realizando a *figura* do *Big Bang*. Ela se encaixou perfeitamente e foi incorporada à história.

Na questão vocal, muitos exercícios podem estimular novas maneiras de narrar, quebrando as estruturas condicionadas que o narrador possui. Os *dínamos ritmos*, por exemplo, podem ser

uma ferramenta interessante para explorar a emissão do som: como emitir uma frase usando o conceito do *toque e ressonância*?

Existem outros exercícios que solicitam ao mesmo tempo a fala e o corpo.

Alguns exemplos:

- narrar uma história em que você pode mover apenas a cabeça, ou só um braço;
- narrar uma história utilizando apenas *mímica objetiva*. Depois, somente a *mímica subjetiva*;
- mesclar na fala, durante a narração, pausas e dinâmicas rápidas;
- contar uma história com o rosto completamente neutro, sem nenhum tipo de expressão facial.

Os exercícios descritos acima são realizados por mim durante minha prática de ensaio e colaboram para meu descondicionamento tanto físico como vocal, pois me possibilitam descobrir movimentos e dinâmicas vocais diferentes e inusitadas.

## **ESCOLHAS**

Durante a escrita deste artigo, uma palavra tem sido recorrente: escolha.

Existem várias escolhas que o Contador de Histórias faz.

A primeira, o conto. Uma opção muitas vezes pessoal: porque gosta dele, porque acha importante contá-lo.

Depois, como será a adaptação desta narrativa: que trechos cortar, ou se o texto será “*ipsis litteris*”.

Posteriormente, que recursos utilizará: corpo, objetos, música, projeção?

É preciso conhecimento para que esta reflexão seja frutífera e as escolhas adequadas.

Quanto mais conheço, meu leque de opções aumenta e com isto, minhas escolhas tornam-se mais conscientes.

Acredito que a escolha do recurso a ser utilizado na narração deva ser feita a partir do momento que este leque é expandido.

A partir dos meus não, acabo por identificar o meu sim.

Durante um período de minha jornada artística, convivi com uma imagem bastante restrita sobre a Mímica. Em meu aprendizado e em minha prática, percebi que ela é uma Arte que oferece uma enorme gama de possibilidades expressivas e tomei a decisão de utilizá-la em meu trabalho como Narrador de Histórias.

Com a Mímica busco responder à pergunta “*O que a história quer de mim?*”, colocando meu corpo em movimento e observando, durante o período de ensaio, como ele age, reage e se movimenta enquanto narro o conto.

Com este artigo, o meu sim – a escolha da Mímica como suporte para narrar histórias – se renovou e renova-se a cada trabalho que inicio, buscando uma união verdadeira entre corpo, voz e emoção, sempre com a consciência de que a pesquisa e a expressão corporal devem estar a serviço da história.

## REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luis da Camara. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. *História dos nossos Gestos*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

DAMÁSIO, Antônio R. *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético. Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo. Editora Senac, 2010.

LOUIS, Luis. *A comunicação do corpo na Mímica e no Teatro Físico*. Dissertação de Mestrado. PUC-SP. São Paulo, 2005.

MATOS, Gislayne e Inno Sorsy. *O Ofício do Contador de Histórias*. São Paulo. Martins Fontes, 2005.

OIDA, Yoshi. *Um Ator Errante*. Colaboração de Lorna Marshal. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo. Beca, 1999.

PEASE, Allan e Barbara. *Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal*. São Paulo. Editora Sextante, 2005.

SILVA, Débora Conceição Moreira da. *Drama Decrouxiano: uma forma dramática para uma escritura Mímica*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. [tradução Jefferson Luiz Camargo]. 3. Ed. São Paulo. Martins Fontes, 2010.

## REFERÊNCIAS HIPERTEXTUAIS

Projeto Mímicas:

<http://mimicas.com.br/decroux2.html>

Contação de histórias: oralidade, gesto, voz – performance:

<http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R1179-1.pdf>

Site Luis Louis

<http://www.luislouis.com.br/>



Site Antonio Rocha

[www.storyinmotion.com](http://www.storyinmotion.com)

<http://tedxtalks.ted.com/video/TEDxDirigo-Antonio-Rocha-Transi>