

RETRATO, NATUREZA-MORTA E PAISAGEM NA POÉTICA TEATRAL DE ROBERT WILSON

Autor: Mestrando Raphael Vianna Coutinho

Orientadora: Lídia Kosovski

Bolsista Capes

Resumo: O presente projeto visa compreender a organização espacial dos elementos cênicos na poética teatral de Robert Wilson, utilizando-se assim dos três grandes gêneros pictóricos das Artes Visuais (Retrato, Natureza-Morta e Paisagem) a fim de encontrar relações existentes entre as linguagens cênicas e visuais e qual a influencia disso no processo de criação de seus espetáculos.

Palavras-chave: Robert Wilson, Retrato, Natureza Morta, Paisagem, Teatro, Imagem

Robert Wilson e as linguagens artísticas

Em meados dos anos setenta, durante a realização de sua aclamada opera *Einstein on the Beach* (1976), Robert Wilson desenvolveu paralelamente uma performance/instalação no The Kitchen Center for Vídeo and Music em Nova Yorke chamada de *Spaceman*, onde explorou os elementos visuais de sua peça *Einstein*. Para isso ele decidiu organizar a exibição em três diferentes temas: “retrato”, “natureza-morta” e “paisagem”. Nessa trilogia, que parecia referenciar os gêneros clássicos da pintura, o resultado final não parecia render preocupações maiores quanto a isso. Segue abaixo a descrição de *Spaceman* segundo Robert Stan:

Um homem sentado numa cadeira com sua mão levantada como se tivesse escrevendo num quadro negro. Uma mulher sentada pescando sobre uma mesa alta. Um outro homem suspenso numa prancha acima, voando como Superman. Uma parede de monitores de vídeo mostravam uma senhora idosa empurrando para trás uma borboleta, parecendo voar num avião ou num foguete (STREAMS, 1996).

Mais tarde em 1984, esta exibição foi recriada no Stedeliji Museum de Amsterdã com o nome *The Luminous Image* tendo outra forma de apresentação, incluindo a utilização de performances ao vivo.

Porém o que pretendo atentar é o fato de Wilson retornar depois de um longo tempo, novamente aos temas “retrato”, “natureza-morta” e “paisagem”, onde desta vez estes conceitos seriam mais claramente explorados e desenvolvidos. A exposição de nome

Portrait, Still Life, Landscape, que esteve em exposição de 16 de maio à 11 de Julho de 1993 no Boymans-van Beuningen Museum de Roterdan.

Nessa exposição Wilson exibiu lado a lado dez ambientes na forma de instalações ao longo de um grande corredor. Cada ambiente parecia evocar características significativas dos gêneros retrato, natureza-morta e paisagem, apesar de operarem sobre a forma de metáfora. Mesmo assim se podia notar uma forte relação com campo das Artes Visuais, como na presença da “bailarina” do quadro de Edgar Degas, os cubos de Donald Judd e as paisagens de Salvador Dali. Apesar de não apresentarem semelhanças entre eles, o espectador poderia compreendê-los como ambientes em relação com os outros ambientes, principalmente na parte descrita como Natureza-Morta. Piet de Jong, curador do museu, nos revela algumas de suas impressões sobre esta exposição:

A primeira galeria – era a mais leve - é o chão, os pés ... a luz era neutra. Na segunda galeria ele criou dez ambientes, cada um deveria conter um objeto e uma pintura ... Então esses ambientes eram o tronco da exposição. (Wilson), por vezes, se refere a eles como as costelas ". A iluminação é teatral. A última galeria é um espaço vazio muito grande. O espectador deve ser cegado pela luz ... esta sala é a cabeça da exposição ... Ele chama este ambiente de cabeça porque ele gera a experiência de algo intangível e misterioso (STREAMS, 1996).

O interessante aqui é notar que apesar deste trabalho de Wilson ser apresentado como exposição, os ambientes de instalação continham em si todos os elementos característicos da poética teatral de Wilson, como o convite à apreciação estética a partir da estática, a utilização dos silêncios ou música minimalista, os ambientes estilizados e a visualidade pontuada pelo recurso da iluminação teatral. Wilson parece com isso evocar o diálogo entre as linguagens artísticas de campos diferentes, neste caso utilizando-se dos recursos de sua poética teatral para apresentar de um conteúdo puramente plásticos e visuais na exposição, obtendo assim resultados muito semelhantes entre essas linguagens. Isso se deve ao fato de Wilson mostrar-se sempre preocupado em pensar o “Tempo e o Espaço” como ponto de equilíbrio da composição.

O tempo para mim é uma linha vertical. O tempo é algo que vai para o centro da terra e atinge o céu. É cósmico. E o espaço é algo horizontal. Mas a um não existe sem o outro. Assim é o equilíbrio entre esta cruz. Algo que vai para cima e para baixo. E, ao mesmo tempo, é algo que faz sair (WILSON *In* Catálogo *Portraits, Still Life Landscape*, 1993).

Dessa forma Wilson encontra uma maneira de “liberar” o espectador de qualquer pensamento racionalista ao ter contato com seus trabalhos, convidando-o assim para uma experiência de apreciação a partir do “ver” e do “sentir”.

Por isso seja em qualquer linguagem com que venha a trabalhar, Wilson situa-se sempre na busca do viés fenomenológico. De alcançar a transcendência a partir imanência dos elementos, para revelar vida presente nos elementos que utiliza, sem estabelecer hierarquias entre eles.

Um lugar que só a mente é capaz de alcançar. O interesse de Wilson é na contemplação do momento presente, assim como acontece na apreciação de um retrato, ou de uma paisagem, um quadro ou natureza-morta. O espectador cria uma relação a partir da percepção da superfície das coisas, do rigor que a forma imprime em seus objetos ou cenários teatrais, da presença do silêncio, da suspensão do tempo, da contemplação do vazio, para que se possa “sentir” e “ver” o que não acontece.

A esse respeito penso que as impressões de Pina Bausch ao assistir *Einstein on the Beach* são bem pertinentes:

Um momento mágico foi quando o cavalo branco atravessou o palco.... mas não havia nenhum cavalo branco! Mas eu vi isso claramente. "Pina Bausch conclui," qualquer teatro, onde tal coisa é possível, isso eu acho fantástico" (BERTONI, 1996).

Retrato, natureza-morta e paisagem

Em 2009 veio ao Brasil (sesc pinheiros) a Exposição Voom Portraits- Robert Wilson, onde mais uma vez Wilson faz uso de Retratos como recurso poético. No texto introdutório da exposição Wilson coloca:

Se eu segurar minha mão na frente do meu rosto; eu posso dizer que é um retrato. Se eu vejo a minha mão à distância, posso dizer que é parte de uma natureza-morta, e se eu vejo do outro lado da rua, posso dizer que é parte da paisagem (WILSON In Catálogo *Voom Portraits*, 2008).

Dessa forma percebe-se a maneira com que Wilson entende estes temas. Ele pensa nessa divisão como uma percepção espacial, ou seja, quanto mais próximos estamos de um objeto melhor conseguimos enxergar o que nele contem, como no caso do “Retrato”. Se distanciarmos-nos dele, colocamos este objeto em relação com outros objetos e os enxergamos em conjunto uns com os outros como uma “Natureza-Morta”. E ao percebermos amplamente o espaço, onde todos os conjuntos se integram uns com os outros temos então a “Paisagem”.

Na construção desses espaços, podemos ver na imagem que pode ser pensada como um retrato. Se olharmos com cuidado, essa natureza-morta é uma vida real, e de certa forma, se pensarmos sobre isso e olhar para eles tempo bastante, os espaços mentais se tornam paisagens mentais (WILSON In Catálogo *Voom Portraits*, 2008).

Para categorizar e analisar melhor essa proposta de distribuição espacial que Wilson propõe é preciso inicialmente compreender a possibilidade de cada tema a fim de relacioná-los. Para isso se fará necessário um estudo em separado por cada temática.

Retrato

Inicialmente é preciso entender que gênero “Retrato” não pode ser confundido com “Fotografia”. Essa dissociação se faz necessária dada a similaridade de conceitos que temos hoje desde o surgimento da Fotografia no séc XIX.

Por definição, fotografia é, essencialmente, a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta em uma superfície sensível.

Já a noção de Retrato, que é muito anterior, estaria vinculada ao verbo latino *retrahere* que significa copiar. Embora nem sempre a idéia do retrato como imagem fiel à aparência do retratado se fizesse comum nos momentos históricos, nas variações do gênero o que se pode notar é sempre uma capacidade do retrato conter dentro de si algo que seria a essência do retratado.

A esse respeito é importante apontar as observações de Gertrude Stein quanto ao gênero Retrato quando ela fala sobre o “movimento interno” que todas as coisas tem e como esse movimento faz como que as coisas sejam o que elas realmente são. Nessa proposição, ao se retratar algo, deve-se antes de tudo procurar perceber no momento dentro da moldura, que faz com que “cada um” seja “aquele um”, sempre na busca do movimento interno. O retrato, segundo Stein, tem a capacidade de capturar o movimento de cada um, pessoa ou objeto. O movimento que existe e que não está contra algo, mais funciona como força motriz que gera o movimento. Essa proposição estaria próxima a idéia de “motor de um carro”, que gira dentro do próprio, mas que não é perceptível pelo exterior. Porém é justamente o motor que põe o carro em movimento. É o movimento inicial encerrado dentro da forma, imperceptível, mas que é justamente a causa principal do movimento. É isso que Gertrude procura enxergar ao fazer os seus retratos, o movimento dentro dos retratados que faz com que eles sejam “o que eles são”. Não apenas a forma exterior, pois assim só estaria fazendo uma descrição de tipos muito semelhantes, mas enxergar a essência das coisas.

Esse pensar de Stein para com o retrato vai muito de encontro como o pensamento de Wilson para com a organização de seu espaço cênico. Ao fazer seus retratos, Stein descreve que *é um movimento dentro dela que faz com que ela escreva os retratos e também enxergar o retrato nos outros* (STEIN, 1971). Então ela escreve até que o movimento cesse dentro dela. É esse movimento, no choque dos movimentos internos de cada um sem a necessidade do

contato físico, mas sim pela relação de distância do corpos e elementos, que faz com que os retratos sejam possíveis. Essa relação que acontece entre os retratos que interessa Robert Wilson, onde a estática dos elementos que preenchem a cena com uma forte relação entre eles.

Natureza-morta.

Muitas vezes no teatro de Wilson, o que se vê são elemento, atores e objetos, que não apresentam movimentos externos grandiosos, permanecendo muito tempo parados ou em movimentos muito lentos. Porém o que se percebe com isso é que um trabalho que opera dentro da forma desses elementos, assim como os retratos de Stein, e que parece estabelecer uma relação intrínseca com eles mesmos que por vezes é sublinhada pela iluminação e pela música. Lembrando que nada nos espetáculos de Wilson acontece de forma separada, esses elementos na situação de retratos parece dialogar apenas pela disposição que se encontram em cena. Assim eles entram relação à partir do choque de seus movimentos internos e suas essências. E é isso que faz os elementos-retratos não se encaixarem a nenhuma categorização pré estabelecida, já que cada retrato é único e depende única e exclusivamente dos elementos que Wilson dispõe em cada montagem.

A proposição de Stein, que é um movimento dentro dela que a possibilita enxergar o movimento nos outros que pretende retratar, faz com que ela seja quem ela é, e a possibilita entrar em relação como os outros elementos. E assim começa-se a se pensar o que acontece quando os retratos entram em relação. E ao perceber estes elementos-retratos dispostos na cena de Wilson, podemos notar um sistema de organização muito semelhante à de uma Natureza-Morta.

Por Natureza-Morta entende-se *um gênero de pintura em que se representa seres inanimados ou elementos como frutas, flores, livros, taças de vidro, garrafas, jarras de metal, porcelanas, de modo a organizá-los de certa forma para que entrem em relação um com o outro* (SHAPIRO, 1996). Ao organizar estes elementos-retrato e estabelecer as relações entre eles, Wilson utilizá-se de princípios muito similares aos desse gênero pictórico. A sua externa preocupação com a “forma” faz com que a organização espacial seja a sua principal preocupação no processo de montagem de seus espetáculos. A disposição dos elementos cria um “efeito dramático”, o que se pode notar no “Visual Book” que Wilson faz antes de começar o trabalho com os atores em cena. Assim pode-se observar que essas Naturezas-Mortas de Wilson, nada mais são que a organização dos retratos na busca de encontrar as relações entre eles. Com isso o movimento lento e até mesmo a estática torna-se fundamental

para que esse tipo de relação aconteça, não apenas com os atores mais também os espectador, para que estes percebam essas tensões entre as formas e criem suas próprias interpretações. Nesse sentido não há a necessidade de “acompanhar”, ou seguir uma história, mas apenas perceber as tensões na disposição dos elementos em cena, já que o texto aparece com abordagens sonoras e menos cognitivas nas montagens de Wilson.

Paisagem

A construção de idéia de Paisagem no teatro de Robert Wilson está extremamente ligada a noção de “tempo infinito” e “espaço contínuo”, o que se percebe também nos outros trabalhos plástico e nas exposições que realiza. Compreendendo paisagem com síntese de todos os elementos presentes em um determinado local, ela não é nada mais que espaço territorial abrangido pelo olhar. *Para Wilson paisagem é um espaço em que se pode ver tudo ao redor. É tudo o que pode-se ver numa extensão ou espaço infinito* (STREAMS, 1998). Na paisagem as Naturezas-Mortas entram em relação, porém de maneira que não seja possível perceber a sua totalidade do espaço, uma vez que ele se torna infinito.

O pensamento sobre a Paisagem abrange a todo o espaço cênico, a encenação em si, e de como está ligado e se relacionando sem estabelecer uma linha narrativa única que domina o espetáculo. Na paisagem as ações acontecem de maneira simultânea sendo impossível perceber a totalidade de movimentos e ações. O choque das naturezas-mortas criam tensões visuais que dissolvem a organização que antes se constituíam bloco delimitados pela luz. Dessa maneira formando um espaço único no qual Wilson compõem um quadro cênico. Essa noção de Peça-Paisagem Wilson também toma emprestado de Gertrude Stein com que o influenciou profundamente após ter tido contato com seus escritos.

A ênfase na experiência desinteressada funciona como possibilidade de fuga de um tipo de teatro mais o psicológico-textual. Na paisagem existem vários movimentos que não se encadeiam, ou acontecem de maneira sucessiva. Eles não chegam a lugar algum, apenas acontecem no momento presente.

A associação com a pintura tridimensional faz que as coisas funcionem como naturezas-mortas e os atores como retratos de corpo inteiro em movimentos. Wilson deixa explícita a similaridade entre seu teatro e processos naturais. Assim o termo paisagem ganha aqui o significado inerente à “paisagem que aguarda o desaparecimento gradual do ser humano” de que fala Heiner Muller (LEHMANN, 2007).

Uma vez que no teatro de Robert Wilson há priorização do fenômeno sobre a narração, do efeito de imagem sobre o ator individual e da contemplação sobre a interpretação, seu

teatro cria um tempo do olhar. Esse teatro não possui sentimento trágico ou compaixão, mas fala da experiência do tempo, com uma paisagem.

O que Wilson procura com isso é que a paisagem abra um espaço mental ao espectador, para que ele possa perceber o quadro cênico como uma grande moldura em movimento, e a partir disso possa-se estabelecer relações não hierarquizantes entre os elementos dispostos em cena.

Referências bibliográficas:

BROOK, Peter. *The Empty Space*. Atheneum: New York, 1989.

KANDINSKY, Vassily. *Do Espiritual na Arte*. Martins fontes, 2003.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica Teatral*. Madri: Cátedra, 1989.

ZURBURGG, Nicholas. *Post-Modernism and multi-media sensibility*. New York, 1994.

WEBER Carl. *Explosion of a Memory. Writings By Heiner Muller*. New York, 1989.

CAGE, John. *American Artists on Art. From 1940 to 1980*. New York: Haper & Row publishers, 1982.

GREENBERG, Clement. *Art and Culture*. Boston: Beacon Press, 1965.

GALIZIA, Luiz Roberto. *Os Processos Criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

STEIN, Gertrude. *Look At Me Now and Here I Am*. London: Penguin Books, 1971.

SHAPIRO, Meyer. *Arte Moderna: Secúlos XIX e XX*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 1996.

VALENTE, Pedro. *Robert Wilson*. Espanha: Na que Editora, 2005.

SHEVTSOVA, Maria. *Robert Wilson*. New York: Routledge, 2007.

LEHMANN, Hans- Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Catálogo, *Voom Portraits*. São Paulo: SESC Pinheiros, 2008.

Catálogo, *Portraits, Still Life Landscape*, Boymans-van Beuninngen Museum de Roterdan, 1993.

STREAMS, Robert; BERTONI Franco. *Robert Wilson*. New York: Cambridge University, 1998.