

Ifigênia: quando o coro improvisa

por Marcelo R. Lazzaratto⁴⁰

Resumo: O presente artigo tece considerações a respeito do espetáculo *Ifigênia* da Companhia Elevador de Teatro Panorâmico: o entrelaçamento da técnica e da estética que ali se opera graças ao sistema improvisacional Campo de Visão e a difícil tarefa de se improvisar coletivamente sem perder a noção do eixo narrativo e dos códigos da linguagem.

Palavras-chave: teatro, tragédia, improvisação, Campo de Visão, coro e alteridade.

Abstract: This article consists in considerations regarding the performances of *Iphigenia*, the most recent play staged by Companhia Elevador de Teatro Panorâmico: the intertwining of art and aesthetics that operates there by virtue of improvisational system “Campo de Visão” (Vision Field), and the difficult task of collectively improvise without losing notion of narrative axis and the codes of language.

Keywords: theatre, tragedy, improvisation, Campo de Visão (Vision Field), chorus and otherness.

Em março de 2012, entrou em cartaz na cidade de São Paulo, no SESC Belenzinho, o espetáculo *Ifigênia* com a Companhia Elevador de Teatro Panorâmico, concebido por Marcelo Lazzaratto, com texto de Cássio Pires baseado no original homônimo de Eurípedes. Em maio, *Ifigênia* cumpriu temporada no Espaço Elevador, até o fim de 2012; em 2013 circulará por cidades do interior paulista e por algumas capitais do Brasil.

A Companhia Elevador de Teatro Panorâmico é um núcleo permanente de investigação em linguagem teatral, propondo a junção da verticalidade da pesquisa com a horizontalidade de sua abrangência em relação ao público.

⁴⁰ Formado em direção pelo Departamento de Teatro da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), mestrado e doutorado pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); professor do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp; ator e diretor artístico da Companhia Elevador de Teatro Panorâmico, responsável pela direção de diversos espetáculos; autor de *Campo de visão: exercício e linguagem cênica* (2001).

Ao longo de nossa trajetória de pesquisa estética, que tem por base o sistema improvisacional Campo de Visão, trouxemos à cena peças que dialogam com questões inerentes ao homem contemporâneo, como a procura de si mesmo, a desconstrução de realidades e a fragmentação da memória, o limiar entre arte e realidade, entre cotidiano e criação.

E seguindo nesse caminho de estudos sobre o Homem e a sociedade atual, deparamo-nos com uma questão que é o binômio em que nosso sistema de criação se apóia: a relação indivíduo e coletivo. E nos perguntamos: quais as relações estabelecidas entre essas duas forças na sociedade em que vivemos? E para tal estudo, decidimos aprofundar nossa pesquisa com foco nas tragédias, em que a relação coro-protagonista é clara e os mitos faziam parte da vida social e política dos homens.

Antes, porém, é oportuno elencar algumas características do Campo de Visão. Trata-se de uma técnica de treinamento para o ator, desenvolvida por Marcelo Lazzaratto há 20 anos. Como diretor artístico da Companhia Elevador de Teatro Panorâmico venho, com os atores, sobretudo da Companhia referida, sistematizando o Campo de Visão em processos de treinamento para os atores e na construção poética dos nossos espetáculos. A técnica caracteriza-se na base de nossa pesquisa e na estrutura central das nossas criações cênicas. Com o espetáculo processual *Amor de improviso* (2003, e em repertório), o Campo de Visão transformou-se, também, em linguagem cênica. A proposta, em 2011, apresentou-se organizada por meio da publicação do livro *Campo de visão: exercício e linguagem cênica*, de Marcelo Lazzaratto, fundamentando os diversos aspectos de sua sistematização.

Campo de Visão é um exercício de improvisação teatral que tem na coralidade sua característica principal. Ele contém apenas uma regra, simples e abrangente: os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver em seu campo de visão ou nele entrar. Assim, os atores ampliam a percepção visual periférica e, por meio dos movimentos, de suas intenções e pulsações, conquistam naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais estimulados pelos próprios movimentos, por algum som, pela música, por algum texto ou situação dramática. O Campo de Visão é um procedimento ao mesmo tempo técnico e estético. Nele não se faz distinção entre técnica e conteúdo; os dois aspectos são trabalhados conjuntamente sem que divisemos, ao certo, suas fronteiras. Essa não distinção ajuda os atores a encontrarem uma dimensão criativa fora do espaço-tempo convencional.

É por um caminho subjacente, subliminar, pleno de desvãos e indícios que o Campo de Visão atua. Nada é predeterminado, muito menos pré-concebido. Pois ele é um caminho ao mesmo tempo imaginado e físico, um caminho que leva em consideração o instante que presentifica a experiência com seu impacto revolucionário e transformador sobre a consciência; um caminho em que o “eu” só existe em diálogo com o “outro”, um caminho da imaginação em que a intuição e a sensibilidade passeiam livremente, oferecendo à consciência, ao mesmo tempo apreciadora e condutora do processo, chaves estranhas para fechaduras que antes não existiam.

O Campo de Visão leva em conta o acaso e a escolha como partes constituintes de sua estrutura fundamental no momento presente de sua criação e de sua fruição. Nele é sempre o “outro” que proporciona ao “eu” seu sentido e forma. Tudo o que se cria no Campo de Visão – a gestualidade, o ritmo, o movimento, as “personagens” – nascem do profundo diálogo criativo que se estabelece entre o “eu” e o “outro”.

Ao estabelecermos a relação entre os conceitos identificação-alteridade, o que queríamos em *Ifigênia* era conceber um espetáculo que contivesse o jogo proposto pelo Campo de Visão, sob a estrutura rigorosa do texto clássico, preservando, em primeiro lugar, a comunicação direta, clara e profunda com o espectador.

***Ifigênia* – o mar e suas ondas**

Para a montagem de *Ifigênia*, na condição de diretor, propus à equipe de criação – atores, dramaturgo, diretora de arte, compositor e iluminador – uma imagem como força motriz e guia de todo o trabalho: o mar e suas ondas.

O mar como metáfora do todo, do arquetípico, do coletivo.

A onda como metáfora da parte, da subjetividade, do indivíduo.

À luz da metáfora: todos são mar (coletivo) e, de vez em quando, uma onda se manifesta (indivíduo), desenha seus contornos específicos, dura seu tempo devido e depois se esvanece, reintegrando-se ao mar.

Mar ininterrupto, dinâmico, latente, gestador de tudo e de todos. Criador de suas ondas, que dele se manifestam sem deixar de ser. As ondas não deixam de ser mar.

Para realizar esse espetáculo, utilizamos o sistema improvisacional Campo de Visão. Ele é coletivo, coral: nosso mar de tudo que se configurará na cena. O tempo verbal no futuro – configurará – porque *Ifigênia* é um

espetáculo em que os atores, os músicos e o operador de luz improvisam. Ou seja, a cada dia um novo espetáculo. O “o quê” sempre será o mesmo: ele conta uma parte do mito dos Átridas, composto de 8 cenas. O momento em que vento não há. E sem vento não haverá guerra nem vida.

O “como” é que nunca será o mesmo. A cada dia, as cenas se configurarão de maneira diferente, regidas pela dinâmica do Campo de Visão. Dinâmica variável, movediça. Não há personagens definidas. Não há, *a priori*, distinção entre coro e protagonistas. A cada dia, ou melhor, a cada momento do espetáculo, a “onda” Agamenon, gestada no mar, pode se manifestar em qualquer ator, por exemplo, bem como a onda Clitemnestra ou Ifigênia. O mar improvisando suas ondas... Porque, nesse processo, interessou processar o Coro. Para nós, Coro é mar. Do coro é que nascem os indivíduos que descrevem sua trajetória e ao coro retornam. Um transformando o outro constantemente, indivíduo e sociedade. Com isso, enfatizamos no espetáculo a relação entre o público e o privado, alicerce da democracia e base do pensamento estético grego, para trazê-lo à tona em nossos dias: tema complexo que deve ser recorrentemente visitado para que as questões de civilidade estejam sempre na pauta do dia dos cidadãos.

Na peça, a personagem Ifigênia percebe a função e o valor de sua vida quando compreende profundamente a necessidade de sua nação e, por ela, se entrega ao sacrifício. Ifigênia se sente parte de um todo. E, entre a parte e o todo, ela opta pelo todo porque se sabe parte dele. Essa dialética vai ao encontro de nossos objetivos que buscam entender nosso trabalho inserido em uma realidade que se nos mostra. O tema de *Ifigênia* é indispensável ao momento histórico no qual vivemos, em que as ações individualistas guerreiam com a compreensão de que tudo e todos estamos de certa forma entrelaçados e que vivemos uma relação de interdependência atávica.

Com o encontro entre *Ifigênia* e o Campo de Visão, entendemos que tema e linguagem se entrelaçam e se potencializam porque discutem, tencionam e operam as mesmas questões e necessidades.

O Coro improvisa

Após um ano em cartaz, é possível tecer aqui algumas reflexões a respeito do espetáculo. Na condição de peça improvisada, *Ifigênia* exige dos atores um tipo específico de atuação. Todos têm o texto decorado. Todos e qualquer um podem interpretar qualquer personagem a qualquer

instante da peça. Em um dia de apresentação, por exemplo, um ator pode interpretar Clitemnestra em uma cena, Agamenon em outra, e Aquiles em uma terceira... Isso pode parecer surpreendente devido à dificuldade de tamanha empreitada. Porém, não está na interpretação das personagens protagonistas o ancoradouro da encenação de *Ifigênia*, mas no Coro. Se os atores podem interpretar qualquer personagem em uma apresentação, eles nunca deixam de ser e de pertencer ao Coro. Pode-se afirmar, depois de um ano de ensaios, de um ano de temporada, e depois de inúmeras conversas com os atores antes e depois de cada apresentação, que o mais difícil é se entender fazendo parte de um Coro. E de um Coro que improvisa livremente sem deixar escapar o fio narrativo da tragédia.

A improvisação é um lugar em que o indivíduo encontra espaço para experimentar, para criar, para reverberar e fazer opções a partir de suas necessidades individuais dentro da dinâmica do jogo. A improvisação é um lugar em que o “eu” está livre de marcas predeterminadas pela direção, sejam elas espaciais, rítmicas ou intencionais. E é exatamente nesta contradição que opera a força do Campo de Visão. Nele quem improvisa é o coletivo. E o coletivo adquire no próprio fazer a dinâmica necessária para ele se desenvolver. É durante o fazer que o coletivo descobre os limites necessários para que a linguagem se estabeleça. E isso jamais pode nascer da vontade de um indivíduo apenas. Cada ator deve estar profundamente conectado com o outro e com a história que estão contando. Deve fazer suas opções vinculadas às necessidades de todos e às necessidades das circunstâncias ficcionais. O Campo de Visão gesta, assim, uma estética que contém em sua gênese uma ética na qual as ações individuais transformam o coletivo, como também a coletividade transforma o indivíduo, não em uma relação de causa-efeito, mas simultaneamente.

O ator se percebe pertencente a algo maior do que ele e, a partir daí, passa a fazer escolhas. Não se tira do indivíduo a possibilidade da escolha, mas que ela surja da interação profunda com o todo. Para isso, o ator deve se impregnar por tudo o que o cerca. Seu corpo cotidiano deve se tornar um corpo-perceptivo aberto às impregnações. Exercitar profundamente a alteridade. Entender/sentir como um “outro-seu” as palavras do texto e suas imagens, o som, os espectadores, os outros atores, o figurino, o espaço, a luz, ou seja, todos os elementos que compõem a cena teatral. Porque, ao se jogar nesse Campo de Visão, o ator passa a perceber com maior nitidez tudo que o cerca, tudo que o atinge, tudo que o move. Ele adquire a compreensão de que é afetado pelas coisas e que isso o modifica, o transforma. Ele se torna mais permeável e se coloca, de fato, em interação,

em diálogo com as coisas. Essa permeabilidade livra-o de imagens e de julgamentos preconcebidos, e essa permeabilidade o coloca no jogo, no presente, na ponta do instante, enfim, coloca-o de fato na experiência. Ali ele não vai experimentar algo porque ele se percebe constituinte da experimentação; ele faz parte, está inserido, ele se presentifica.

No Campo de Visão, aprende-se que a escolha pela exclusão significa a atitude em dupla mão: de si e do outro. Esse aspecto evidenciava-se nos ensaios de *Ifigênia*. Se, por exemplo, ao se escolher a realização de uma ação violenta, sem levar em conta a delicadeza, a própria violência perde a razão de ser porque o ser humano carrega em si ambiguidades e, em cada momento, o que fazemos não é optar por uma coisa ou outra, mas, sim, enfatizar um aspecto daquela coisa. É tudo uma questão de ênfase. A força da escolha criativa é selecionar sem excluir, seja o que for. E esse momento de aguda tensão vai ao encontro das escolhas e das tensões operadas na tragédia. É aqui que tema e linguagem se entrelaçam porque nascem da mesma necessidade e urgência, impulsionando o homem/ator a agir, potencializando o espetáculo. Quando entendemos isso, tocamos de fato nos problemas humanos; vivemos, sim, em contradição, e o ator, na cena, não pode deixar de conviver com isso porque a expressão de nossas contradições talvez seja de fato a sua arte.

Esse exercício de alteridade e a necessidade de se manter o fio narrativo, trazendo consigo a sensação de pertencimento, são de fato o maior desafio para os atores em *Ifigênia* porque, em nenhum momento, o espetáculo pode perder as características que o definem como linguagem. Ou seja, a cada dia de apresentação *Ifigênia* era outro e o mesmo espetáculo. A cada dia um movimento coral diferente, atores interpretando personagens diferentes, a luz incidindo sobre os atores de maneira diferente, a música e os ruídos dialogando livremente com os atores na cena; porém, sempre a mesma *Ifigênia*, da Companhia Elevador, tendo como linguagem o Campo de Visão.

Referências bibliográficas

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LAZZARATTO, Marcelo R. *Campo de visão: exercício e linguagem cênica*. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.

PIRES, Cássio. *Ifigênia*. In: *Sobe?* Ano II, n.2. São Paulo, 2012.