

---

---

# ROLFING® BRASIL

## A Paisagem Como Teatro

### Celso Nunes

Quando Claude Lévy-Strauss deixou a França, no início dos anos de 1930, para atravessar o Oceano Atlântico de barco e aportar na América Latina, anotou diversas impressões de viagem, algumas das quais viriam a integrar uma parte significativa da sua luminosa obra *Tristes Trópicos*. Muito provavelmente ele ainda não soubesse que iria escrever tão belo livro, mas já era, à época, um sociólogo destacado nos meios acadêmicos europeus.

Entre suas anotações uma chama a nossa atenção de forma especial: é quando ele descreve, com detalhes, as mudanças atmosféricas que presenciava à medida em que o barco que o transportava atravessava a Linha do Equador e navegava pelos Trópicos.

Já tendo deixado a terra firme e o cinzento céu de inverno do Velho Mundo há umas boas semanas, e agora situado sobre a fragilidade de um barco balouçante, ali, entre céu e mar, ele extasiou-se com as contínuas transformações e a mutante beleza do que viu.

Podemos imaginar que, por muitos dias, sua paisagem esteve restrita aos mesmos elementos minimais: o barco, o oceano, e o alto céu. Contudo, nada disso ele considerava tedioso. Ao contrário, detinha-se em perceber como, a cada novo momento, tudo se alterava. Como, de maneira tão rápida, as cores iam alternando-se nos elementos gasosos da atmosfera tropical, à medida em que a luz mudava. Para cada hora do dia havia no ar um matiz diferente. E como o Sol, ao se pôr, com seus raios tingia as águas, mergulhando em seguida o barco na escuridão da noite ou delineando seu formato bojudado contra o facho prateado que o luar desenhava na superfície ondulada. Nuvens altas, baixas, nuvens de estrelas ou etéreas formações de gases pareciam desfilar à noite, ante seu olhar, até que mais um dia iniciasse, com o Sol reaparecendo no mesmo mar, mas do lado contrário ao que tinha se posto.

Não é difícil percebermos que a Natureza está a oferecer-nos um novo espetáculo a cada momento. E a palavra espetáculo, aqui, não é força de expressão. Em algumas praias brasileiras tem-se tornado prática comum aplaudir-se o pôr-do-sol, como o fazemos ao final de uma apresentação teatral. E já notei que, quando isso acontece, fica depois e por bons

momentos, entre as pessoas, uma atmosfera de confraternização, de certa beatitude. Como se a beleza do momento e toda a simbologia que o encerrar de um dia possa conter, transportasse prosaicos banhistas à condição de selecionadas criaturas. Algo parecido com a sublimação que as obras de arte verdadeiras têm a capacidade de provocar nos seres humanos, arrancando-os por momentos dos seus cotidianos e transpondo-os a outra realidade.

Voltando ao caso de Lévy-Strauss também podemos concluir que um tipo de transporte operou-se nele sob o efeito dos primeiros contatos com a nova e até então desconhecida paisagem. A conjugação de elementos cósmicos e terrenos tiraram-no da pele do cientista social, viajante interessado em aspectos étnicos e antropológicos do Novo Mundo para rebatizá-lo como um poeta paisagista recém-nascido, antes mesmo que ele pisasse em novo chão.

Em momentos assim, num barco ou numa praia, pela janela de um trem ou pela de uma casa num bairro qualquer, a paisagem sempre estará atraindo nossa atenção. É como se estivéssemos numa sala de teatro, em face de uma cenografia recém-revelada por um abrir de cortinas. Bela ou feia, clara ou mal iluminada, próxima ou distante, não importa, somos compulsivamente atraídos pela paisagem, como o são os olhares dos espectadores pelo palco. E o que vemos (ou percebemos) estimula nossa imaginação e desenvolve nossa capacidade de observação. Àquilo que os olhos vêem juntem-se os estímulos sonoros provenientes de uma circunstância qualquer e já não somos alvos apenas do que vemos, mas também do que ouvimos.

Em algumas nações indígenas brasileiras havia uma tradição cultural envolvendo velhos e crianças. Em noites quentes uma parte do terreiro era forrada com folhas frescas de bananeiras. Sobre elas e “de papos pro ar” deitavam-se alguns idosos e as crianças da tribo. Ficavam olhando para a abóbada do céu estrelado. Daí um velho contava uma história – que era seguida pelos ouvidos atentos das crianças. Quando ele terminava, outro contava outra. E as crianças faziam perguntas e esclareciam suas dúvidas. Esses relatos envolviam contos mágicos ou religiosos, experiências pessoais ou narrativas épicas. Os temas variavam desde a origem de todas as coisas até as guerras e os princípios de manutenção da tribo, passando por lendas onde plantas e animais tinham participação ativa na criação do mundo.

Mas o que nesse fato é realmente extravagante é a analogia que podemos fazer entre as circunstâncias criadas pelos indígenas e as que envolvem uma ida ao

teatro. Em ambos os casos escolhe-se, de início, uma noite agradável. Depois condiciona-se o corpo a um estado de conforto (poltronas estofadas e reclináveis/folhas verdes e frescas de bananeiras). Para em seguida permanecer-se atentos e no escuro, olhando para uma paisagem infinita (o céu estrelado/o ciclorama teatral) contra o qual se desenrolam histórias e fatos que ensinam, divertem, emocionam, esclarecem.

O ensaísta Roland Barthes nos fala de denotação e conotação. Aplica seu estudo às fotos. Para ele, uma simples foto não diz nada muito específico. É a imagem denotada. Por exemplo, a simples foto de uma aglomeração de pessoas pode ser interpretada de diversas maneiras. Já se entra um texto, por simples que seja, dará grande conotação à foto: uma tabuleta que proteste por melhores salários (basta uma!) e que esteja na mão de alguém no meio da aglomeração, no momento da foto. Uma vez conotada, é difícil ver-se, na mesma foto, algo que não seja específico (como uma greve ou qualquer outra manifestação de trabalhadores). Para Barthes o texto de conotação poderá fazer parte da foto ou não. Uma legenda abaixo da foto e fora da imagem poderá cumprir a mesma função que a tabuleta de protesto incluída na imagem.

Igual ponto de vista poderá ser aplicado à TV (cuja produção é 99% imagem conotada), ao cinema, ao teatro e, por que não, à paisagem. Imaginemos um amigo nosso localizado sobre um rochedo, olhando o mar e apreciando os tons verde-azulados da água. Sua imaginação viaja naquela paisagem, ali criando seres marítimos, peixes exóticos, algas e rochedos submersos em águas cristalinas. Daí a gente chega e lhe informa que, daqueles tons verde-azulados, o mais verde é decorrência de um derramamento de óleo. Pronto: foi-se a viagem imaginária do nosso amigo, ficando-lhe a dura realidade. É possível que se Claude Lévy-Strauss atravessasse o Atlântico hoje e não há 75 anos atrás, como o fez, tivesse de suas primeiras visões do céu e do mar tropicais uma imagem menos poética, porque mais conotada. Por exemplo, pelas manifestações pró-ecologia do *Green Peace*, pelos efeitos dos rompimentos da camada de ozônio, pelos derramamentos de óleo dos cargueiros internacionais e pelos acidentes com plataformas petrolíferas. Aliás, é bem provável que nem de barco ele viesse, mas fosse um dos passageiros dos comprimidos bancos da classe econômica de uma companhia aérea a olhar pela janelinha do avião e ver, ao se aproximar dos trópicos, uma triste paisagem cuja atmosfera apresentasse matizes de

forte poluição. “Meu Deus, o que aconteceu com os trópicos?” talvez ele se perguntasse. Certamente sentir-se-ia menos atraído pelo o que via do que o fora na primeira vez. Outras teriam sido suas anotações e outro o seu relato de viagem: quem sabe mais um manifesto pró-ecologia em lugar de um poético texto sobre os efeitos da luz na hidrogenação da atmosfera tropical.

Realmente, em que mundo vivemos nós? Nos tempos atuais, que paisagens freqüentamos a cada dia?

Com o crescimento desordenado das populações e das cidades, à medida em que o campo bucólico cede lugar às fazendas de monocultura planejadas, quando a fauna migra ou entra em extinção por falta de condições naturais de vida, quando enfim a própria natureza ameaçada começa a dar sinais de cansaço, o que era comumente chamado de paisagem (rural ou urbana) se torna apenas imagem de decadência do meio ambiente. Contudo, seja a paisagem decadente ou não, o homem continua a ter necessidade dela. É por seu intermédio que ele se entende consigo mesmo. Começa, então, a ampliar seu tradicional conceito de paisagem e a criar termos que a explique para si, como *paisagem sonora* ou *musical* – entre os músicos (da qual algumas composições da música New Age podem ser consideradas bons exemplos); *paisagem virtual* – criadas através da computação; *paisagem interior* – em geral freqüentadas pelos artistas e etc.

O pintor americano Jackson Pollock, papa do expressionismo abstrato que morreu precocemente vítima de alcoolismo e outros atentados contra seu próprio organismo, deixou-nos uma obra esplendorosa. Ele pintava sobre superfícies neutras e planas, colocadas ao chão, na horizontal. Usava o pincel não para dar toques nas telas mas para deixar escorrer ou respingar as tintas sobre as mesmas. Segundo ele, seus quadros eram a expressão de suas paisagens interiores. Se algum crítico reagia, dizendo não encontrar ali nenhum vestígio de paisagem ele contra-argumentava: “Eu sou a natureza”. Está claro que entramos num campo onde a definição mais simples de paisagem (“espaço de terreno que se abrange num lance de vista”, segundo o dicionário Aurélio) teve de ser repensada. Muitas vezes não é apenas num lance de olhar que percebemos algumas paisagens. Quando Pollock dizia que ele era a natureza, parece-nos evidente que se valia de *outros modos de ver*. São antes percepções de uma natureza determinada, mais do que a visão da mesma. Em se tratando de seu próprio organismo, de “visões interiores”, podemos chamar o fenômeno de propriocepção, emprestando o termo do campo da fisiologia.

Meu conceito pessoal de paisagem ampliou-se através de uma peça de teatro. Em 1977 tive a oportunidade de visitar os Estados Unidos pela primeira

vez. É comum que tivesse a curiosidade turística de ver *in loco* paisagens que só conhecia através de filmes, fotos, postais. Contudo, em Nova Iorque, mais do que a visita ao Empire State, o que mais chamou-me a atenção foi o nome de uma peça: *Landscape of the body*, do autor John Guare. Não se trata aqui de nos determos na temática do texto mas de atentar para o forte apelo poético que esse nome *Paisagem do corpo* provocou em mim. Percebi logo que não me sentia atraído pelo título da peça apenas como um diretor de teatro em visita à Broadway mas como alguém que nunca tinha pensado em olhar para a anatomia do corpo humano como se ele pudesse ser, por si só, uma paisagem.

Em *O Panorama Visto Da Ponte (A View From The Bridge)* o autor Arthur Miller serve-se de uma técnica dramaturgicamente interessante: ele situa a ação de sua peça numa casa localizada no lado pobre da cidade (o outro lado da ponte) e cria um confronto desta com outra paisagem, ausente da cena: o sistema de vida americano (supostamente predominante no lado oposto da ponte a que alude o título). Do confronto de duas paisagens sociais (que representam classes sociais opostas entre si) ele cria a dialética do texto. A paisagem ausente do texto entra aí como força de metáfora.

Por paradoxal que pareça, paisagem e teatro dão-se muito bem juntos. Como conceitos opostos que se atraem. Hoje em dia o teatro é, na maior parte das vezes e arquetonicamente falando, um local fechado, sem interferência visual do mundo exterior. Enquanto paisagem, convencionalmente falando, é o próprio mundo exterior. Mesmo assim, não raro aplicamos à paisagem um termo próprio do teatro. Por exemplo, é comum dizer-se que determinada cidade foi palco de uma devastação por esse ou aquele motivo. Em contrapartida, é sabido que o teatro é uma arte que sempre se esforçou por copiar o mundo real. Nesse sentido, reproduzir paisagens no palco funcionou (e ainda funciona) como um grande desafio aos cenógrafos e diretores. Já atores esforçam-se na tentativa de transmitir ao público a impressão de que eles efetivamente estão naquele local que a cena representa: seja uma paisagem campestre ou o interior de um templo, uma rua movimentada ou uma pracinha interiorana, o interior de um castelo ou o de uma casa.

Um dos grandes mestres da arte de representar, o russo Constantino Stanisláwski, ao formular seu método para atores aborda, com muita propriedade, a questão da influência que o meio-ambiente exerce sobre os seres. Ele era um ferrenho defensor da

verdade e não aceitava o *faç-de-conta que isso é aquilo* que caracteriza o teatro convencional. Apenas para ilustrar, consta que no início do século XX Stanisláwski saía de carroça, garimpando móveis de época autênticos, peças de vestuário e outros objetos verdadeiros, pelo seu território natal. Fazia-o porque, entre suas grandes e simples descobertas, havia uma bastante extraordinária: ele percebera que a emissão do texto, por um ator ou atriz, passava por uma variação interna do intérprete que resultava em diferentes formas de emissão dependendo do lugar em que ele fosse posicionado na cena. Se a pessoa tinha dito o texto estando em pé, supostamente exposta à luz do dia, ao lado de uma janela (só pra citar um exemplo), Mestre Stanisláwski solicitava que ela repetisse o mesmo texto, agora posicionada de forma diferente, como sentada num sofá e à luz de um abajur. O trabalho de interpretação era conduzido na direção de se encontrarem novas e diferentes emissões vocais, mais condizentes com as novas situações experimentadas pelo personagem. Mantendo o mesmo texto sondava-se, assim, as variações que o mundo exterior provoca no universo interior de uma pessoa. A cada ensaio, o texto era mantido como um eixo em torno do qual gravitavam novas maneiras de dizê-lo. O mesmo valendo para o corpo: se a circunstância dada ao personagem fosse uma paisagem campestre, seu corpo deveria expressar esse fato, da mesma forma que quem caminha por uma estrada de chão batido o faz de maneira diferente de quem anda no interior de uma casa atapetada. Corpo, voz, gestos, expressões fisionômicas, enfim todos os recursos expressivos dos atores eram mobilizados e serviam como “iscas” para que a dimensão emocional aflorasse ao nível da situação vivida pelo personagem. Para tanto, o mestre cercava seus atores de elementos verdadeiros que ele “varria” das paisagens russas, seqüestrando-os para o interior da cena, em busca do autêntico.

É, como vemos, uma maneira extremada de entender a criação teatral. Mas ao mesmo tempo interessante porque dá-nos conta das primeiras vezes que, de forma planejada e consciente, o mundo real - elementos de paisagens enfim - é utilizado para motivar e modificar a atuação de um intérprete, conferindo-lhe *verdade*.

Será a recíproca verdadeira? Assim como descobriu-se que cercado de elementos reais um personagem torna-se mais convincente no universo de ficção de uma peça teatral, será que entendida a paisagem real como um universo ficcional, terá ela o poder de criar personagens para a vida real?

Em minha experiência de vida lembro-me de que comecei a trabalhar muito cedo e, para não interromper meus estudos, fazia o curso colegial em períodos noturnos. Eu era o mais jovem trabalhador de uma fábrica de balanças de precisão. Trabalhava entre adultos, na maioria homens, arrimos de famílias pobres. O melhor do meu dia era dedicado à fábrica, onde permanecia das 7 às 17 horas, com uma hora para o almoço. No colégio noturno eu também sempre estava entre os mais jovens das classes. A grande maioria era adulta e estudava para, um dia, melhorar de emprego. Sem querer subestimar meus colegas daqueles longos anos duros, poucos tinham prazer em aprender e quase todos só procuravam saber o necessário para a conclusão dos cursos. O maior interesse era pelo diploma, que os capacitava a procurar novos cargos, melhores salários. Mas estou entrando nesse assunto e narrando alguns aspectos da minha tenra adolescência sobretudo para concluir que minhas paisagens de referência diária eram a casa dos pais, também operários, a fábrica de balanças, as ruas de meus trajetos até o colégio – que eu só via à noite – e as salas de aula. Paisagens pobres de beleza natural e ricas em humanidades. Até hoje muitos rostos que conheci naquela época permanecem indelévels na memória e, no entanto, sou capaz de não lembrar sequer a fisionomia do caixa do supermercado onde estive hoje à tarde.

Levar aquela vida de garoto necessitado não era nada bom. Freqüentar diariamente paisagens urbanas desgastadas e monótonas contribuía para que eu vivesse de maneira algo mecânica. Cumpria horários, executava tarefas diárias, andava com hora marcada por ruas mal iluminadas, assistia às aulas de mecanografia como se eu próprio fosse peça de uma grande engrenagem. Pelos termos de hoje eu talvez fosse classificado como um jovem deprimido, estressado. Pior, eu não sabia que eu era assim. Como se diz comumente, eu tocava a minha vida. Não possuía quase nada a não ser a convicção de que existia algo secreto que era completamente meu: minha capacidade de sonhar. Eu sonhava muito. Sonhava dormindo e sonhava acordado. Quando sonhava, com o que é que eu sonhava? Com paisagens, claro. Sonhava com paisagens inatingíveis para mim. A mais recorrente delas era com o mar. Freqüentemente sonhava que estava no Havaí. Dia de sol, eu, saradão, numa praia, em frente a um mar muito lindo e azul. Jovens surfistas deslizavam em suas pranchas na crista de ondas enormes e espumantes. Como eu sempre gostei de nadar, é evidente que eu entrava na água. Era minha falha

trágica de protagonista. Se não tivesse feito aquilo, talvez pudesse ter virado sonho e ficado no Havaí para sempre! Mas eu entrava na água. No auge do prazer de estar ali, flutuando naquele mar transparente, com meu corpo em parte livre do seu peso, formava-se atrás de mim uma onda enorme, ameaçadora. Inicialmente era um grande volume de água, como uma montanha que se erguesse e se deslocasse em minha direção. Depois virava um paredão que se precipitava do alto sobre mim. Colhia-me de surpresa, afundava-me e revirava-me, deixando-me sem fôlego. Quando eu conseguia emergir de tanta água, percebia que estava sendo atirado contra uns perigosos rochedos no canto da praia. Acordava no tranco, molhado, mas não de água do mar e sim de suor noturno.

Mas não eram as sonhadas paisagens havaianas as que mais me tiravam do sério. Como disse de passagem, eu também sonhava acordado. Pior, eu ainda tinha a capacidade de protagonizar meus sonhos acordado. Nesse caso, minhas paisagens reais eram as do centro da cidade, com seus arranha-céus, avenida largas e iluminadas, letreiros de néon piscando suas ofertas. O centro era também um pólo de efervescência cultural e seus cinemas ficavam abertos até tarde da noite. Em suas portas eram comuns os cartazes descomunamente grandes onde atores famosos faziam tipos e posavam de personagens. Sábado à noite. No dia seguinte nada de fábrica, nem de colégio, nem de horas marcadas. Solto na vida, livre na avenida. Onde fora parar aquele jovem entristecido da periferia? O corpo elástico conferia desenvoltura ao meu andar e, gabola, falava e gesticulava entre os amigos. Olhava a todos de frente. Meu ar cabisbaixo desaparecia, uma luz parecia surgir no centro da retina, como se uma pequenina estrela pontuasse a menina dos olhos. A voz finalmente saía da garganta para o céu da boca, tornando-se sonora, palatal. O nome, meu nome e pelo qual eu era chamado na fábrica e no colégio, também trocava. Conferiam-me um apelido carinhoso: Mino. Isso porque naqueles momentos de alegria, uma das coisas que eu mais gostava de fazer era “paquerar as minas”. Desfilava esse personagem com o maior prazer do mundo. Sentia-me irreconhecível. Atraente, despachado, poderoso.

Entre um gole e outro de Cuba Libre olhava para a linha vertical das paredes dos edifícios avaliando que, um dia, eu deixaria de ser operário e estaria ali, no alto, em um daqueles escritórios, atrás de uma grande mesa, sentado numa poltrona giratória... E pronto: uma coisa puxa a outra. Já se formava na minha imaginação uma nova paisagem que compelia meu ser a querer viver um novo personagem.

É uma questão de locação. Quer me parecer que a experiência da vida humana só tem sentido se for locada em algum lugar específico. É aí que a paisagem ganha seu status.

No filme *O Enigma de Kaspar Hause*, do cineasta alemão Werner Herzog ou no clássico teatral espanhol *A Vida é Sonho*, de Calderón de la Barca, podemos ver o efeito devastador que a falta de paisagens pode provocar na natureza do homem, sobretudo na sua mente. Kaspar Hause, o personagem que dá título à obra é, desde a primeira infância, mantido isolado no fundo de um poço escuro. Segismundo, protagonista da peça de Calderón de la Barca é príncipe e não sabe. Vive como animal, acorrentado dentro de uma caverna. Para ambos, sair dessa condição inumana e estabelecer os primeiros contatos com o mundo exterior será uma mui sofrida experiência de vida.

Quando quer narrar a sua História a humanidade tira, dos refúgios da memória, paisagens perdidas no tempo e no espaço, para nelas situar os fatos. Os primeiros passos do homem na Lua vão para a mesma estante-de-fatos da memória onde já estão, por exemplo: a paisagem nevada russa onde sucumbiu o exército de Napoleão, a ponte do rio Kway, a batalha de Waterloo, os campos de concentração de Auschwitz, a queda das Torres Gêmeas, etc. Sem paisagens a própria História seria outra.

O Jardim das Oliveiras, onde Cristo passou sua última noite em liberdade enquanto se armava sua captura, julgamento e morte, tem muito mais presença na história de sua vida do que o próprio contingente que o prendeu. Quantos eram os soldados, se eram voluntários ou faziam parte de um destacamento militar, que armas portavam ou que roupas ou uniformes vestiam têm menos importância para nós do que aquela elevação de terra semi-árida onde estão plantadas velhas oliveiras. Até hoje fiéis e peregrinos do mundo todo fazem fila para conhecer aquela paisagem, o local da traição, enfim. Eles querem ser testemunhas da História, como os espectadores que se acotovelam nas filas do teatro em disputa de um lugar, para não perder o espetáculo.

\* \* \*

**Celso Nunes é diretor de teatro e rolfista estrutural avançado e de movimento**