



**SOBRE A QUESTÃO DO ESPAÇO:
Entrevista com Luiz Pazzini**

**SOBRE LA CUESTIÓN DEL ESPACIO:
entrevista con Luiz Pazzini**

**ON THE ISSUE OF SPACE:
interview with Luiz Pazzini**

João Victor da Silva Pereira¹

Resumo

O texto trata-se de uma entrevista realizada com o ator, encenador e teatrólogo paulista radicado no estado do Maranhão, Luiz Roberto de Souza, o Mestre Luiz Pazzini. Em uma das poucas conversas registradas acerca do seu olhar lançado para o espaço e seu potencial aglutinador de ideias para o teatro, Luiz Pazzini discute como investigou essas poéticas e como elas reverberam em seu trabalho e no teatro contemporâneo.

Palavras-chaves: encenação, espaço de memória, teatro contemporâneo, teatro maranhense

Resumen

El texto es una entrevista con Luiz Roberto de Souza, actor, director y teatrista paulista residente en el estado de Maranhão. En una de las pocas conversaciones grabadas sobre su mirada al espacio y su potencial para aglutinar ideas para el teatro, Luiz Pazzini habla de cómo investigó estas poéticas y cómo reverberan en su obra y en el teatro contemporáneo.

Palabras clave: representación teatral, espacio de la memoria, teatro contemporáneo, teatro en Maranhão

Abstract

The text is an interview conducted with Luiz Roberto de Souza, an actor, director and teatrologist from São Paulo living in the state of Maranhão. In one of the few recorded conversations about his gaze on space and its potential for

¹ Ator, produtor e mediador cultural. Mestre em Artes Cênicas/UFMA, com apoio de bolsa-mestrado da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA; jvsilper1@gmail.com. Integra o Grupo de Pesquisa Laboratório de Tecnologias Dramáticas (LabTecDrama/UFMA), CNPq. Ator no Grupo Cena Aberta (MA) e do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho (MA). Interessa-se pela investigação sobre a mediação cultural e sobre processos de arquivologia e patrimonialização nas artes cênicas, com ênfase no Grupo Cena Aberta.

agglutinating ideas for theater, Luiz Pazzini discusses how he investigated these poetics and how they reverberate in his work and in contemporary theater.

Keywords: theatrical performance, memory space, contemporary theater, maranhense theater

O recorte investigativo sobre as questões do espaço no trabalho do Mestre Luiz Pazzini se deu não apenas por ser um dos pilares estéticos do seu trabalho cênico desenvolvido no Maranhão, mas também em virtude da pesquisa acadêmica intitulada “Abrem-se as cortinas do palco da memória: diálogos com o real em Negro Cosme em Movimento do Grupo Cena Aberta”, realizada pelo entrevistador no âmbito do curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Maranhão, que visava traçar alguns diálogos estabelecidos entre as poéticas do real no teatro, os conceitos operacionalizados entre o espaço e a cidade, e o espetáculo “Negro Cosme em Movimento”, do Grupo Cena Aberta (MA).² Na ocasião o entrevistador era ator e pesquisador do Grupo Cena Aberta e compunha o projeto “Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense”, coordenado por Luiz Pazzini entre os anos de 2012 e 2017, enquanto projeto de extensão universitária vinculado ao Departamento de Artes Cênicas e à Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Maranhão.

Esta entrevista semiestruturada foi realizada no dia 16 de janeiro de 2017, com Luiz Roberto de Souza, Mestre Luiz Pazzini. A conversa se deu em sua casa localizada no Centro de São Luís-MA, por volta das 17h30. A entrevista começou com um breve relato sobre o objeto da pesquisa para em seguida o compartilhamento das perguntas que direcionariam o diálogo.

João: Então, a primeira pergunta é sobre como você, Pazzini, pensa o espaço no processo de criação de seus espetáculos?

Pazzini: (*grande pausa*) A ideia é que, pra mim, espaço foi sempre uma coisa que tinha uma atração, uma atração que achava sempre que o espaço daria uma abertura muito grande pra

² Ver mais em: OLIVEIRA; PEREIRA. *A reescritura de espaços históricos no processo teatral de Negro Cosme em Movimento, do Grupo Cena Aberta*. Urdimento, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/TnJ3eqN>. Acesso em 15 jun. 2021.

questão que abririam os processos de criação, os processos de interpretação. Essa ideia de abertura do espaço potencializando para a ideia de cidade³, você teria, por exemplo, uma entrada, é como se você penetrasse na própria memória da cidade com alguma coisa, no lugar, da cena. E esses espaços estariam o quê? Influenciando esses processos, principalmente o processo criador, que é um processo que exige. Um espaço que vai exigir do ator, vai exigir mudança, vai exigir um comportamento diferenciado do ator neste espaço. Mas pra mim, a ideia de espaço no urbano, se você começar a pensar assim, eu comecei a mexer com espaço dentro da própria universidade, pra então sair de dentro da universidade. Ele começa com a pesquisa de experimentar os próprios espaços aonde as pessoas convivem dentro da universidade, que é um espaço público, (**J: cotidiano?**) cotidiano, de cotidiano das pessoas e de espaços aonde as pessoas não prestam atenção, não tem a percepção daquele espaço na vida delas, como se elas não percebessem o espaço, elas vivem no espaço, elas transitam, elas sobem e descem o corredor, sobem e descem a escada, mas elas não observam como que aquele espaço as influencia no dia-a-dia, ali dentro da universidade. Isso foi pesquisa dentro da universidade. E tem umas coisas interessantes, por exemplo, de falas que ficam desses processos do espaço que as pessoas depois falavam assim, me vinham comentar, [Luiz Pazzini menciona fala de terceiros] *“eu nunca mais vou ver esse espaço do jeito que ele era, você com essa encenação, com essa ideia de espaço, você ampliou-o na minha cabeça e não vejo mais aquele espaço que vi, eu vejo agora outros espaços, ele saiu dessa coisa só da arquitetura, ele tem outro significado pra mim”* *“o CCH se transformou, sempre quando passo por determinado lugar eu lembro daquela cena, aquilo me retoma, me faz eu possuir aquele espaço que não possuía”*. Porque é do olhar, é do olhar! Mas é uma questão corporal da pessoa, é o corpo de uma pessoa que se comunica com o espaço, por exemplo, o aluno que tiver assistindo ele passa a se comunicar com o espaço também. Por isso, essa ideia foi firmando, mas isso já surge antes, de pesquisa de performance lá na formação, eu não vou voltar isso, mas ele surge de lá com essa ideia mesmo de explosão de espaço, que o Roubine⁴

³ Luiz Pazzini se refere a relação que a suas encenações estabeleciam com o espaço urbano, relação teatro e cidade.

⁴ O entrevistado se refere a Jean-Jacques Roubine, autor do livro *A linguagem da encenação teatral*, onde fala sobre o conceito abordado.

fala muito. E aí, da cidade, você começa a perceber que os trabalhos que a gente⁵ começou a desenvolver depois saíam do espaço da universidade e poderiam ser inseridos em qualquer outro espaço da cidade. Por exemplo, teve cena que foram para as ruas e lá na universidade era feita no corredor. A cena funcionou da mesma forma só que num espaço diferenciado, numa rua estreita do Reviver. Em *Sísifo*⁶, que saiu de um corredor e foi para um espaço de rua, depois para uma garagem abandonada ou em construção, e depois ele é projetado pra dentro de lugar de refeição de um shopping center. Então é por isso que se tem essa ideia de que a encenação é em movimento e a encenação é aberta, ela é aberta! Ela não segura um espaço como se fosse só naquele nicho que pode acontecer o espetáculo, ela não segura nisso, ela é aberta! Na abertura da encenação você tem uma possibilidade de fazer com que o espaço seja alcançado na cidade, na via pública, ele pode ser apresentado em qualquer canto e isso se dá por causa dessa ideia da força que o espaço tem. E é uma coisa legal, porque, por exemplo, quando você mexe com o teatro educação e a gente fala da Viola Spolin, que a Viola Spolin mexe nos três elementos – o quê? O onde? O quem? – ela dá as bases fundamentais e se você for pensar historicamente, como isso se deu “o onde? O quê? E o quem?” dentro do processo do teatro universal, você vai ver que os espaços estavam ligados a uma questão política, da pólis lá na Grécia, depois da questão religiosa que se expande pra rua - que de certa forma é interessante você pensar como que é o processo da coisa, mas como que a vida de Jesus se expande pra rua e toma a cidade -, como a *comedia dell’arte*, (**J: medieval, né?**) é, o medieval e depois você já tem uma renascença que já vai voltar e fechar dentro de uma ... (**J: caixa**) de uma caixa, a *la italiano*. Então começa a ter também essa abertura, na relação com do espaço da cidade, ele tem uma relação de abertura e de comunicação com o público maior, que provavelmente nunca tenha visto uma cena de teatro. Não tenha visto uma peça de teatro, mas que de repente aparece ali naquele espaço e ele passando na rua gera uma outra percepção pelo teatro. Por isso que o espaço também é político, ele tem essa ideia de político, que está com ele. A paisagem é política, as construções, elas contam uma história, né?

⁵ Luiz Pazzini refere-se ao trabalho desenvolvido com os alunos enquanto professor universitário na UFMA.

⁶ Aqui, se refere à montagem do texto *Sísifo*, de Heiner Muller que dirigiu com seus discentes da UFMA. em 2009.

J: Percebo que tu falas de uma troca, o espaço dá possibilidades a cena e a cena, em troca, traz outros significados àquele espaço. Como você falou, ela traz essa *explosão*, uma experiência estética diferenciada. Como o caso da fala que citou sobre “*eu nunca mais verei esse espaço da mesma forma*” (**P: a percepção ampliada!**), a percepção ampliada. E como é que surgiu a ideia de trabalhar com espaços de memórias, como proposta de encenação?

P: Engraçado né, porque (*pausa breve*) espaço de memória. Todo espaço tem memória, todo espaço está com memória. (**J: sim, sim!**) Engraçado, porque assim, não o espaço na memória específica de um material (**J: histórico**) histórico, imaterial, mas o espaço físico já é histórico. Ele pode ser novo, ele pode ter sido construído há duas semanas, mas ele já tem história, na própria construção do próprio espaço em si, de quem participou da construção dele, ele é histórico, já tem uma história, já traz história! Então, quando eu comecei a mexer com essa ideia de espaço, que está nessa ideia lá da minha formação, em uma relação com a política, por exemplo, na São Judas⁷ a gente dirigia umas performances com os meninos, e o que que acontecia? A gente começou a tomar conta do espaço que era dos estudantes. Aonde o prédio todo subia em espiral durante uns seis, sete andares deixando um espaço vazio embaixo e de cima dessas rampas você olhava e via esse espaço, esse quadrado lá embaixo. A gente começou a tomar conta e fazer espetáculos dentro desse espaço. Esse espaço se tornou o grande barato da universidade em momentos de intervalo, de uma aula pra outra, em que as performances aconteciam. O que aconteceu? O espaço adquiriu um novo significado, ele se resignificou perante os olhos dos estudantes, dos alunos. E ele não tinha sido visto como espaço de reunião, era de passagem, mas não era de reunião. E ele passou a se transformar em espaço de reunião. Você sabe aonde foi feito, depois de um tempo, a primeira reunião de estudantes questionando a universidade? Nesse espaço! Aonde todos poderiam ser vistos. Então, eles conseguiram achar o espaço ideal para fazer uma reunião com a universidade inteira, pois eles tinham uma referência do que acontecia antes naquele espaço que possibilitava uma reunião de um porte onde todos os alunos veriam aquilo e ouviriam a fala

⁷ Luiz Pazzini se refere aqui à Universidade São Judas Tadeu, localizada no estado de São Paulo, onde se graduou em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (1986)

através do microfone, dos caras comandando a reunião contra a universidade. Esse espaço potencializou na cabeça dos organizadores dos eventos que começaram a acontecer, eles impulsionaram as pessoas a encontrarem um espaço onde estava em comunidade, aonde eles poderiam estar em comunhão uns com os outros. Que a universidade era muito dispersa diante daquele espaço todo, mas tinha um único espaço que era convergência, e era esse, onde toda a universidade poderia olhar e ver o que que estava acontecendo lá embaixo. Só que, pra você ver como ele é forte politicamente - o espaço dentro de dois meses após as manifestações dos alunos foi transformado em vários bancos, e eles travaram o espaço e faziam você passar por como se fosse corredor, e colocaram umas plantas dentro dele, entendeu? Virou um monte de banco de arquitetura e com árvores no meio como se fosse um jardim, travando o espaço para não ter grande multidão, que poderiam se manifestar. Olha o que a universidade teve que fazer, pra poder conter os alunos: caso eles tivessem que fazer alguma manifestação então que eles fossem fazer na rua, não dentro do espaço da universidade, aonde congregava toda a comunidade. Não tinha quem estivesse dando aula que não fosse lá olhar, os professores tinham que parar de dá aula porque virava uma loucura. Então, veja só, como que isso é potencializado, né? (*J: o “x” da questão era o espaço*) Era o espaço! O problema todo estava no espaço! Eles criaram um espaço perigoso. Ninguém tinha colocado o olho em cima dele. Mas eles não imaginavam que o teatro iria fazer isso, que o teatro iria possibilitar a abertura dos estudantes saberem que aquele espaço era o ideal para fazerem as reuniões deles. Isso é legal pra falar sobre [a potência do] espaço. Abrir o espaço traz problema, né? Abrir espaço traz problema, mas também você recebe em troca. Ele te dá, mas ele também te tira. Ele dá possibilidades, mas tira também. Ele dá e tira. Porque ao mesmo tempo em que ele propicia um encontro mais comunitário, uma coisa mais aberta, ele também retira as possibilidades que são as interpretativas, e de vocês (*os atores*) terem que mexer com ele. Trabalhar com outro jogo de interpretação que possibilite ao ator conquistar esse espaço, que também não é fácil. Aí também tem tecnologia, que pode ser feito isso, mas aí a tecnologia também demais pode interferir, né? Mas são as agruras de você abrir o espaço. De botar ele na rua, botar ele em abertura, botar ele dentro da cidade, abrir ele para cidade, para pólis. Se abriu pra pólis vai se transformar, vai mudar, vai mudar o comportamento das pessoas em relação ao que elas estão vendo.

J: Certo, teve um momento que em que tu falaste de resignificação do espaço. Como tu vê essa resignificação do espaço dentro dos teus trabalhos? Como se dá essa resignificação? Em quais âmbitos?

L: As resignificações eram, especificamente sobre *Negro Cosme em Movimento*, das cidades históricas, eram das cidades históricas onde a Revolta da Balaiada passou. Pegando Nina Rodrigues, Caxias e Itapecuru - esses três espaços são históricos e a gente trabalhou dentro dos espaços históricos onde aconteceu a revolta. O potencial é maior do que você fazer em um outro espaço, por exemplo, uma praça pública em São Luís que não teve a ver com a escravidão. Se você for pensar em termos de escravidão teria que ser apresentado, que é uma coisa que teríamos ainda que fazer, na Praça dos Catraieiros, porque é o único lugar ainda que tem o registro de um processo de escravidão, onde chegaram os navios. Então tem um espaço histórico que está ali, chamando. Esses espaços tem um processo, um potencial de resignificação pro trabalho - da encenação - que é extremamente gratificante, gratificante no sentido de você perceber, por exemplo, como que um espaço [Pazzini interrompe a fala para explicar melhor] vamos pegar um exemplo daquele senhor de mais de oitenta anos, lá de Itapecuru-Mirim (MA) que depois de ver o espetáculo na praça onde Negro Cosme foi enforcado - ele vai fazer toda uma memorização de um processo escravagista que a família dele passou, pois era filho de escravo e agora tomara consciência de que havia uma figura que batalhou por ele. Antes olhava aquele espaço e não sentia, não tinha uma relação com ele e a partir do momento que ele viu a cena, ele resignificou o espaço pra ele dentro de um processo de memória, de ancestralidade da relação dele com o espaço, que é ancestral, o espaço está antes dele, tem uma história de ancestralidade do povo, da vida do povo dele. Agora, pra mim, a resignificação é muito mais potencial porque você faz no espaço real de que texto está falando. É aquilo que eu falei lá no começo: ele pode ser apresentado em outro espaço aberto que tem uma funcionalidade, ele continua tendo a funcionalidade dele, porque a encenação é muito simples, ela não tem muitas estratégias, ela não tem uma perna de pau do meio de rua, ela não tem, como se fosse um evento grandioso (**J: mirabolante?**), mirabolantes dentro da cena, ela é bem simples, ela é fala, uma ação forte do texto, (**J: em**

cima de uma vela de barco) em cima de uma vela de barco octogenária, que traz a memória. Quem olha para a vela vai lembrar de um possível espaço, né? E da cena que está acontecendo. [Pazzini pergunta em tom de retórica] aonde está acontecendo? Que lugar que é? Lá em Caxias? Aonde o prefeito está? E se passa em cima de uma vela que também tem memória e se ela tem memória, se está rasgada, está suja, já está velha, então ela traz o elemento, um elemento poético. A vela vai se tornar poesia, ela poetiza a cena, ela dá uma força de ressignificado para cena. Agora, lá da questão dos espaços mesmo, nos específicos da Balaiada, que são três experiências realmente inesquecíveis, assim, pela força que o próprio espaço histórico dava para a representação. Os atores, todo mundo se imbuíam daquele espírito secular do que aconteceu ali. Vinha uma memória, que não foi a que nós vivemos, mas ela está impregnada no espaço. Ela não saía do que ele significou pra cada momento na Balaiada, nesses lugares.

J: A próxima pergunta norteadora da entrevista era como você percebia alguma modificação na relação habitante/cidade no pós-apresentação. Mas aí você já falou um pouco sobre aquele senhor que viu a apresentação em Itapecuru no pós-apresentação. Sobre o que muda naqueles habitantes, naquele espectador ou que foi levado a condição de espectador, sem perceber. Tu já falaste um pouco, mas se quiser tecer sobre uma outra experiência específica também.

L: Não, mas eu acho que tem outras histórias interessantes. Quando a gente começou a limpar lá na frente da cadeia⁸, aquele é um outro momento interessante. Por exemplo, do grupo chegar na cidade e a gente apresentar na frente de onde Negro Cosme foi preso e o público passante sabia que ia acontecer isso e viram os atores limpando e tirando todo o mato da faixa do local, você lembra que eles passavam e falavam assim: [Luiz Pazzini menciona fala de terceiros] *que vergonha essa prefeitura! Essa prefeitura é uma vergonha! Essa rua o tempo inteiro cheia e precisa vir gente de fora pra limpar a rua, pra fazer uma apresentação*

⁸ Luiz Pazzini refere-se a antiga cadeia pública da cidade maranhense de Itapecuru-Mirim, que atualmente funciona como a Casa de Cultura Professor João Silveira.

(?) como foi feito também na praça⁹ que eles mandaram um caminhão tanque de água limpar a praça que era cheia de tranquerada do mercado, que eles jogavam lá. O Sesc pediu para que a prefeitura lavasse o espaço que estava fedido, fedorento. Então, essas relações de interferências, elas provocam reflexões nas pessoas, incômodos, elas provocam incômodos. Por que? Porque é aquilo que eu falei lá no começo - o olhar, o olhar que as pessoas geralmente tem com relação ao espaço é um olhar simplificado, ele não penetra, não penetra nos nichos do espaço, no que o espaço dá enquanto arquitetura e na relação com o corpo, e no que isso te move. A altura do prédio, a massa da arquitetura, ela te provoca um achatamento, uma relação. É minúsculo o espaço cênico, o nicho, ele provoca outra coisa no corpo. As pessoas não tem noção, e elas lutam. Porque que espaço é político? Porque espaço está na guerra. Existe guerra porque existe conquista de espaço. Só existe a guerra porque se quer conquistar espaços. E a vida nossa é a conquista de espaços. Você não tem outra relação com o espaço se não for conquistar. Quando você fala de espaço, só espaço físico, de lugar - você está vivendo o tempo inteiro espaço e o que rodeia você está te atingindo de qualquer forma, porque está tudo em movimento e espaço é movimento. Então, qualquer espaço que você estiver, por exemplo, na relação que as pessoas mantem com o espaço dentro do ônibus, elas não percebem o quanto elas são massacradas - ou até percebem -, sentem no corpo que aquilo é um massacre cotidianamente, que ela tem noção também que o espaço, no trânsito, dentro de um carro, também é sufocante. Mas, ela não tem noção de como aquilo penetra no corpo dela. Então, a luta na vida, a luta é pelo espaço, pela conquista de espaços. Enquanto você não ampliar o espaço interno, o espaço externo te engole. O espaço interno tem que ser ampliado, você tem que enxergar o espaço externo, o que está fora, para poder o trazer pra dentro, pra expandir o que está dentro. Então é uma troca, é uma dialética entre espaço externo e espaço interno, por isso que está na relação com o ator, porque o ator trabalha isso. Ele vai trabalhar a relação interna dele e como aquele espaço mexe com ele internamente, como aquele espaço externo entra dentro dele e transforma ele em um potencial, numa

⁹ Luiz Pazzini refere-se a Praça do Mercado de Itapecuru-Mirim, espaço onde Negro Cosme foi enforcado a vista de todos. Na encenação, esta praça, após o cortejo que sai da Casa de Cultura Prof. João Silveira, recebe os atos finais do espetáculo, nos quais se representa um diálogo fictício entre Duque de Caxias e Negro Cosme, minutos antes da execução deste último.

potência de se abrir, porque ele tem que se abrir pro espaço externo e ele só se abre se ele se abrir internamente, porque senão ele fica pequeno em cena. (***J: se ele se abrir, ele potencializa a cena também?***) Isso, só se abrindo é que ele potencializa a cena e atinge o espaço por maior que ele seja.