

O mestre dos espaços Homenagem a Luiz Pazzini

El maestro de los espacios Homenaje a Luiz Pazzini

The master of spaces Tribute to Luiz Pazzini

Cristiano Capovilla¹

Resumo

O ensaio é uma homenagem póstuma ao professor e diretor teatral Luiz Pazzini (1953-2020), apresentado na forma de crítica a uma das suas montagens, Diálogo das memórias: o imperador Jones, encenada pela primeira vez na Universidade Federal do Maranhão em 2007. Destacamos, reflexivamente, três aspectos na dramatização de Pazzini: a relação da encenação com o público, o trabalho com o texto e a interação com o espaço.

Palavras-chave: choque de realidade, espaço cênico, teatro experimental

Resumen

El ensayo es un homenaje póstumo al profesor y director de teatro Luiz Pazzini (1953-2020), presentado en forma de crítica a una de sus obras, Diálogo de memorias: Emperador Jones, estrenada por primera vez en la Universidad Federal de Maranhão en 2007. Destacamos reflexivamente tres aspectos de la dramatización de Pazzini: la relación entre la puesta en escena y el público, el trabajo con el texto y la interacción con el espacio.

Palabras clave: choque de realidad, espacio escénico, teatro experimental

Abstract

The essay is a posthumous tribute to the professor and theater director Luiz Pazzini (1953-2020), presented in the form of criticism of one of his plays, Dialogue of Memories: Emperor Jones, staged for the first time at the Federal University of Maranhão in 2007. We reflexively highlight three aspects of Pazzini's dramatization: the relationship between the staging and the audience, the work with the text and the interaction with the space.

Keywords: reality shock, scenic space, experimental theater

¹ Professor de Filosofia do Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGFIL-Uerj), onde desenvolve pesquisa na área de Estética e Filosofia da Arte. E-mail: cristiano.capovilla@ufma.br

A título de homenagem ao professor de teatro Luiz Pazzini (1953-2020), resgato um pequeno ensaio de crítica que elaborei sobre uma das suas montagens realizadas na Universidade Federal do Maranhão e encenada pela primeira vez em 2007, a peça *Diálogo das memórias: o imperador Jones*. Foi sob o impacto dessa encenação que escrevi estas linhas e que agora trago ao público minhas impressões. Além de saudar a memória do professor Pazzini, destacando um dos vários trabalhos que realizou, nossa apreciação também tem a intenção de lançar um feixe de luz sobre o pouco conhecido e debatido teatro experimental contemporâneo maranhense.

Quando digo contemporâneo, quero me referir, para ser mais preciso, ao indicativo de ser o meu tempo, a minha própria época. Trata-se do período quando entrei como estudante no curso de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em 1992, tendo, a partir daí, contato mais próximo com a cena teatral produzida no Maranhão. Essa qualificação temporal diz respeito a uma vivência específica e coetânea com o trabalho de Pazzini. Trata-se, portanto, de uma história recente, se comparada à longínqua expressão do teatro em São Luís e, em particular, na própria UFMA.

Sobre as épocas anteriores, que estão para além do escopo deste trabalho, lanço mão do julgamento que o poeta Nauro Machado nos fornece acerca dessa questão. Além de citar os trabalhos originários de Carlos Cardenas e Cecílio de Sá (1913-2005), diz ele:

Reynaldo Faray, Aldo Leite, Tácito Borralho e Ubiratan Teixeira são nomes de maior expressão na direção cênica maranhense por serem possuidores daquele crivo indispensável para a realização de qualquer projeto teatral. (...) Pela continuidade do trabalho, visão crítica a nortear-lhes até mesmo a escolha dos textos, valor intrínseco inerente à criação artística ensejada no palco e direcionamento de propósitos dessemelhantes entre si — seja pelo formalismo clássico de intenções modernizantes, seja pela matéria popular sujeita a uma superior carpintaria formal, se constituem nos nomes mais representativos do teatro maranhense contemporâneo. (MACHADO, 2012, p.88).

Sem nenhum demérito a eventuais outros nomes que nos escapam à lembrança², nossa intenção é apenas acrescer o nome do professor Pazzini a essa longa lista, como mais um a contribuir com o teatro produzido no Maranhão.

Pois bem. A montagem à qual faremos referência foi apresentada no átrio, corredores e rampas do Centro de Ciências Humanas (CCH) da UFMA a um público de aproximadamente cem pessoas. Elas tiveram de se deslocar por lugares inusitados do prédio para poder acompanhar o desenrolar do enredo. O público, a encenação, o texto e o deslocar-se pelos ambientes interagiram em uma mesma composição claramente

² Para uma indicação mais precisa de nomes e eventos associados à história do teatro no Maranhão, consultar LEITE, Aldo (2007).

experimental. Destacamos três trajetórias simultâneas e sobrepostas na montagem de *O Imperador Jones* por Pazzini: a relação da apresentação com o público, o trabalho com o texto e a interação com o espaço. É sobre esses aspectos que baseamos nossa crítica.

Estudioso de Bertolt Brecht (1898-1956), para quem o espaço da manifestação teatral sempre foi uma questão complexa, Pazzini incrementou a proposta de articular a montagem de forma que atores e espectadores se misturassem nos espaços, relacionando-se reciprocamente, fazendo interagir corpos, vozes, gestos, ocasionando ruídos que não podiam nem deviam ser desprezados durante a própria encenação. O palco era o próprio prédio, e o público eram alunos, funcionários e professores que eventualmente estivessem ali naquele momento. Os contatos da peça com essa realidade, incontroláveis e imprevisíveis, são assimilados pela própria trama, causando uma flutuação no agir cênico. Elevava-se, com isso, a relação ator-público, teatro-realidade e estética-ontologia aos níveis teóricos mais altos dessa questão.

Essa emersão da ação cênica em espaços inusitados, interagindo com a surpresa de um público que não esperava encontrar uma encenação em seu caminho, provocou uma mistura de emoções em que surgiu uma realidade efêmera, sustentada por uma unidade de opostos. A relação entre atores, público e o meio onde se desenrolava a peça ocasionou uma interação imoderada, conformando uma totalidade de contrários, evidenciando uma unidade, ainda que passageira, de elementos distintos. Essa parecia ser a matéria-prima com qual a experiência teatral de Pazzini procurava trabalhar.

A surpresa do público com o experimento teatral foi, sem dúvida, a parte mais importante do espetáculo. Aqui se deu o resultado do choque de realidade: risos, medo, espanto, curiosidade, admiração, críticas, surpresa, atenção e desinteresse foram os sentimentos emitidos pelos espectadores presentes. Esse *choque* intencional parecia querer provocar um rompimento com a apatia e causar um turbilhão de sentimentos em quem de alguma forma participava, mesmo a contragosto, da ação cênica. Nada mal para quem se arrisca no desenvolvimento de novas linguagens e procura integrá-las ao cotidiano de um espaço de estudos e trabalho.

A conjunção peça-público despertou afetos que foram do desconforto consigo e com tudo aquilo que nos rodeia até a ira e a angústia por aquela audiência desejada-indesejada. Não se tratava, a meu ver, de uma possível intenção do diretor de querer provocar um desalento imaturo e juvenil, na forma de uma expressão existencialista subjetiva, mas, sim, de demonstrar o incômodo da fragmentação de perspectivas, do choque objetivo das contradições da realidade, a fim de externar estilhaços de um mundo

em lutas, guerras, miséria, violência e ignorância constantes. Os atores, ora sozinhos, ora em coro, causavam uma inquietação ao público ao trazerem à cena uma realidade incompleta, cíndida e medíocre, mas que se mostrava contente no seu próprio mal-estar. Era isso que perturbava a audiência.

Mas as consequências da montagem não pararam por aí. O incômodo foi o caminho encontrado para conduzir o espectador à reflexão, ao aprendizado, para o motivar à ação! O próprio acompanhamento do desenrolar da peça requeria um percurso do público pelos diversos espaços da universidade. Pazzini conseguiu provocar uma vontade, uma dúvida que inquietou e direcionou o espectador até o epílogo. O sofrimento, a angústia, passou a ser a ascese necessária à compreensão da obra e, ao fim e ao cabo, ao próprio ao autoconhecimento dos que a presenciávamos.

Esse *choque de realidade* entre o público e a peça não é algo de menor importância e constitui mesmo, como dissemos acima, a essência da relação entre a estética e a ontologia, questão central para toda e qualquer arte. Para o filósofo dialético alemão Hegel (1770-1831), nos seus *Cursos de estética*, a questão se assenta nos termos da passagem do mundo prosaico para o mundo poético. O choque de realidade é a condução de uma subjetividade em si mesma fechada, de uma consciência presa à existência comum, característica do mundo prosaico, para uma individualidade viva, liberta das prisões da existência imediata, o mundo poético. A transição entre os dois mundos culturais só pode ser mediada pelo trabalho artístico, essa atividade espiritual singular que nos livra da privação da existência natural e das conexões da dependência instantânea, possibilitando compreender o interior e o exterior por meio da cultura e da linguagem, ressaltando-os e explicitando-os de modo visível, sensível e intuitivo.

Ao contrário do mundo prosaico, onde o vivente singular permanece preso às contradições de um ser fechado para si mesmo e, ao mesmo tempo, dependente dos outros e de forças exógenas para além do seu compreender, o belo artístico, por força da sua atividade imanente, suprime essa condição de singularidade imediata ao agir livremente sobre o meio externo, criando um campo próprio para sua expressão: o mundo poético propriamente dito.

Chamamos esse processo de *choque de realidade* porque o poético expresso pela arte possui uma verdade que atrai e educa o espectador em seus próprios termos. Para Hegel (2001, p. 167),

em uma palavra, a arte tem a determinação de apreender e expor a existência em seu fenômeno enquanto verdadeira, isto é, em sua adequação ao conteúdo conforme a si mesmo e existente em si e para si. A verdade da arte não pode,

por isso, ser uma mera exatidão, ao que se limita a assim chamada imitação da natureza, mas o exterior deve concordar com um interior que em si mesmo concorda consigo e justamente por meio disso pode revelar-se enquanto si mesmo no exterior.

Trata-se, portanto, não de uma verdade que deve concordar com um objeto externo, mas de um adequar-se do espírito consigo mesmo, criando a partir de si as balizas para a própria expressão do seu conceito intuitivo. No *mundo poético*, o ideal não se reduz ao agradável, ao harmonioso, ao simétrico etc., mas à condução do senso comum e trivial do público à conformação ao conceito expresso pela obra de arte. O belo, pois, é esse percurso que arte dá sobre si mesma em sua manifestação fenomênica, cujo conteúdo possui uma verdade adequada ao mundo cultural, linguístico e histórico. Nesse sentido, Pazzini conseguiu atrair e conduzir o público-surpresa pelos caminhos e percalços da universidade até o desenlace conceitual da dramatização.

O texto-base escolhido para a encenação foi *O Imperador Jones (The emperor Jones)*, do dramaturgo estadunidense Eugene O'Neill, de 1920. É um texto complexo, que introduziu o expressionismo na cena teatral dos EUA e que mexe com alguns dos dramas mais caros à contemporaneidade. Questões de poder político, étnicas, religiosas e de classe se misturam num turbilhão de lembranças, monólogos, diálogos e personagens mentalmente densos. Na trama, Brutus Jones é um negro pobre que ascendeu em razão de um crime à condição de rei despota e tirano de uma ilha caribenha cujos súditos são também negros. Estes se revoltam, tomam o poder e levam Jones à morte.

Na encenação de *O Imperador Jones* dirigida por Pazzini, o longo diálogo introdutório foi executado por quatro atores, o que deu dinâmica, velocidade e centralidade ao prólogo, deixando transparecer todos os caminhos psicológicos, políticos e sociais que aparecem no debate entre Jones e seu assessor Smithers — um branco que pratica comércio ilegal na ilha. Múltiplos pontos de vista são expressos e ajudam a compor o quadro sob o qual o enredo se desenrolará. O trabalho com o texto permitiu que os monólogos e diálogos mostrassem em cena a psique caleidoscópica e intrincada dos personagens.

O diretor também coteja o texto de O'Neill com outros textos, selecionados com base em uma vivência própria, de outras montagens, cujo resultado é uma seleta de passagens que ruminam sentenças anteriormente ingeridas pelo público. Daí advém o *diálogo das memórias*. Temos, assim, o desfile de autores teatrais e filósofos do porte de Bertolt Brecht, Walter Benjamin (1892-1940), Albert Camus (1913-1960), George Orwell (1903-1950), Heiner Müller (1929-1995) e, como não poderia deixar de ser, a

inserção de autoras maranhenses como Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Lenita Estrela de Sá (1961), trazendo para nossa aldeia o universal do realismo estadunidense e, ao mesmo tempo, imprimindo a temática de gênero no experimento teatral.

A escolha do texto de O'Neill já se justificava por si, mas adquiria outra importância na montagem de Pazzini. Foi com *O imperador Jones* a estreia, em 1945, da companhia Teatro Experimental do Negro (TEN), fundada e dirigida pela figura lendária, já que heroica, de Abdias Nascimento (1914-2011), que se constituiu num marco da luta antirracista e da formação de atores negros no Brasil. O emblema do antirracismo imbricado às questões de classe e gênero aparecerá em outras produções de Pazzini, como no projeto *Negro Cosme em movimento*, que levava a encenação às escolas públicas, igrejas, sindicatos e bairros da periferia, aplicando os conceitos do teatro do oprimido, de Augusto Boal (1931-2009) (BRAGA, 2020).

O trabalho com o texto em um experimento teatral é a ponte entre o público e a obra. Essa ponte é materializada nos usos da linguagem. O choque de realidade — a passagem do mundo prosaico ao poético — é, antes de tudo, um atravessar de horizontes linguísticos. Há um estranhamento na comunicação, um jogo entre o dito e o não dito, no qual o espectador reclama do deslocamento do seu entendimento comum, imediato, mas, mesmo assim, acompanha os signos vocalizados e visualizados na montagem fenomênica do texto, pois no íntimo reconhece como seu aquilo que a princípio lhe parecia distante e inacessível.

A representação do texto, na vivência do momento, propicia uma experiência de linguagem que proporciona um horizonte mais amplo ao espectador. A atividade artística em geral, mas em particular a do teatro, que tem seu modo de ser configurado primordialmente no uso encenado do texto, pressupõe o entendimento linguístico por parte do público ouvinte e participante. Na apresentação do *Diálogo das memórias: o imperador Jones*, Pazzini levou ao limite, mais uma vez, esse trabalho com o texto. Ao que parecia, ele não tinha medo de se arriscar na narrativa fracionada do seu teatro experimental. E o resultado foi sempre surpreendente por parte da interpretação do público-surpresa.

Como nos alerta o hermeneuta Hans-Georg Gadamer:

A linguagem é o *medium universal* em que se realiza a própria compreensão. A forma de realização da compreensão é a interpretação. (...) Todo compreender é interpretar, e todo interpretar se desenvolve no *medium* de uma linguagem que pretende deixar falar o objeto, sendo, ao mesmo tempo, a própria linguagem do intérprete (GADAMER, 2011, p. 503).

Ao romper com a cisão entre ator e espectador nas montagens, utilizando espaços inusitados na própria arquitetura da universidade, Pazzini fazia sobressair ainda uma terceira trajetória do seu teatro, que deriva da reflexão acerca dos vínculos entre espaço morto e espaço vivo na arquitetura onde trabalhamos e vivemos. Ao desenvolver o contexto cênico em locais comuns de trabalho e estudo e nos espaços mortos da nossa universidade — aqueles que parecem não ter utilidade —, a peça nos chamava a questionar mais profundamente a relação entre a arte e o cotidiano.

Diante de um trabalho artístico expresso em locais não utilizados, os chamados *espaços mortos*, recompomos a própria noção de ambiente por intermédio do sujeito (ator-espectador), que, ao encontrar arte onde não deveria haver nada, supera o utilitarismo que fraciona os ambientes da vida, tornando-se a cena teatral em um lugar inusitado uma profunda crítica à divisão do trabalho, do saber e do lazer, fator preponderante da alienação dos espíritos. Pela força da arte, o espaço arquitetônico deixa de ser compreendido apenas como um espaço geométrico, neutro, que afasta e separa o útil do inútil, passando a ser enxergado como um espaço público, unificador, vivo, atual e possível.

Ao fazer arte em locais inusitados, propõe-se considerar que os espaços abertos devam aproximar nossas ações. Se “todo artista tem de ir aonde o povo está” (NASCIMENTO; BRANT, 1981), então a encenação não pode ficar presa somente aos ambientes fechados dos teatros tradicionais, mas adaptar-se criativamente aos lugares possíveis para a manifestação do poético. Essa sempre foi uma característica singular do trabalho experimental do teatro de Pazzini.

Com todas as dificuldades inerentes ao fazer teatro em nosso estado, na nossa cidade e em nossa universidade, enfrentando toda sorte de carências e falta de apoio, Pazzini e seu Grupo de Pesquisa Teatral Cena Aberta não temiam experimentar novas linguagens, produções e composições teatrais. Por força do choque de realidade, a reação do público-surpresa tornou-se mais efetiva, menos óbvia e, por isso mesmo, mais interessante. A UFMA e o seu curso de Teatro também estão de parabéns. Se pudermos caracterizar Pazzini por seu trabalho na cena teatral maranhense com apenas um epíteto, poderíamos afirmar que se trata sem dúvida de um mestre dos espaços cênicos.

Nestes tempos sombrios, quando a arte e o pensar autônomo são proscritos pelo poder oficial, figuras singulares como Luiz Pazzini fazem muita falta — com seu espírito libertário e alegre.

Referências

BRAGA, Célida. Professora faz homenagem emocionada ao professor Luiz Pazzini. **Blog Marden Ramalho**, 5 maio 2020. Disponível em:

<http://blogmardenramalho.blogspot.com/2020/05/professora-faz-homenagem-emocionada-ao.html> . Acesso em: 2 nov. 2020.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética I**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LEITE, Aldo. **Memória do teatro maranhense**. São Luís: Edfunc, 2007.

MACHADO, Nauro Diniz. O teatro maranhense e o Arthur Azevedo. In: _____. **Província: o pó dos pósteros**. São Luís: Edição do autor, 2012. p. 87-90.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Nos bailes da vida. In: **Caçador de Mim**. Rio de Janeiro: Philips, 1981. 1 LP (34 min). Lado B, faixa nº 8 (4 min 11s).