

O teatro de imagens de Robert Lepage e os fluxos rizomáticos.

Rodrigo Garcez (Universidade de São Paulo)

GT: Territórios e Fronteiras

Palavras chave: Robert Lepage, rizoma, encenação, fluxos

RESUMO: O presente ensaio investigará alguns aspectos da obra do encenador canadense Robert Lepage em função do conceito de rizoma como proposto por Deleuze e Guattari (2004). Com isso pretendemos averiguar a existência de paralelos entre o que Lepage chama de sua escritura cênica multimídia barroca e os fluxos propostos pelo rizoma.

PALAVRAS CHAVE: Robert Lepage, rizoma, encenação, fluxos.

O trabalho de Lepage apresenta uma diversidade estilística muito grande, indo da *performance* solo até grandes espetáculos em espaços massivos. Entretanto algumas características estão presentes, de uma forma ou de outra, nessa diversidade. Lepage é sempre citado como um dos maiores encenadores, capaz de articular a linguagem audiovisual com a cênica para o benefício de ambas.

Além disso, Gibson (1998) aponta para o fato de Lepage propor um retorno ao mito no teatro que torne possível a transfiguração dos atores, ou em suas próprias palavras, um teatro que ponha o homem em contato com deuses e demônios. Neste teatro, o público teria o efeito próximo da purgação catártica, saindo limpo e engrandecido após experienciar essa transfiguração que os processos poéticos de Lepage põem em cena. Articulando a idéia do teatro de imagens com essa revisão da catarse, Lepage diz que “parte da magia poética ocorre quando o público é simultaneamente arrebatado pelas imagens ao mesmo tempo em que se mostra como foram feitas. A poesia está presente com a condição de que se mostrem os fios”. É um arrebatamento onde a imagem técnica tem seu lugar como construtora de poética da cena, mas sem cair na ditadura do ilusionismo. Seu teatro quebra as convenções psicologizantes e naturalistas, atacando assim a convenção suprema da quarta parede ao propor um pacto com as origens míticas. Encarando o teatro como uma espécie de esporte olímpico onde o público fica em contado direto com o mito ao presenciar, por exemplo, um atleta que corre mais rapidamente que qualquer um antes dele, com um evento universal e um acontecimento. Talvez o paradigma de Lepage seja o de se firmar como um dos maiores encenadores vivos, tendo sempre alguma garantia de sucesso e um estilo estabelecido, ao mesmo tempo que tem em mente oferecer ao seu público uma performance quase olímpica, onde os elementos míticos surgem pelo seu uso da tecnologia.

Longe de se aprisionar na tecnologia, Lepage tem a percepção histórica fundamental para a evolução das artes. O exemplo dado por ele é o da invenção da fotografia, a qual, num primeiro momento, obscureceu a pintura realista, mas que num segundo momento libertou-a para se desenvolver em campos ainda não explorados como, por exemplo, a op-arte. O mesmo aspecto pode ser observado nas primeiras décadas do

estabelecimento da linguagem cinematográfica em relação ao teatro. A pintura e o teatro foram libertos da prisão de serem meros "cronistas de seu tempo" quando as novas tecnologias assumiram esta tarefa e a executaram de modo muito mais satisfatório. Seu teatro, por exemplo, pode se configurar como um rito de passagem, um exemplo vivo do diálogo entre linguagens típicas da cena com outras típicas do audiovisual criando um ser híbrido.

Analisando essa mesma questão da evolução histórica da arte teatral, Hébert e Perelli (1998) afirmam que o teatro não hesita, ao longo de sua história, de se aproveitar dos avanços científicos e tecnológicos; ele se integra a estes avanços para produzir o extraordinário e o inimaginável. Isto é em parte uma demanda das sociedades contemporâneas: a mutação contemporânea em curso exige uma arte que seja condizente com suas características estilisticamente dominantes. Contudo essa tecnologia, como defende Lepage, pode abrir outras janelas para o mundo, servindo de suporte para a atualização de nosso espaço mental e para a criação de novas contemporaneidades. Ele afirma que inovações científicas são também inovações poéticas.

Em Lepage, a tecnologia está envolta num processo lúdico que pode se estabelecer desde os ensaios, ao lidar com projetores multimídia de alta definição, hdtv, efeitos digitais, web, chegando até mesmo a utilizar satélites para ensaios à distância. Lepage crê que o uso da tecnologia atrai sua platéia para o palco, já que as platéias de hoje estão totalmente imersas no vocabulário tecnológico e que sem a mesma sofisticação na cena, essas platéias ficariam alheias a seus espetáculos. É preciso ver a técnica em cena para acompanhar o mítico que ele espera apresentar ao público.

Em busca de uma possível síntese poética de Lepage, ele próprio salienta a existência de uma forma multimídia de escrita cênica que em alguns pontos lembra o barroco (1) de uma maneira "teatral-televisiva-cinematográfica-videoclíptica-internética". Essa mistura tecnológica está a serviço de novos pontos de vista para se narrar histórias, gerando uma forma híbrida de dramaturgia, onde o efeito *zapping*, de surfar por entre centenas de canais de informação, estrutura uma nova montagem e, portanto uma nova narratividade a partir de fragmentos aparentemente díspares. Pode-se ter um corte abrupto, um flashback ou um parêntese entre estes fragmentos, mas o reconhecimento de certa forma é sempre mantido para que o público possa seguir a trajetória proposta por Lepage. Usualmente temos em seu teatro, o uso imagético das três dimensões possíveis no palco, vertical, horizontal e diagonal. Nestes eixos se articulam os aparatos tecnológicos do grupo que distorcem, ampliam; modificando a aparência da cena, às vezes por um simples jogo de mudança de perspectiva como no "Polygraphe" ou em "Circulações".

O "cubo" cênico de Lepage também é analisado por Hébert e Perelli (1998) que chegam a conclusões semelhantes onde a cena se oferece como uma superfície sensível para projeções em três dimensões, em outras palavras, pode ter o papel de revelador de imagens latentes na memória, processando estratégias cognitivas (do olhar) até fixar uma imagem fugidia do mundo (2). Fazendo-nos ver um certo modo de apreensão (do mundo) baseado num diálogo permanente da memória e da imaginação, da cena e de nossa percepção.

Para as autoras, o teatro de imagens representa uma tendência da prática teatral atual, onde assistimos a multiplicação de telas sobre a cena, nem sempre com a mesma sofisticação poética que

encontramos em Lepage, talvez o seu maior mestre. Estes “escritores visuais” utilizam um vocabulário disponível onde a imagem é o meio determinante, evidenciando assim a natureza espacial de sua estrutura; a combinação e a montagem (como base de seu pensamento). Essa maneira de escrever supera o suporte bidimensional do plano (papel) e desenvolve-se em três dimensões (o espaço). Por sua capacidade de transformar e jogar com o cotidiano, seja pelos objetos memorizados ou pelos objetos sensíveis disponíveis, o teatro da imagem instaura uma nova ordem visual que vai além da mimese tradicional.

Outro dado interessante levantado pelas autoras é a noção de holograma como metáfora. O germe inicial (da cena) contém necessariamente a imagem de um holograma que reúne todas as informações relativas à forma. Segundo as autoras, este é um princípio de base para o trabalho de Lepage que diz: “Certas cenas constituem-se como verdadeiros microcosmos do espetáculo, (...) com um holograma que contém a imagem completa do objeto representado”.

Como ator, Lepage sempre considera a atuação uma peça importantíssima de seu trabalho, encarando os atores como jogadores (*players*) que jogam (*plays*) com os signos do teatro: cenários, iluminação, vestuário, espaço, tempo, etc. Essa noção de jogo se estende para a platéia, que acompanha o jogo dos atores entre eles e entre seus personagens, sem nunca submergir no ilusionismo da quarta parede, como no conceito de *interator* proposto por Picon-Vallin. Lepage almeja que seu teatro seja uma experiência social e coletiva, com o público consciente que testemunha um processo efêmero e teatral, como por exemplo, nas sete horas de duração dos “sete afluentes do rio Ota”, que desafiava a platéia pela via emocional, intelectual, poética e física, (a maneira de um treino de ginástica) fazendo com que seus corpos (e mentes) não saíssem entorpecidos do teatro, mas sim energizados e vivos como já propunha Antonin Artaud por outras vias.

Breve conclusão

O rizoma, com seu feixe de fluxos, está contido na forma de um platô, em constante movimento e em troca constante com outros sistemas. A cartografia de um platô está em constante reconstrução, num sistema que permanece aberto e sem unidade e centro consolidado. Com isso temos múltiplas entradas para estes platôs e as ligações podem interligar qualquer ponto, não respeitando nenhuma hierarquia.

O jogo que Lepage propõe, de certa forma configura platôs de ligação multidirecional, como no efeito *zapping* que ele defende como princípio de montagem para suas obras. Seu teatro pode ser considerado rizomático na medida em que não se deixa consolidar dentro de uma estética pré-definida, mas sim na constante hibridação que resulta do contato entre a linguagem audiovisual e a cênica, por exemplo. São dois platôs estéticos que ao se ligarem, criam um mapa para a trajetória do espectador.

Ainda que este mapa, este espetáculo, não se configure com uma forma una e arborescente, (no sentido rigoroso do termo), Lepage flerta com antigos ideais da tragédia clássica ao propor termos como arrebatamento, catarse, mito entre outros. Como indicado por Silvia Fernandes (3), o uso da tecnologia em escala mítica se dá nas várias dimensões cênicas e suas metamorfoses, atualizando alguns tópicos da tragédia. A catarse contemporânea viria pelo reconhecimento (do público) deste vocabulário tecnológico indicado por Lepage em seus trabalhos. Fernandes, entretanto ressalta que este mito contemporâneo,

apresenta-se sempre fraturado pela multiplicidade de pontos de vista, ou seja, pela falta de um centro unificador. Concluimos assim que a esfera mítica e a tecnológica são platôs que se reconfiguram e que eventualmente apresentam pontos de catarse, (e portanto de reconhecimento), ao se cruzarem com o(s) platô(s) da consciência do público.

NOTAS

- 1 - Um exemplo deste barroco tecnológico ocorreu quando ele estava montando Shakespeare no Japão e os atores escolhidos por ele vinham de formações e estilos diferentes, de certa forma representando e embaralhamento de categorias no teatro japonês contemporâneo.
- 2 - Aqui as autoras usam a metáfora da cena como um grande laboratório fotográfico (análogo) do mundo. Grifos meus.
- 3 - Referências retiradas de sua aula sobre Lepage no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP dentro da disciplina “Teatralidades contemporâneas” ministrada em 2006.

BIBLIOGRAFIA

- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Volume 01, Editora 34, Rio de Janeiro, 2004.
- GIBSON, K.J. Seeing Double: The Map-Making Process of Robert Lepage. in **Canadian Theatre Review** - edição 97, inverno 1998. <http://www.utpjournals.com/ctr/ctr.html> Acessado em novembro de 2006.
- HEBERT, C e PERELLI-CONTOS, I. L'écran de la pensée ou les écrans dans le théâtre de Robert Lepage in PICON-VALLIN, Béatrice.(org.) **Les écrans sur la scène**. L'Age D'Homme, Paris, 1998
- LEPAGE, R. Conferência de imprensa proferida em Wellington para o Festival Internacional de Artes em 2006. in **Scoop** (jornal on line – noticiário independente na Nova Zelândia). Baixada, transcrita e traduzida a partir do endereço: <http://www.scoop.co.nz/stories/HL0601/S00125.htm> (acessado em novembro de 2006).
- TAYLOR, A. **Mus(e)ings on Deleuze e Guattari** – wanderings and reflections. University of Texas (Arlington) [http://www.uta.edu/english/apt/mus\(e\)ings/d&g.html](http://www.uta.edu/english/apt/mus(e)ings/d&g.html) , acessado em 03 de maio de 2006.
- The Guardian** (Jornal do Reino Unido). Perfil biográfico de Robert Lepage. http://www.guardian.co.uk/saturday_review/story/0,3605,510950,00.html, acessado em novembro de 2006.