



CINTRA, Wagner. Uma introdução ao teatro visual de Leszek Madzik. São Paulo: Unesp. Universidade Estadual Paulista; Prof. Assistente Doutor.

RESUMO

O teatro visual é um conceito ainda em formação e está insatisfatoriamente associado ao teatro de animação. Como pesquisa qualitativa, o estudo em desenvolvimento visa compreender as bases conceituais de alguns grupos que têm essa linguagem como sua forma de expressão teatral. Nesse contexto está o *Scena Plastyczna*, criado e dirigido por Leszek Madzik na Polônia, em 1970. O grupo que é subsidiado pela Universidade Católica de Lublin restringia inicialmente suas apresentações aos palcos da universidade, por isso alcançou renome e atuação internacional. Madzik, ainda como jovem pintor, passou a se dedicar ao teatro por entender que a tela é insuficiente para obter do espectador a mesma intensidade de reações, sentimentos e emoções, a qual é capaz de produzir um espetáculo realizado ao vivo diante de um espectador. Madzik abandona a palavra, apega-se à imagem e explora a ação da luz no espaço. Utiliza-se de objetos, bonecos, além da presença silenciosa do ator, que é usado como mais um elemento na criação das imagens. Em seu teatro existe certa relação com o sagrado que leva o espectador a refletir acerca da sua existência e sua relação emocional com a realidade.

PALAVRAS-CHAVE: teatro visual: marionetes: artes visuais

ABSTRACT

Visual theatre is a developing concept, still unsatisfactorily associated to the theater of animated forms. This study aims to understand the conceptual underpinnings of some groups that use this language as a way of theatrical expression. In this context is *Scena Plastyczna*, created and directed by Leszek Madzik in 1970 in Poland. Supported by *Katolockiego Uniwersytetu Lubelskiego* (Catholic University of Lublin), the group initially performed only in the university, soon achieving international renown. Madzik majored in History of Art and, still a young painter, started dedicating himself to theater by understanding among other things that painting has not as much power to draw the same amount of reaction and emotion from the audience as the theater. Madzik abandons the word, focuses on the image and explores the action of light. Objects, puppets, and the silent actor are used as elements in the creation of images. In his theater there is some connection with what is sacred, leading the audience to reflect upon their existence and their emotional relationship with reality.

KEYWORDS: Visual theater: puppets: visual arts

O teatro visual é um conceito ainda em formação e está insatisfatoriamente associado ao teatro de formas animadas. A ideia nasce em meados da década de oitenta, quando alguns marionetistas entenderam que a designação de teatro de bonecos para o trabalho que realizavam não era satisfatória. Nesse contexto, Hadas Ophat, que fundou em Jerusalém o The Train Theatre, observando nessa nova linguagem uma mistura das artes plásticas com a performance, propôs o nome de teatro visual. Segundo Mario Kotliar (JURKOWSKI, 2008, p. 168), também em Jerusalém, a arte dramática viveria, naquele momento, uma fase de composição aberta em que o predomínio da comunicação verbal estava perdendo a hegemonia e o tratamento realista da cena, em suas circunstâncias psicológicas, mostrava-se enfraquecido e insuficiente.

No teatro visual, o ator deixa de ter a supremacia do teatro para tornar-se uma substância a mais da construção da cena. O teatro visual é idiossincrático, e o espectador exerce um papel assaz significativo, pois, por meio da ação da sua subjetividade e individualidade, reage de maneira autônoma em relação às imagens apresentadas. As obras, em tal contexto, que são organizadas em um universo de diferentes meios de expressão, colocando-se, sobretudo, na ênfase das artes plásticas, da música, da poesia e da dança, não podem mais ser narradas conforme os paradigmas tradicionais do teatro. O espectador no chamado teatro convencional está diante de situações reconhecíveis e confortáveis, pois, mesmo que o drama enuncie alguma subjetividade, por complexa que seja, ele obedece a leis universais. No teatro visual, entretanto, o universal é a individualidade. É a autonomia do espectador diante da obra apresentada.

A lógica como constructo da realidade justifica-se somente por meio da ação do observador, que, na medida das suas experiências pessoais, se associa à realidade do artista em um livre processo de associação de ideias. Nesse contexto, a pesquisa que está sendo desenvolvida como um estudo propedêutico e por meio de análise qualitativa procura compreender o sustentáculo conceitual de grupos notórios que têm o teatro visual como sua forma de expressão teatral, entre os quais, e não são muitos, está o Scena Plastyczna, criado e dirigido por Leszek Madzik (Polônia 1945) em 1970. O grupo que é subsidiado pela Katolockiego Uniwersytetu Lubelskiego (Universidade Católica de Lublin) restringia inicialmente suas apresentações aos palcos da universidade, mas logo buscou outras plateias e alcançou renome e atuação internacional. Leszek Madzik é formado em história da arte nessa mesma universidade, e ainda, como jovem pintor, passou a se dedicar ao teatro por entender, entre outras coisas, que uma tela é insuficiente para obter do espectador a mesma intensidade de reações, sentimentos e emoções, a qual é capaz de produzir um espetáculo realizado ao vivo diante de um espectador. Madzik abandona a palavra, apega-se à imagem que é fortemente amparada pela exploração da luz no espaço. Ele utiliza-se ainda de objetos, bonecos, além da presença silenciosa do ator, que é usado como mais um elemento na criação das imagens. Em seu teatro existe certa relação com o sagrado que leva o espectador a refletir acerca da sua existência e sua relação emocional com a realidade. Em tal contexto, as imagens, imbuídas de “sacralidade”, estimulam nos observadores perguntas acerca do sentido da sua

existência no mundo, suscitando questionamentos no que diz respeito à vida e à morte.

Em 42 anos de existência, ele e o Scena Plastyczna KUL encenaram 24 espetáculos, em cujas encenações podemos observar o emudecimento das palavras em favor de um veículo de comunicação sensorial que homogeneiza a luz, o som, objetos e bonecos, o silêncio e a presença do ator na cena – todos equacionados no mesmo nível de igualdade e desenvolvimento no espetáculo. Se existe um elemento que é fundamental e indispensável em seu trabalho, é a luz. A luz reúne e direciona as emoções criando um espaço não usual. Para Madzik, não existe espaço sem emoção. Dessa forma, explorando as possibilidades da luz no espaço, ele busca suscitar emoções por meio de um constante jogo entre o claro e o escuro, no qual é mostrado somente aquilo que ele julga necessário que seja visto pelo observador, muitas vezes de forma distorcida. Isso obriga o espectador, como já foi dito, a uma relação emocional com o mundo por meio do teatro. Nesse contexto, esse não é o típico espectador de teatro que observa do exterior. Madzik quer que o espectador participe da obra; ele deve estar no interior da sua criação envolto por imagens e impressões. Essas impressões de forma alguma se organizam de maneira coletiva. Elas são individuais, restritas ao estado emocional e experiências pessoais daquele que observa. O teatro visual de Leszek Madzik é idiossincrático por excelência.

Outra característica marcante do diretor polonês é a sua relação com os atores, objetos e marionetes. Ao trabalhar com atores, ele quer que esses experimentem os seus sentimentos, emoções, tensões e complexos. De certa forma, os atores o representam. O ator em seu teatro é um objeto que mostra e cria a existência humana. O objeto, por sua vez, é dotado de humanidade e entendido como um ser humano. Do confronto entre o humano e a matéria inanimada, os atores que trabalham exatamente à sua maneira, mesmo que individualmente sejam contrários às suas ideias, dão forma aos conteúdos que residem no seu subconsciente. Durante o processo, que pode durar mais de um ano, a compreensão e domínio dos estados e comportamentos da matéria são de fundamental importância para que os mistérios do subconsciente de Madzik sejam inseridos nos subconscientes dos atores. Esses mistérios do subconsciente do diretor polonês se revelarão na cena por meio das imagens criadas – produtos da conjunção do jogo expressivo dos atores com a expressividade de diversos tipos de materiais (em geral, papel, madeira, tinta, água, pequenos objetos).

Todo o trabalho de Madzik é desenvolvido como uma espécie de ateliê de criação. Ele trabalha como um pintor que lida com o espaço da tela, fazendo da pintura uma forma de escrita para o teatro. Isso não é exatamente um teatro de pintor, mas outra maneira de se pensar o espaço teatral e seus elementos.

Nesses ateliês de criação, mais do que o confronto entre os elementos que compõem a cena, há o encontro de inúmeras ideias que surgem para revelar uma parte do mistério que reside no subconsciente do diretor. Dessa forma, cada espetáculo que é encenado contém uma parte do mistério, da sua percepção do mundo e da realidade, que ele quer revelar ao espectador por meio das imagens levadas para a cena. Evidentemente é uma busca perpétua,

e não é possível explicar racionalmente o seu teatro que se mostra ao espectador como uma profunda experiência emocional e afetiva. É claro que a sua relação com a realidade é necessariamente produto da alma polonesa e de suas lutas e contradições históricas.

Como toda a arte reflete a sociedade que a inspira, assim o seu teatro é um reflexo da alma polonesa, cheia de religiosidade e sofrimento. É pelo sofrimento que os poloneses percebem o valor da vida humana, uma obsessão que, na Polônia, é consequência de uma longa convivência com a Igreja Católica e também das opressões políticas que o país viveu por muitos anos, seja sob o domínio comunista russo, o domínio alemão da 2ª. Guerra Mundial, ou antes, sob o império austro-húngaro. Nesses períodos, a Igreja era a única resistência possível e foi por meio dela que a identidade cultural, as tradições e até mesmo a língua, se mantiveram. (AMARAL, 2008, p. 213).

Esse processo de criação de Leszek Madzik, ou seja, esse investimento que é feito nos conteúdos do subconsciente, está de certa forma ligado a alguns pensamentos de Freud acerca do sonho. O sonho como linguagem que, por meio da estratégia da condensação e movimento, renomeia as coisas e as redefine, ou seja, a realidade e sua compreensão. A linguagem dos sonhos, segundo Freud, é uma linguagem icônica que atua no inconsciente como imagem-chave, absoluta, estranha, ilógica; contudo, são excepcionalmente capazes de se expressar como símbolos, de se exprimir amplamente em um universo simbólico. A imagem no teatro de Leszek Madzik age a fim de definir não somente uma dramaturgia icônica em que o ícone representa sozinho a imagem central, mas ainda, e com isso, a sua capacidade de antagonizar a linguagem lógica, racional, cotidiana. O seu teatro é mais um estado premonitório do que uma certeza. Uma mistura de premonição e crença que buscam revelar, por meio das imagens, aquilo que está além dos olhos do espectador.

Esses estados (premonição e crença) eu dirijo àquele momento de ir além do limiar da mundanidade e entrar no outro lado. (...) Todos nós temos o desejo de olhar além do véu que nos envolve. Nossas premonições são somente uma parte deste mundo... (MADZIK, 2000, p. 110).

Em um espaço em constante transformação, observamos corpos, olhos, objetos diversos, todos imersos em escuridão e luz. Somos levados a imaginar que podemos acariciar os objetos que estão mais ou menos visíveis, acariciar ou torturá-los em um universo de alguns elementos básicos dos sonhos – água, fogo, terra, todos acoplados na alquimia da dor e do sofrimento da vida e do corpo. A alma gritando.

O espaço que se forma diante do espectador é imerso em escuridão. É um espaço neutro devido à sua obscuridade, busca suscitar a impressão de um encontro íntimo entre o espectador e o artista. A escuridão é segura, entretanto ela não contém respostas, ao contrário, ela induz inúmeras questões. A escuridão é dicotômica, pois, ao mesmo tempo que é perturbadora, também é extremamente curiosa. Na escuridão, a percepção do espaço fica comprometida e o tempo parece ser eterno no instante dos acontecimentos da cena. Entretanto, o tempo é onipresente, e movimenta-se muito rapidamente a imaginação do espectador. O teatro de Madzik nasce da escuridão, pois é mais seguro; é como nascer à noite, de modo a ver a luz do dia quando amanhece. Mas esse nascimento, esse emergir na claridade, deve ocorrer

moderadamente. A luz não deve invadir subitamente o escuro. Parcimoniosamente, a luz ameaça dominar o espaço, mas isso é um engodo – a escuridão perpetua. Eis o sentido da dramaturgia da imagem do teatro de Madzik: escuridão e luz.

Para Madzik, a escuridão, além de ser a condutora de um mistério que ele quer desvendar, é principalmente o momento substancial para que o espetáculo tenha início. A escuridão prepara o espectador, deslocando-o da espacialidade e da temporalidade e preparando-o para a recepção da obra. Tal imersão nas trevas cria a sensação de solidão. O seu teatro é composto por um indivíduo observador, e não por uma presença coletiva no espaço teatral. Idiossincrático, é um solitário compartilhamento com a imagem que se cria diante do olhar. A relação entre palco e plateia se perde no escuro, e o espectador que está envolvido pela escuridão vive a impressão de ter entrado em um universo em formação, distante da lógica do cotidiano comestível. No momento em que o espectador adentra esse universo, ele perde os limites em que a visão humana poderia descansar, considerando a tranquilidade do sono noturno. O espectador cultiva a impressão de ter sido subtraído de uma realidade confortável e inserido em outra diferente daquela em que ele se encontrava havia pouco. As imagens surgem tênues da escuridão criando uma narrativa visual, que é delineada pela imaginação do espectador. No espetáculo não há tempo para que o espectador possa se desligar da emoção e tentar compreender racionalmente os acontecimentos. A escuridão facilita a realização dessa tarefa, pois o processo leva o espectador a submergir na escuridão eliminando a presença visível dos outros espectadores, cuja presença é apenas sentida.

A escuridão no teatro de Leszek Madzik põe o espectador à beira de um transe, pois o escuro é uma página em branco que o espectador deseja preencher com a sua imaginação. Isso é muito tentador, apesar de suscitar um avassalador medo do desconhecido.

Bibliografia

AMARAL, A. **O teatro de Leszek Madzik**. In MÓIN-MÓIN – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, N.5, 2008.

JURKOWSKI, H. **Métamorphoses - La Marionnette au XXe. Siècle**. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette/L'Entretemps, 2008.

MADZIK, L. **My Theatre**. Lublin: MEDIA, 2000.