

EM BUSCA DO CORPO-PAISAGEM

In search of body landscape

Marcelo Lazzaratto¹

RESUMO

Esse artigo apresenta o percurso de investigação poética desenvolvido por Marcelo Lazzaratto junto à Cia. Elevador de Teatro Panorâmico que resultou no conceito Corpo-Paisagem como possível resultante do trabalho do ator.

Palavras-chave: Teatro. Campo de visão. Corpo-paisagem.

ABSTRACT

This article presents the course of the poetic research developed by Marcelo Lazzaratto alongside Cia. Elevador de Teatro Panoramico that led to the Landscape-Body concept as a possible result of the actor's work

Key-words: Theatre. Field of vision. Landscape-body.

¹ Ator, Diretor Teatral, Diretor Artístico da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico e Professor Doutor do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unicamp. marevi@uol.com.br

✉ Rua Pitágoras, 500, Cid. Universitária Zeferino Vaz, Campinas, SP. 13083-854.



Ao longo da trajetória de pesquisa estética da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, que tem por base o sistema improvisacional por mim nomeado de “Campo de Visão” (LAZZARATO, 2011) e pesquisado continuamente ao longo dos últimos 20 anos, trouxemos à cena peças que dialogam com questões inerentes ao homem contemporâneo, tais como a procura de si mesmo, a desconstrução de realidades e fragmentação da memória, o limiar entre arte e realidade, entre cotidiano e criação. Em meio à pesquisa de meu doutorado que trazia a hipótese de que - **o ator não interpreta nem representa personagens mas sim manifesta heterônimos** - entrevi um pressuposto estético de atuação que defini como **corpo-paisagem**, advindo do **eu-paisagem**, inspirado no “Livro do Desassossego”, de Bernardo Soares (semi-heterônimo de Fernando Pessoa) (PESSOA, 1999), e da **peça-paisagem** proposta por Gertrude Stein (apud DANAN, 2012, p.134). Como à Cia. Elevador de Teatro Panorâmico sempre interessou o trabalho do ator e sua potencialidade em configurar linguagem, nos empenhamos naquele momento na busca do **ator como um corpo-paisagem**. E qual foi o caminho que nos levou à formulação desse conceito?

ATUAÇÃO

Em “Amor de Improviso” (2003 e em repertório)², peça improvisacional, colocamos em xeque o conceito “personagem” e mergulhamos nas micro-percepções advindas dos estados latentes das entidades enamoradas. Ali o que se expressava através do jogo Campo

² Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=gmoUfldVLHo>.

de Visão era a configuração dessas latências e não personagens bem definidos inseridos em contextos claros. Entrávamos ali na ideia da não-representação, da não-interpretação, do ser atuante, das coisas que são vivenciadas e não traduzidas, da ideia de teatro enquanto acontecimento em presente absoluto.

ATUAÇÃO ESTÁTICA

No espetáculo “Eu estava em minha casa e esperava que a chuva chegasse”, de Jean Luc Lagarce, (2007 e em repertório)³ começou a surgir em nós o conceito “Atuação Estática”, advindo do Teatro Estático de Maeterlink e Rainer Maria Rilke (MOLER, 2006). Isso porque para dar conta da espera, da memória e do uso da imaginação desenfreada por parte das 5 mulheres, personagens da peça, fomos percebendo que o turbilhão interno necessitava de uma figura externa parada. A imobilidade externa fortalecia o torvelinho interior. A imobilidade exterior se tornava uma tela para as imagens processadas pelas personagens. Pulsão e silêncio. Órgãos em constantes rearranjos e imobilidade. Explosão e contenção.

Na Atuação Estática o que se vê é uma tormenta com a aparência de tranquilidade. Há algo de tranquilo em sua expressão. Tranquilidade provinda de sua imobilidade aparente. De seu corpo que é puro estado. É quando estado se transforma em ação. Esse é um dos caminhos que trilhamos para o **corpo-paisagem**. Dar corpo aos estados. Fisicalizar,

³ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=rJcPLJU4QA8>.

contornar, delinear os estados com osso, carne, pele e músculo. E preenche-los com imaginação e memória.

CORO E PROTAGONISTA

Em “Ifigênia” (2012 e em repertório)⁴ pudemos detectar o esmaecimento das linhas divisórias entre indivíduo e sociedade, entre individualidade e coletividade, entre coro e protagonista. Na verdade a peça propõe o total esfumaçamento dessa separação. O que vemos em “Ifigênia” é um coletivo vivo articulando figuras e situações para melhor compreender sua trajetória. Em Ifigênia o coro gesta, rege e experiencia todas as situações propostas pelo mito. Do coro advêm os protagonistas sem nunca separar-se dele. Revela-se assim o conceito geral do espetáculo: o coro é composto de individualidades ao mesmo tempo em que o indivíduo contém a coletividade.

Para dar conta do tempo e do espaço míticos algumas perguntas começaram a nos inquietar nesse processo: que lugar é o lugar do mito? Será o lugar em que tempo e espaço se fundem e se tornam uma coisa só? E em que lugar isso pode se dar? Será no corpo do ator?

O corpo como ser e como espaço. O corpo como **lugar**. O corpo do ator como figura e paisagem simultâneas.

O LUGAR DA GEOGRAFIA

Através da ideia do corpo ser um **lugar** onde podemos ver e sentir a manifestação de acontecimentos, ações, emoções e transformações,

⁴ ver: <https://vimeo.com/126656295>.

começamos a nos interessar pelas matérias e pelos conceitos formulados pelos geógrafos da Geografia Humana⁵. Frases como “espaço é movimento, lugar é pausa” de Yi-Fu Tuan (2013, p.14) e “nossa natureza geográfica dá forma a um mundo e a nós mesmos, a nossas ações, nossa consciência e nossas preocupações morais” de Robert Sack (apud BERDOULAY; ENTRIKIN, 2012, p.108) vitalizaram nossas inquietações a respeito do corpo-paisagem e nos levaram a nos aprofundar nesses conceitos e disciplinas.

Queríamos entender os espaços também como territórios externos a nós. Paisagens que podemos ver e penetrar. Da relação com o mundo exterior, com tudo aquilo que o cerca, através de sua percepção,

⁵ “A Geografia Humana é o estudo dos grupamentos humanos em suas relações com o meio geográfico. A expressão de meio geográfico é mais compreensiva que a de meio físico; ela engloba não somente as influências naturais que podem-se exercer, mas ainda uma influência que contribui para formar o meio geográfico, o ambiente total, a influência do próprio homem. No início de sua existência, a Humanidade foi certamente escrava, pela sua dependência da natureza. Porém, o homem *nudus et inermis* não tardou a tornar-se, graças à sua inteligência e à sua iniciativa, um elemento que exerce sobre o meio uma ação poderosa. Torna-se um agente da natureza transformando a fundo a paisagem natural, criando associações novas de plantas e animais, os oásis para as culturas de irrigação, as formações vegetais como o matagal e a charneca em detrimento da floresta. E essas transformações se estenderam por diversas regiões porque há, de grupo para grupo de homens, as migrações, os empréstimos, as imitações. E essa ação das sociedades humanas sobre a natureza é tanto mais rica e mais forte quando as suas iniciativas as têm tornado mais capazes de ampliar seu raio de ação, de alcançar mais. Há tais dados da natureza que o homem tem, por sua ação, profundamente perturbado: na Antiguidade, as ilhas Britânicas eram a extremidade do mundo conhecido, numa posição excêntrica; na época moderna, a partir da descoberta e do povoamento do Novo Mundo, elas ocupam uma posição central. Em nossos dias, a ação do homem sobre a natureza está-se ampliando ainda mais em razão das armas que a ciência lhe tem dado e do domínio que os transportes lhe asseguram sobre as distâncias. Dessa maneira, as obras humanas oriundas de todo o passado da Humanidade contribuem para constituir o meio, o ambiente, o meio geográfico que condiciona a vida dos homens. Assim, podemos adotar como definição da Geografia Humana o estudo das relações dos grupamentos humanos com o meio geográfico” (DEMANGEON, 1952, p.25-34).

o ator, cria e/ou estabelece sua dimensão interior que é um jogo de intensidades entre o material que ele traz de sua ancestralidade e a devida experiência perceptiva. Para que depois haja total impregnação entre o corpo psicofísico do ator e a paisagem. O sujeito e o lugar funcionam como duas noções primordiais da experiência humana. O sujeito e o lugar são, cada um, constitutivos um do outro. E nessa integração ambos estão sujeitos a transformações de toda ordem, sejam espaciais, sociais, econômicas, políticas e individuais:

Procuramos, com efeito, insistir sobre essa parte afetiva de um sujeito que se transforma, ele próprio, ao transformar o mundo no qual se insere. É o jogo do distanciamento do sujeito, ativo e autônomo, em relação ao seu ambiente que prende nossa atenção, a fim de apreendermos a construção do “entre-dois”, que constitui, em nossa perspectiva, o **lugar**. Este exprime um trabalho do sujeito sobre o mundo e sua relação com o mundo; ele é, assim, tensão a dois títulos, mas também tensão entre sua própria singularidade, que ele constrói, e sua inscrição no universal. É preciso, portanto, recolocar o sujeito na perspectiva das relações que a consciência de si mesmo mantém com o lugar (BERDOULAY; ENTRIKIN, 2012, p.103).

Essa noção certamente direciona nossa ação para o outro, para nosso entorno, para o mundo, um dos porquês mais consistentes do fazer teatral. Entender-se no aqui-agora, nesse espaço-tempo, nesse lugar; agir sobre ele e por ele ser transformado. Mas para isso precisamos de um sujeito (ator) dado às impregnações. Um sujeito que é afetado ao mesmo tempo em que afeta seu entorno. Um sujeito da experiência que experiencia. Nas palavras de Jorge Larrosa Bondía (2002) um sujeito que é **território** de passagem, território por onde os

acontecimentos passam, um sujeito que compreende seu **corpo** como um lugar, uma **paisagem**.

O CAMPO DE VISÃO: OS CORPOS E SEUS ESTADOS

O estudo prático e continuado do Campo de Visão nos abriu as janelas de conceitos como a dilatação, concentração poética, suspensão espaço-temporal, consciência corporal e espacial, construção fluídica e dinâmica e principalmente nos amalgamou o caminho dos **estados** do atuator. E aqui está outro conceito-chave para essa pesquisa: o conceito de estado. A ideia de ser constante fluxo, pois que sempre em acontecimento, à procura deste estado de permeabilidade e expansão que comunga e comunica o espectador.

O procedimento Campo de Visão exercita no ator uma **dinâmica de percepção**. Percepção dos elementos que compõem a cena, percepção da atmosfera criada, percepção do outro, percepção de si. Encontrar o “estado” da atuação, não mais da representação, nem da interpretação. O estado de ser, da experiência, do tempo presente absoluto. Ao longo do tempo fomos elencando termos como ferramentas em busca deste estado de atuação: **reverberação**, que é quando nos colocamos no lugar de estarmos abertos ao outro, à música, ao tempo, à suspensão, ao espaço, às geografias, ao pensamento do outro, pensamento-corpo, um gesto que era de um e vai para o outro, composição de cenas em ecos e somas; e principalmente o conceito de **estados da alma**, e não mais sentimentos e emoções. E assim o termo “corpo-paisagem” foi

ganhando forma, relação entre interioridade e exterioridade por onde emergem os estados de alma que naquele momento eu sou.

Em meu doutorado “Arqueologia do ator: personagens e heterônimos” (LAZZARATTO, 2008), ao elaborar a argumentação de que a resultante do trabalho do ator seria um seu heterônimo começava a me aproximar desse conceito ao estabelecer conexão com o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, autor do “Livro do Desassossego”. Ali escrevi:

É um “eu-paisagem”, querido leitor, um eu que se esvaneceu nas imagens, um eu do poço sem fundo, um eu que se perde no deserto e que ruma em direção ao nada. É um eu que mergulha na verticalidade da interioridade e percorre a imensidão horizontal da paisagem. Ele se torna mesmo um “nada”. Mas esse desvanecimento ao mesmo tempo compõe algo através da linguagem, através de um corpo de linguagem que não se prende às significações das palavras, antes começa a criar uma geografia dos estados da alma. A paisagem que ele começa a “ver” no fundo do poço profundo, é a geografia desses estados, não como metáfora da alma, mas, sim, a enunciação do próprio estado. Bernardo Soares perverte a sintaxe por que as figuras de linguagem não são para ele suficientes. Elas não dão conta do sentido das suas sensações. E suas sensações pedem, clamam por sentido. Assim, a trama literária começa a ser gerada através do sentir das palavras. O sentir é que dá sentido às suas paisagens, e as palavras nos fazem sentir seus sentidos. Não por comparação, mas no próprio acontecimento de integração entre o sentir e sua anunciação. Bernardo Soares não descreve suas paisagens se utilizando do “como se”, ele não descreve as paisagens ele “é” as paisagens. Não se trata de metáfora, mas de acontecimento. Acontecimento que nasce do movimento da relação metafórica **entre** sujeito e objeto. Querido leitor, “O Livro do Desassossego”

é a manifestação literária do rio vivo, um livro que ilumina o “entre”, o “entre” que abole as dualidades (LAZZARATTO, 2008, p.218, destaques no original).

O ofício do ator, assim, pode também se definir na configuração, em seu corpo psico-físico, de paisagens emocionais e paisagens geográficas. Pegando emprestado uma passagem do “Livro do Desassossego”: “Criei em mim várias personalidades [...]. Tanto me exteriorizei dentro de mim que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças” (LAZZARATTO, 2008, p.283-284).

Talvez aí, poeticamente, esteja a melhor definição de corpo-paisagem que possamos encontrar: **Um ator é uma cena onde passam outros “atores”. O ator é um corpo-paisagem por onde passam todos os “personagens e seus lugares”.**

O CORPO-PAISAGEM NO JARDIM DAS CEREJEIRAS

A essa altura já se configurava em mim com mais clareza que o corpo do ator é ao mesmo tempo pessoa e paisagem, figura e fundo. E também que carrega a incrível capacidade de englobar o espectador na paisagem que se cria no momento de sua ação. O ator, assim, não deve se desvincular da paisagem, não deve ver seu ofício como algo que se estabelece fora dele, ou seja, um trabalho realizado, concretizado como um objeto. Seu trabalho é a manifestação de um “eu-paisagem” e nessa paisagem estão contidos o ator, as palavras do autor, a “mão” do diretor, os outros atores com seus heterônimos, a cenografia, a

iluminação, a sonoplastia, o espaço cênico, os espectadores; tudo e todos contíguos, relacionados e interagindo, fazendo dessa paisagem não um quadro estático, mas sim uma paisagem dinâmica, repleta de movimentos e sensações.

Mas para isso deve se exercitar profundamente a alteridade. Em nossa constante investigação sobre o Campo de Visão, pude perceber que o exercício de alteridade só se realiza plenamente quando o ator fricciona sua profunda identidade com outra identidade. E ali se experimenta ao mesmo em tempo que se opera um **jogo de intensidades**.

Mas sobre qual material poderia se dar essa fricção? Depois de muito ler e pesquisar dramaturgias clássicas e contemporâneas, ensaios, músicas, fotografias e telas, a obra "O Jardim das Cerejeiras" de Anton Tchekhov (2009) foi a escolhida para ser ao mesmo tempo base e estímulo para o corpo-paisagem.

"O Jardim das Cerejeiras" é uma peça e é também uma paisagem. E que bela paisagem [...] tão delicada, tão engraçada, tão profunda. Na obra de Tchekhov (2009), o Jardim das Cerejeiras é muito mais do que um simples jardim, ele é um símbolo que representa todo um povo, toda nação: "seu jardim é a Rússia inteira" fala Trofimov em certa altura da peça. Um símbolo de uma época, da derrocada de uma aristocracia, da manutenção da escravidão, da preservação da beleza, etc [...]. Mas quanto reconhecimento de nossa realidade, de nosso tempo, de nossa família vemos ali [...]. Se o Jardim é a Rússia ao assistirmos a peça sentimos que também é nosso, brasileiro.

Através de uma dramaturgia sólida, mas repleta de desvãos, de humor, de inércia, de contratempos, de solilóquios em meio a diálogos, e que apresenta, com muita clareza, a relação entre o mundo exterior e o mundo interior dos personagens, Tchekhov cria, nessa que veio a ser sua última peça, um simples jardim. Uma paisagem larga e profunda que causa tamanha identificação em todos os personagens, e que de certo modo, ao passarem por ele passam por si; ao vê-lo, nele se enxergam, e tudo isso como uma sensação de simultaneidade.

Em suas entrelinhas, nos desvãos dos pensamentos das personagens, nas brechas do tempo entre uma ação e outra, percebemos que os desejos individuais das personagens, seus objetivos diretos ou sua inércia, estão inseridos em algo maior que eles mesmos. Toda ação individual acontece em um lugar que a cerca. Estamos sempre inseridos em uma paisagem e essa relação é tão profunda que ao estarmos inseridos a somos; e os traços de identidade de cada personagem fazem dessa paisagem, através deles, algo um pouco diferente. Cada personagem é também a paisagem, mas dá a ela uma peculiaridade própria. Assim, em nosso espetáculo cada cena foi criada como se fosse uma paisagem, um quadro, criando uma delicada tensão entre imobilidade e movimento.

A profunda relação que as personagens têm com o Jardim, seja porque o amam ou porque o detestam, seja porque veem nele uma possibilidade real de prosperidade, ou porque sentem e sabem que ali é o seu lugar, o seu lar, a sua vida, fez com que escolhêssemos o Jardim das Cerejeiras a paisagem que nosso corpo vibra e vibrará frente e junto ao público.

ENSAIOS

Quando iniciamos o processo de montagem do espetáculo “O Jardim das Cerejeiras”, logo no primeiro dia de ensaios, trouxe uma lista de intenções, reflexões e procedimentos que serviria de guia para atravessarmos todo percurso em busca do corpo-paisagem. Uma lista compacta, porém complexa em que eu como condutor dos trabalhos intuía os meios pelos quais poderia estimular os atores a deixarem-se à deriva, o que aquela altura acreditava ser o primeiro passo para que cada ator/atriz estabelecesse conexão com a paisagem. Conexão essa que se daria certamente pelo exercício da **contemplação**, tão esquecida nas atuais realidades metropolitanas, mas também pela **ação** sobre o material poético e todo o imaginário que a grande obra de Tchékhov nos oferece.

A resultante do encontro entre contemplação ativa e ação sensível foi o que o processo de pesquisa sobre o corpo-paisagem buscou incessantemente. E até hoje, dois anos após a estreia de “O Jardim das Cerejeiras”⁶, nosso interesse por essa busca continua vivo e se renova a cada apresentação que realizamos pois o espetáculo se mantém ativo se apresentando em diversas cidades brasileiras.

LISTA DE PROCEDIMENTOS E INTENÇÕES

Contemplação de tudo e do todo: sentir-perceber-entender a parte e o todo e o devir- metonímia e metáfora. Através dos 5 sentidos, através da imaginação.

⁶ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=J1R445sGrGU>.

Sentir-perceber-entender que é/está pertencente a um lugar: REAL, IMAGINADO, FICCIONAL. Mais que conectado a [...] e inserido em [...] pertencente aquele lugar e depois sentir/perceber/entender que É/ESTÁ O LUGAR.

Levar em conta o Tempo: por isso ser/estar. Não necessariamente sou o lugar para sempre. Mas inevitavelmente o carrego sempre. Para sempre. Conexão e existência.

Sentir-perceber-entender que tempo é espaço e espaço é tempo. Colocar-se na duração das coisas e na eternidade do instante.

Parar. Sustentar. Continuar estando parado. Fluxo na imobilidade. Atuação estática. Sentir que as coisas passam por você, atravessam você. E você nas coisas.

Ser tela. Ser rio.

Sentir-perceber-entender que não há distinção entre ação e reação. E que o tempo e o espaço da ação e da reação são os mesmos, inevitavelmente. Ação e reação acontecem simultaneamente e estabelecem uma geografia, um território [...] seu corpo.

O corpo: imagem concreta de imobilidade e fluxo. Mesmo parado externamente seu interior é ininterrupto, puro fluxo, sem pausa. O sangue segue, o pulso segue, a percepção segue, o pensamento segue, tudo segue. E nada fica, ou melhor, tudo fica no corpo. Memória.

Para o corpo-paisagem é necessário sentir-perceber-entender que CORPO É MEMÓRIA.

Ouvir música. Sentir-perceber-entender que ela cria espaços, territórios, geografias, paisagens. Paisagens sonoras. Música é fluxo. Seu corpo é estático. A partitura imóvel mobiliza a melodia. Os acordes

estáticos produzem vento, ondas, vibram irremediavelmente. Soam, soam, soam, soam, soam [...].

Assistir-ver-ouvir-sentir-perceber-entender que Dominginhos ao tocar/cantar sua sanfona é geografia. Ele ao tocar instaura um lugar. Seu corpo-voz-sanfona estabelecem, criam, são uma realidade densa, profunda e repleta de humores. Seu corpo é um corpo-paisagem.

Há outros exemplos: Keith Richard e sua guitarra. Além de sabermos que ela o move o tanto quanto ele a move, ambos, juntos, integrados atávicos criam/são espaço onde podemos imprimir sensações, estados, figuras, desenhos, espaços, realidades, paisagens. Keith e sua guitarra são uma tela. São um rio. ☉

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BERDOULAY, V.; ENTRIKIN, N. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. (Orgs.) **Qual o espaço do Lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, p.93-116, 2012.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n.19, jan.-abr. de 2002, p.20-28.

DANAN, Joseph. Peça Paisagem. In: SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DEMANGEON, Albert. **Problèmes de Géographie Humaine**. Trad. Jaci Silva Fonseca. Paris: Librairie Armand Colin, 1952.

LAZZARATTO, M. R. **Arqueologia do Ator: personagens e heterônimos**. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LAZZARATTO, M.R. **O Campo de Visão: exercício e linguagem cênica**. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.

MOLER, Lara Biasoli. **Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maurice Maeterlinck**. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PESSOA, Fernando. **O Livro do Desassossego**: composto por Bernardo Soares ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith – São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. **Quando fui outro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

TCHEKHOV, Anton. **O Jardim das Cerejeiras e Tio Vania**. Porto Alegre: LPM, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

Vídeos dos espetáculos

"Amor de Improviso" - <https://www.youtube.com/watch?v=gmoUfldVLHo>

"Eu estava em minha casa e esperava que a chuva chegasse" - <https://www.youtube.com/watch?v=rJcPLJU4QA8>

"Ifigênia" - <https://vimeo.com/126656295>

"O Jardim das Cerejeiras" - <https://www.youtube.com/watch?v=J1R4455GrGU>

Submetido em Janeiro de 2017

Revisado em Março de 2017

Aceito em Junho de 2017