

O teatro visual de Leszek Madzik

Valmor Níni Beltrame

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Palavras-Chave: Teatro Híbrido, Ator, Marionete, Objeto.

O Teatro Scena Plastyczna [Cena Plástica], fundado por Leszek Madzik em 1970, na Universidade Católica de Lublin, Polônia, se caracteriza por trabalhar com imagens, e o tratamento dado à luz, ao espaço, aos objetos e aos corpos produz uma atmosfera onírica e inquietante. Atores, marionetes, sombras e manequins se misturam tornando impossível definir o teatro feito por Madzik. A pesquisa que atualmente realizo intitulada “Teatro de bonecos: transformações na poética da linguagem”, objetiva analisar as principais mudanças ocorridas nessa arte nos últimos 40 anos. Estudar a obra desse artista possibilita compreender diferenciados modos de concepção do trabalho do ator, da presença da marionete e do objeto na cena, eixos de reflexão definidos na pesquisa.

O diretor do Scena Plastyczna conta que iniciou sua atividade como artista plástico, mas logo abandonou a profissão para trabalhar com teatro porque a apresentação de suas obras exigia outro modo de relação com o público e a galeria de arte já não era o espaço adequado: *“meu teatro nasceu de alguma falta de plenitude e de realização. Ali faço mais perguntas do que dou respostas. Se eu tivesse as respostas, por certo, não faria teatro. Sei ainda que em vida não responderei a todas elas, por isso essa falta de plenitude que me motiva a fazer teatro”*.¹

Seus trabalhos não contêm os elementos tradicionais encontrados em espetáculos teatrais, tais como: intriga, ação, diálogos, fábula, a presença do protagonista e antagonista. Há neles uma série de acontecimentos expressos numa seqüência de imagens pontuadas pela luz e pelo seu desaparecimento progressivo, restando a penumbra ou o escuro. Por isso afirma: *“eu me sinto bem na escuridão e com a luz eu busco o que dizer. Passei a perceber que a escuridão não é homogênea, tem nuances e tonalidades. O espectador só vê o que clareio, não vê a estrutura do palco onde trabalho e não tem noção do espaço, o teatro, por dentro. Eu posso olhar os espectadores olho no olho, meu contato com eles é direto”*. Ele está presente em todas as apresentações, nas quais o público nunca ultrapassa o número de 100 espectadores.

A luz ou sua ausência dá forma ao espaço e o que deve ser dito em palavras está contido no título do espetáculo: *Wrota* [Portão] é o nome do espetáculo apresentado em São Paulo em 1999. Madzik nunca escreveu um roteiro porque não pode expressar o que sente em palavras, mas através de imagens: “Eu sempre crio com imagens, só opero com imagens.” Seu teatro é para ser visto e vivido, é como jogar imagens numa tela e luz em seu pincel. Diante do espectador passam imagens, umas encadeadas às outras.

Afirma ainda: *“faço teatro para mim mesmo. São as minhas visões, minhas inquietudes e emoções. E essa é a motivação para eu continuar fazendo teatro. Acho que é um teatro de inquietação e de medo, que sempre se preocupa com o tempo. Falo do tempo que corrói e*

enferruja tudo". Por isso, em seu trabalho nunca houve uma anedota, uma história a ser contada. O que importa são as emoções e sentimentos que ele provoca no espectador. Leszek acredita que o público de qualquer parte ou cultura compartilha as emoções postas em seu trabalho, "*assim como o homem sente a chuva que cai na sua pele em qualquer parte*".

É possível perceber que Madzik cria uma obra difícil de ser classificada ou definida. No entanto, é evidente que se trata de um artista que vive na intersecção com outras linguagens artísticas, principalmente elementos das artes visuais e diferentes práticas da *performance*. Percursos profissionais como esse, cujas práticas certamente se situam em fronteiras indefinidas nos diversos campos artísticos, podem ser mais bem compreendidas na perspectiva de arte híbrida, contaminada, complexa, transversal, mestiça, heterogênea e híbrida.

No atual estágio dessa pesquisa é fundamental a idéia de hibridação apresentada por Nestor Garcia Canclini: "entendo por hibridação processos sócio-culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (CANCLINI, 2003: XIX). Madzik, ao abandonar a tradicional prática de expor em galerias, se associa a outras linguagens artísticas e cria novas estruturas, nas quais se destaca a pluralidade de práticas criativas diferentes do modo como anteriormente as praticava. Ao mesmo tempo, essa hibridação cria "novas estruturas" que evidenciam o ato criador e a poética do artista.

Chama a atenção o tratamento dado a três aspectos indissociáveis em seu trabalho: o ator, a presença de marionetes, e o uso de objetos: "*o ator no meu trabalho tem um papel meramente instrumental. Ele está em cena para dar vida a um objeto*". No entanto, Madzik não o concebe como um marionetista que necessita dominar princípios técnicos da animação do objeto. A presença física do ator destituído de traços e características pessoais é suficiente para atingir os fins desejados pelo diretor, a dicotomia entre vida e morte:

o encontro do ator e da marionete faz a passagem do mundo da morte ao mundo dos vivos. Produz-se um choque entre o morto e o vivo, entre a marionete e o homem. Os espectadores vêem uma marionete aparentemente morta, que procura ter vida, a viver sua vida. Uma metamorfose acontece (MADZIK, 2000:31).

O uso de objetos também concorre para a importância da imagem, sobretudo em relação à memória que esses objetos podem evocar, e suas imagens vão se transformando em cena, construindo uma espécie de ritual onírico:

O objeto ocupa um lugar especial no meu trabalho. Os acessórios falam muito de nós mesmos. Vejo mais importância nos objetos do que no trabalho dos atores. É que os objetos, normalmente, são mais eternos que o homem. É por eles que nos perpetuamos no mundo. Por exemplo, quando morre alguém querido, nos emocionamos quando, anos depois, vemos uma foto sua e sua voz. Mas a mais forte emoção é quando vemos um objeto seu, um manto, um terno. Ou seja, o objeto nos representa quando não estamos mais aqui (MADZIK, 1992:80).

É difícil deixar de relacionar tais declarações com a prática e com o pensamento de seu conterrâneo Tadeusz Kantor, principalmente sobre a presença de manequins, sobre o uso de objetos na cena e sobre o seu “teatro da morte”. Contudo, vele aqui evidenciar similitudes entre o pensamento de Madzik e de Maurice Maeterlinck, presentes em dois trechos deste último:

Seria difícil prever que o conjunto de seres sem vida pudesse substituir o homem no palco, mas parece que as estranhas impressões que sentimos nas galerias de cera, por exemplo, poderiam ter-nos posto, há muito tempo, nas pegadas de uma arte morta ou nova. Parece que todo e qualquer ser que tenha a aparência da vida sem ter vida apela para potências extraordinárias... (MAEERLINCK, 1996:200);

Talvez fosse necessário suprimir totalmente o ser humano da cena. [...] Ou — quem sabe — o ser humano poderá ser substituído por uma sombra, um reflexo, projeções numa tela de formas simbólicas ou por um ser com toda a aparência da vida, sem ter vida. Eu não sei, mas a ausência do homem me parece indispensável (MAETERLINCK, 1996: 200).

Enquanto para Maeterlinck o texto tem importância vital, Madzik o descarta, mas é visível na obra dos dois artistas a recorrência aos arquétipos, a substituição do individual e do particular pelo universal, buscando o que há de comum nos seres humanos. As declarações da Madzik sobre o ator e suas relações com o teatro de marionetes ainda merecem destaque:

Eu não me sinto marionetista. A marionete, o manequim são para mim um meio de expressão, ela me permite passar o que tenho a dizer. Eu me inspiro em certos elementos do mundo da marionete, mas dou mais peso ao espaço. [...]

As marionetes encarnam uma verdade que não morre jamais. Um ator não fala a verdade, não importa que papel represente. Ele está atolado em sua própria natureza, enquanto a marionete é autêntica. Uma marionete não mente. Para mim é mais fácil ter uma relação íntima com a marionete que com um ator. É mais convincente, mais verdadeiro, mais direto. Eu confio nas marionetes. A marionete pode libertar nossas emoções (MADZIK, 2000:31).

Conhecer o trabalho de Leszek Madzik ajuda a compreender as principais transformações que o teatro e o teatro de animação vêm sofrendo nos últimos tempos. Sua obra é complexa e sua análise não se esgota neste breve estudo. Sua compreensão exige o estudo do pensamento de artistas como Edward Gordon Craig, Maurice Maeterlinck, Enrico Prampolini, além de outras importantes contribuições das vanguardas artísticas do princípio do século XX e a análise do contexto que a origina e produz. Cabe frisar ainda a importância de sua obra, principalmente pela inquietude e originalidade.

¹ Os textos apresentados em itálico foram coletados em entrevista realizada com o diretor e em anotações recolhidas na palestra por ele proferida no Teatro do SESC Pompéia de São Paulo em 12 de novembro de 1997. Para a produção deste artigo também foi importante ter visto seu espetáculo *Wrota* apresentado no SESC Belenzinho, São Paulo, em novembro de 1999.

Bibliografia:

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003

MADZIK, Leszek. Les marionnettes incarnent une vérité qui ne meurt jamais. *Alternatives Théâtrales: Le Théâtre Dédoublé*. Charleville-Mézières, n. 65-66. p. 31, 2000.

MADZIK, Leszek. Pienso en Imágenes. *Puck*, Charleville-Mézières, n. 4. p.79-82, 1992.

MAETERLINCK, Maurice. Menus Propos – Le Théâtre. In PLASSARD, Didier. **Les Mains de Lumière**: Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette, 1996.