



Rastros do Anjo

Sobre "Quimera, o anjo vai voando", de Takao Kusuno

Cassiano Sydow Quilici

"Pois que é o Belo senão
o grau do Terrível que ainda suportamos
(...)"

Todo Anjo é terrível."
(Rilke – Elegias de Duíno.
Trad. de Dora F. da Silva).

"Anjo: – agora aqui vou dançá-la
como um dom para os homens
de coração sombrio"
(Zeami – Hagoromo.
(Trad. de Haroldo de Campos).

Eu havia assistido a uma apresentação de "Quimera, o Anjo vai Voando" em 2.003, numa homenagem ao seu diretor, Takao Kusuno, no evento "Vestígios do Butô". Não me lembrava tão bem assim de suas imagens. Uma ficou gravada com particular nitidez: a cena final, os dançarinos-atores (era esse o termo usado na época) simplesmente sentados em cadeiras, olhando para o público, silêncio pungente. "Quimera" é um trabalho de Takao dedicado à esposa, Felícia Ogawa, recém falecida na época. Neste último quadro, a dor do luto parecia algo assentada, mesmo que ainda pulsante. Um vento de serenidade já soprava ali. Mas o que acontecera *antes* naquele palco?

O que voava em minha lembrança eram flashes, como aquele de um dançarino envolto num manto, movendo-se lentamente em espiral ascendente. Porém, o que mais forte se guardou era de outra natureza: a intensidade do invisível ali dançado, rastros do anjo. E isso vivia de tal forma na minha memória que surgiu a idéia de trabalhar um texto a partir dessas marcas, buscando posteriormente o material visual necessário para desenvolvê-lo. "Quimera", eu sabia, poderia colocar palavras a dançar.

Muitos já pensaram que o impacto de um espetáculo não vem apenas do que se vê em cena. O que se apresenta aos olhos é um precipitado do tramado e vivido em todo o processo, não incluindo apenas o trabalho artístico formal mas o jogo arriscado com o desconhecido. Às vezes, a forma é usada injustamente, para abafar esse jogo. Daí que tantas produções visualmente fascinantes, passada a mágica inicial, deixem no ar certa frustração. Mas a imagem cênica que irradia e nos atravessa, aquela que nos alça a uma espécie de sonho verdadeiro, nasce dessa abertura para o fluxo que sempre "vai voando", e que invariavelmente nos escapa. Deste solo incerto, pode-se desenhar o tênue contorno de uma figura-anjo que nos transporta e nos conecta a um invisível.

Cassiano Sydow Quilici é professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unicamp e do curso Comunicação das Artes do Corpo da PUC-SP.

Como espetáculo-réquiem, “Quimera” tinha já no centro esta questão. Como dar forma ao sentimento de uma perda essencial? O que chamamos “dor” talvez não diga muito bem o que se dá. E o primeiro gesto de criação parece ser justamente o de aceitar a funda-dor-sem-nome, o existir na impermanência. Mas a cena requer também potência de visão. Em “Quimera” está fortemente presente o Takao artista-pintor, em parceria com Hideki Matsuka, coordenador de arte deste espetáculo. Disseram-me até que o espetáculo nasceu de um quadro, não sei ao certo. Revendo-o em vídeo¹ pude acompanhar a fina destilação de afetos e lembranças, no corpo transpassado dos dançarinos-atores, gerando cenas de forte impacto e sutil composição. Foi possível assim recobrar os passos daquilo que havia deixado um rastro fundo na memória.

Quadro 1 – No começo, a cena em treva vai se abrindo lenta, no tempo- música. Uma luz suave desenha o chão num contorno de porta ou corredor, revelando o dançarino-que-caminha (Ricardo Iazetta). Ele avança reto ao público, braços pensos, passos curtos, lentos. Em torno, na penumbra, um homem (Sérgio Pupo) e uma mulher (Emilie Sugai) andam-flutuam, erráticos, como cegos que procuram. A tensão se faz, e tudo parece atado à caminhada do dançarino. O casal aos poucos desaparece, e o dançarino, só, recua nos olhando, como que trago pelo fundo preto, deixando apenas sua voz, puro chamado sem resposta.

Quadro 2 – Som de porta rangendo no escuro. A luz nos dá a primeira figura: mulher miúda de chapéu, estática (Key Sawao). Não vemos seus pés, ela suspensa num espaço-noite. Abre-se outro foco, cama de hospital, luz crua. Um casal (Iazetta/Emilie) e um terceiro (Pupo), próximos da cama, começam a desdobrar, cada um, o seu movimento dor, a própria perplexidade. Máscaras contraídas, passos hesitantes,

corpo bicho-emparedado, um gemido lancinante. Trilha sonora de vidros quebrando, o som insistente de um relógio. Devagar, os três se agrupam. Param para dar lugar à dança da mulher miúda, numa ilha de luz, no centro do palco. Em pés de ponta, esta bailarina quebradiça dança o seu espanto, quase uma criança, uma boneca. A música remete à presença de Kazuo Ohno. Por fim a mulher se vai, luz azulada. Os três permanecem ainda ali, num máximo de tensão. Aos poucos, esvaziam os rostos, somem no escuro.

Quadro 3 – Homem nu (Pupo), sentado na cadeira. Nudez de criança que acaba de nascer no frio do mundo. (“Quem, se eu gritasse entre as legiões dos Anjos, me ouviria?” – Rilke). Do escuro, vem a visita estranha: outro homem nu (Iazetta), como uma espécie de “duplo” do primeiro. Som de vozes femininas, arfantes. O “duplo” desaloja o primeiro homem de sua cadeira. Impõe-se. Dança em torno dele um desespero convulso. Todo anjo é terrível. O homem se rende no seu desamparo. Cai. O “duplo” o conduz à cama de hospital, cuidadoso. Agora é o homem que ali jaz.

Quadro 4 – Homem nu deitado (Pupo), na cama de hospital. O quase-morto. Da penumbra, vem a visita de uma mulher (Key). Lenço estampado na cabeça, carrega uma boneca simplória. Quase mãe, ela cobre o homem com um manto de certo brilho. Ela toma a frente da cena para ocupar a cadeira, que tinha ficado vazia. Num ato de coragem, salta-senta. Música tradicional japonesa. Vemos uma sucessão de expressões e gestos condensados, como se lembrássemos do rosto de alguém nas suas múltiplas máscaras. Risos mudos, choros secos. A mulher pára. Levanta-se para carregar a própria cadeira nas costas. Quer sair, hesita, e depois se vai, velha camponesa, costas arqueadas, sumida na escuridão.

¹ O vídeo de “Quimera” me foi gentilmente cedido por Hideki Matsuka.



Quadro 5 – Surge o vestido manto vermelho, que cobre as costas do corpo- mulher. Revela-se a face de moça (Emilie), que agora nos olha, branca e tensa, máscara Nô. Nota-se ao fundo a presença-penumbra de um homem (Iazetta). Som de duas músicas sobrepostas. A moça avança em nossa direção, procura perdida no vazio. Despe os pés, e com os sapatos de salto nas mãos, desenrola sua dança desejo para o alto, como se quisesse a leveza do ar e ao mesmo tempo o vermelho, sensação da terra. Seus sapatos caem. Ela os agarra. Dança-choro, saudade e despedida. O homem avança e ela entrega-lhe o corpo, para que ele a erga e a carregue desfalecente. Somem lentos na luz azulada.

Quadro 6 – Cena relâmpago. Som-trovão e ventania. A luz cortada como sombra de grade: janela e prisão. A luz desperta o homem coberto pelo manto amarelo (Pupo), na cama de hospital. Ele olha para o alto. Black-out.

Quadro 7 – O homem do manto agora em pé (Pupo), continuidade da cena anterior. Sons de cigarras e vozes familiares. Clima quente. Ele avança para a luz, girando lentamente, abre seu manto-asa. “Manto para encontrar com Deus” (Arthur Bispo do Rosário). O corpo semi-nu, os braços abertos, o forro dourado do pano, tudo isso cria uma imagem-Cristo, cara também a Kazuo Ohno. Ele se deita para sorver melhor a luz que vem do teto, braços-galhos, mãos em flor. Levanta-se, sustentando-se no olhar para cima. Encolhe-se em torno do ventre, traz de novo o manto a si. Em espiral, deixa que a veste o recubra novamente. Deslizando, sai. Som de sinos.

Quadro 8 – A simples travessia de uma imagem síntese. Um dançarino-anjo (Iazetta), de asas engaioladas, toca o violino mudo. O mesmo olhar perplexo. O mesmo andar procura.

Quadro 9 – Final. Os quatro entram lentos, passos cuidados, uma cadeira nas mãos, corpos agasalhados. O simples sentar diante de nós. Olham. Não só para nós. Sem esconder a tristeza. Mas o rosto, os olhos, os pés um pouco fechados, deixam passar a sutil irradiação. Cor-

po-vitral. A luz apaga. Acende novamente. Vazio. Palmas

O exercício de tentar dizer estas cenas poderia nos deixar apenas com a impressão de grande distância entre as imagens e as palavras. Logo de cara, a idéia de descrever “objetivamente” o espetáculo parecia-me completamente insuficiente. Seria fechar-se justamente ao principal: a cena capaz de acolher uma ausência. Estaríamos tão longe do essencial, do vôo que nomeia o próprio trabalho. Ao mesmo tempo não interessava uma pura “liberdade subjetiva”. Seria não fazer jus ao rigor das escolhas e a precisão que emana da direção e da performance dos dançarinos-atores

Por isso, tentei falar a partir das ressonâncias, da captação interna, no próprio corpo, do que se sentia ali. Mesmo assim, resta a sensação vertiginosa de que a cena irradia uma miríade de sentidos-sensações, intuições sutis, impossíveis de serem plenamente explicitados. Torna-se patente que a experiência da cena poética nunca se esgota na “leitura” dos seus “signos”, ou algo assim. Mas os próprios signos, estes que somos capazes de ler, parecem circundar um buraco, uma espécie de profundidade que escapa às codificações, mas que acessamos e nos acessam porque ela também nos habita. Teatro energético. Como o “umbigo do sonho”, o qual nenhuma leitura chega a desvendar, há o centro do enigma, magnético, em torno do qual dançam as imagens.

Mas quando contamos um sonho também o recriamos, não? A palavra não é só o signo que designa e define o que se deu. Ela também evoca e desdobra o que se continuou sentindo, prolonga e recria as ressonâncias, faz nascer outra experiência. Dizer o que se vê, de certo modo, revela um outro espaço, o das visões internas e ecos distantes. Mas esse dizer tem que estar a meio caminho entre o que se vê com olhos de carne e o que se perscruta internamente, nos vazios do próprio corpo. É um dizer que aí se enraíza, de onde se pode puxar, então, o fio das palavras. Elas, as palavras, não serão as-

sim nem descrição objetiva, nem mero jogo associativo ou escrita automática. Há um compromisso da palavra com o olhar atento e acolhedor, o olhar da mente-coração, a espera da lenta figuração daquilo que quer ser falado. Mas, é claro, nem sempre se consegue, ou conseguimos só um pouco...e o anjo vai voando.

Dramaturgia

“Quimera” parece sempre banhada numa pulsação. Cada cena vem à tona e tem o tempo próprio do seu florescer em múltiplas visões, para depois ir morrendo no escuro. Essa respiração constitui um corpo invisível do espetáculo, que se mostra como um contínuo surgir-desaparecer das imagens. No entre-tempo, ou intervalo entre as cenas em que “nada parece acontecer”, sente-se certa dilatação da escuridão do palco, que abriga a latência de um porvir. E o novo quadro se revela lento e quase estático à nossa atenção, no acréscimo delicado de cada elemento cênico – som, luz, cor, corpo – configurando-se diante dos nossos olhos e sentidos. Aos poucos, os movimentos dos dançarinos-atores compõem-se e decompõem-se junto aos movimentos da luz, da trilha sonora. Nesse sentido, o corpo não é ostensivo e os performers parecem sempre permeáveis às mudanças do espaço.

A cena transfigura-se como dor-memória que desabrocha, transformando-se para depois se desmanchar. A cada novo quadro percebemos que o luto ali vivido adquire uma outra cor, sobre o fundo preto. Daí a sensação de um afeto que vai se destilando, de uma tristeza aprendendo também uma espécie de leveza, capaz de abraçar o trágico.

Mesmo que uma cena não seja nunca o desenvolvimento linear de uma outra, podemos acompanhar o trajeto de um sentimento, vivido e depurado sob novas perspectivas. A pulsação que poderia se constituir como mera repetição, eterno retorno do mesmo, abre-se para o traçado de um caminho. Os sentimentos vão se transformando, e o que poderia ser o círculo vi-

cioso da dor e do lamento torna-se uma espiral, revelando, a cada vez, novas matizes. Talvez por isso, a cena final pareça coroar uma etapa. A terrena ação do simples sentar diante do público, olhos no horizonte, trazia também nos corpos a serena vibração de todos os vôos antes ali dançados. Na quase imobilidade de um quadro, os micro-movimentos dos afetos transbordam.

Por isso, há uma outra experiência do tempo que Quimera também indicia. Ela se dá quando uma imagem parece saltar para fora do fluxo do surgir-desaparecer das cenas, ganhando autonomia, numa imobilidade viva, como pintura. O quadro cênico, quase estático, comporta então a dança microscópica que revela a impermanência vibrando nas sutis mudanças de expressão, nos movimentos quase imperceptíveis, para além de todo controle técnico necessário, mostrando a própria precariedade das formas. Talvez aí o tema morte apareça na sua plena contundência, não só como evocação do alguém ausente, mas como o hóspede estrangeiro que habita o íntimo do nosso próprio corpo.

Corpo

Em “Quimera”, o corpo não diz apenas a dor da ausência de alguém. É a ausência específica *de uma mulher* que parece nos lançar numa outra dimensão de experiência, muito mais abrangente. Diz respeito não só a falta sentida pelo desaparecimento de uma pessoa, mas traz o insight de uma precariedade fundamental: a sensação deste frágil equilibrar-se no mundo que sustenta o próprio estar vivo, sempre a ponto de quebrar-se. O corpo dança a partir daí, no reconhecimento desse abismo que o constitui. E dançar então significa não se deixar tragar pelo buraco, construindo imagens necessárias em torno da ferida, para talvez descobrir a alegria alada do desprendimento.

Dançar o luto exige do artista, além da técnica, a rara percepção. A atenção cultivada para apreender marcas adormecidas no corpo, traços de perdas já vividas e a memória mesma



do desamparo, parte do nosso surgir no mundo. Mas também memórias que nos dão sustentação, dos acolhimentos primeiros, a memória-Mãe que pode impregnar todo um universo, como nas imagens recorrentes na dança de Kazuo Ohno. Dançar a própria precariedade dentro de um útero cósmico, que não cessa de parir e dissolver formas. Até que a dança possa transformar-se, ao mesmo tempo, em mergulho e desapego dessa eterna pulsação...

Em “Quimera”, tantas vezes podemos identificar expressões quase infantis, rostos de criança, risos-choros-gritos mudos, gestos titubeantes e inarticulados, seres cegos cercados de imensidão. O corpo aqui tem de ter a coragem para o que o cotidiano quase sempre nos recusa. O corpo solicitado pelo olhar “social” muitas vezes vai renegar essas supostas falhas, nos tornando o corpo automático das tarefas (mesmo as artísticas), o corpo imagem dos anseios

ilusórios. E é toda uma vasta paisagem, feita de filigranas de sensação, que fica soterrada, dormente como “imagem inconsciente do corpo”, mas que certos acontecimentos, como uma perda, parecem ter o poder de reavivar. Esse pequeno despertar pode simplesmente recair no esquecimento se não houver uma arte capaz de recolher e cuidar dele, para que se irradie e se manifeste plenamente. Uma arte que potencialize essas lembranças e as relancem a um novo patamar.

Na presença dos corpos retorcidos, quase fetais, desse espetáculo, sente-se uma figura sempre em esboço, não cristalizada nas formas da ostentação e do brilho. Um modo de ser não capturado no desejo pelo “manto de plumas”, que o pescador da peça-Nô, “Hagoromo”, quer roubar de um anjo. Sim, pois o que se move ali é de outra ordem: o querer/ não-querer, que deixa o anjo dançar.

