

APONTAMENTOS ACERCA DO ESPAÇO NO *TEATRO DE FIGURAS ALEGÓRICAS*

Prof. Dr. José Simões de Almeida Jr.

CES – Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra / UNISO – Universidade de Sorocaba.

Palavras-chave: espaço teatral; pedagogia do espectador; teatro de figuras alegóricas.

A abordagem pedagógica e estética proposta por Ingrid Koudela, no campo da Pedagogia do Teatro, para um modelo espetacular denominado *Teatro de Figuras Alegóricas*, provoca uma série de inquietações.

O projeto foi realizado na Universidade de Sorocaba, desenvolvido com os alunos da graduação em licenciatura em Teatro, e produziu nos últimos anos um conjunto de encenações. Respectivamente, *Nós ainda brincamos como vocês brincavam?* (2006), *Peixes grandes comem peixes pequenos* (2007) e *Chamas na penugem* (2008).

Os procedimentos e os resultados cênicos apresentados apontam para a necessidade da discussão das questões teóricas e técnicas abordadas pela metodologia. Nesse sentido, faz-se aqui alguns apontamentos acerca do espaço no *Teatro de Figuras Alegóricas*.

Os signos espaciais, segundo Koudela, são o cerne do trabalho dessa *forma teatral*. A cena e o espaço são elaborados conjuntamente a partir da *espacialização* dos signos visuais contidos nas imagens propostas (como modelo de ação) para encenação. De acordo com Milton Santos (1988) *espacializar é* realizar de modo concreto e circunscritas as ações no espaço. O resultado desse procedimento é a construção de um “aqui- agora” irreversível, tal qual, o estatuto do jogo no teatro.

A primeira etapa da *espacialização* acontece no momento no qual a leitura da imagem é realizada. Por isso devem ser estabelecidos, de modo claro, o percurso para a observação, reflexão e a discussão dos signos visuais que serão investigados.

Propõe-se apresentar o conjunto de signos visuais aos atores/jogadores como uma *paisagem*. Não no sentido da natureza ou mesmo vinculada a ela. Porém, como um conjunto de signos e códigos agrupados por um modo particular de unidade.

A opção pelo termo *paisagem* instaura o sentido de descolamento, de viagem, de um recorte espacial emoldurado. Traz consigo a idéia de um conjunto de elementos que se organizam pelo olhar e no espaço.

As informações provenientes das impressões da *paisagem visual* são discutidas pelo grupo, e elaboradas a partir das categorias analíticas da *visualidade* e da *visibilidade*. Segundo Lucrécia Ferrara, “na *visualidade*, a imagem é a manifestação que permite reconhecer o lugar; na *visibilidade*, a imagem do lugar é a mediação que pode produzir um conhecimento do espaço (2002:116)”.

Na *visualidade* observam-se os elementos resultantes da relação entre a *percepção* e a *imagem*, portanto, vinculados às qualidades do signo visual proposto. Trata-se do registro dos

dados físicos e referenciais de acordo com a observação dos elementos que constituem a *paisagem*, por exemplo, as personagens, a situação dramática, as cores, o eixo narrativo da obra, etc.

Já os elementos da *visibilidade* relacionam-se a iconicidade do signo visual, desse modo, não se encontram ligados diretamente à imagem, mas se constroem a partir dela. Estimulam outras relações resultando em signos mais elaborados, propiciando o surgimento de procedimentos intertextuais. Tais como a utilização de textos que possam estabelecer outras relações com a *paisagem* proposta, como os textos de Brecht, Guimarães Rosa, Padre Vieira, Heinner Müller, entre outros, utilizados nas montagens já encenadas.

É importante pontuar que os procedimentos utilizados devem buscar valorizar a multiplicidade perceptiva dos signos visuais e a sua autonomia, contudo, sem perder o sentido de unidade que a *paisagem* evoca. Afastando a possibilidade de uma produção cênica cujo o resultado possa ser a imitação ilusionista ou uma construção linear e histórica. O que se propõe não é reproduzir, nem imitar a *paisagem visual* em outra dimensão espacial. Não se imagina na proposta o espaço cênico como uma cópia do mundo.

No decorrer do processo foi possível perceber que as informações obtidas pela *visualidade* e *visibilidade* enfatizavam o descritivo e o narrativo. Essas ações foram valorizadas. Os atuentes/jogadores foram instruídos a realizar uma série de outros procedimentos espacializantes (alteridade, estranhamento, performatividade), a fim de romper com a hierarquia existente, no senso comum, entre a criação cênica e a produção da dramaturgia no sentido dramático. A instância do texto passou a se constituir em mais um elemento na espacialidade da cena, como *paisagem sonora*, e não o centro ou o eixo da cena. É bem por isso, que se pode dizer que, no modelo espetacular do *Teatro de Figuras Alegóricas*, a teatralidade nasce do espaço.

A segunda etapa dá-se na organização espacial do conjunto das informações produzidas durante o processo da encenação. Nela foram utilizados os quadros-vivos (*tableaux vivants*).

O quadro-vivo (*tableau vivant*) por definição trata-se de uma técnica na qual os atores ficam imóveis e fixos em poses expressivas que podem sugerir uma estátua ou uma pintura (PAVIS,1998:337). Segundo Lehmann, os quadros (*tableaux*) foram utilizados no século XVIII por damas e senhores da sociedade que “*tinham o hábito de se divertir imitando pinturas, imobilizando-se com as poses e as vestimentas correspondentes (normalmente com acompanhamento musical)*” (2007:272).

A estrutura do quadro-vivo (*tableau vivant*) como recurso cênico pode ser identificada desde a Idade Média, por exemplo, nos *mistérios* do Teatro Medieval. É possível, também, constatar a sua utilização, no início do século XIX, na estrutura do melodrama, no reforço dramático da cena nos finais de cada ato (BANHAM, 1995: 647). Já na cena moderna e

contemporânea são encontradas referências nos trabalhos dos encenadores como Robert Wilson, Tadeuz Kantor, entre outros (LEHMANN, 2007).

Para Diderot o quadro-vivo (*tableau vivant*) equivaleria a um fragmento da vida cotidiana e deveria ser estruturado de modo a conter a possibilidade de despertar narrativas em forma de ações. Segundo Patrice Pavis, Diderot inaugura com os quadros-vivos (*tableaux-vivants*) uma dramaturgia que busca mostrar o dia-a-dia, em situações simples e patéticas, no desejo de revelar a condição do Homem (1998:377).

Segundo a proposta do *Teatro de Figuras Alegóricas* a organização e sequência dos quadros que irão constituir a encenação, não devem seguir um ritmo narrativo causal. Cada quadro deve motivar um jogo de troca, de modo autonomo, resultando numa composição espacial capaz de ativar no espectador as camadas estruturadas imagetivamente no subconsciente, preferencialmente, por associação.

A estética do isolamento espacial, resultado da utilização do quadro, leva a uma valorização dos elementos internos que o compõem. As figuras e as alegorias presentes no quadro cênico ganham um valor de exposição próprios. Espera-se, todavia, que cada elemento particular cortado da sua ligação com o todo no quadro, não seja intensificado pela totalidade emoldurada, mas ressaltado em sua constituição sensorial (LEHMANN,2007:269) Assim, cada elemento deve pulsar num conjunto de realidades autonomas integradas, como um tecido.

É bem por isso, que podemos pensar no quadro-vivo (*tableau vivant*) desenvolvido pelo *Teatro de Figuras Alegóricas* como o lugar da *heterotopia*, conceito proposto por Michel Foucault (1967), em contraposição as utopias. Ele o designa com um lugar real e localizável, assim como é o local da cena e de sua cenografia (do ponto de vista da localidade). Ainda, segundo o autor, tais lugares apesar de existirem no dia-a-dia parecem encontrar-se fora do nosso cotidiano, causando situações de deslocamentos que proporcionam uma sensação de estranhamento e inquietação.

Assim, os quadros-vivos elaborados em *Chamas na penugem* constituem-se espaços *heterotópicos*, produzidos por meio das simultaneidades, justaposições, dispersões e oposição das dicotomias, revelando o transitório. Enfim, resultado de uma composição estética, fragmentada, que não aspira a noção de totalidade, portanto, não-sintética, não hierarquica e tendo a *espacialidade* como eixo da teatralidade.

É nesse espaço não utópico que se apresenta, aos olhos do espectador, um desfile de quadros coreografados compostos por figuras alegóricas que ultrapassam os espaços formais da cena (palco/plateia), acionando o imaginário do espectador. Cada quadro contém pequenos lugares, pequenas singularidades, constituindo-se em um espaço, múltiplo, real e deslocado do cotidiano pelo imaginário do espectador. Tal qual, um jardim da idade média, com seus vários canteiros, flores e perfumes, portanto, constituídos de microcosmos.

Nessa *paisagem jardim* o observador escolhe o percurso, as ligações, os agenciamentos, e os cortes que deseja fazer, sem, no entanto, esquecer-se que se encontra num jardim. O mesmo acontece com espectador diante do conjunto de quadros propostos pelo *Teatro de Figuras Alegóricas*, não há como esquecer que a ação se dá no espaço teatral.

Por isso, a forma de organização do modelo espetacular *Teatro de Figuras Alegóricas* aponta para a percepção do espaço, não como um meio sobre o qual as coisas estão colocadas, mas o da conexão e produção dos signos espaciais que constituem a base de sua teatralidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANHAN, Martin. **The Cambridge guide to Theatre**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio Ferrara. **Design em espaços** São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Dos outros espaços**. Conferência proferida no *Cercle d'Études Architecturales*, em 14 de Março de 1967. Disponível em Rizoma.Net <http://www.rizoma.net/interna.php?id=169&secao=anarquitectura>. Acesso em 02 de julho de 2008.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da Paisagem**. Revista Política e Trabalho no 12, Programa de Pós Graduação em Sociologia – UFPb, 1996.

PAVIS, Patrice. **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**. Toronto: University of Toronto Press, 1999.