O Espaço no *Teatro De Figuras Alegóricas*

José Simões de Almeida Junior

Faculdade de Educação e Tecnologia – FORS, Votuporanga/SP, Brasil

E-mail: p.simoes@uol.com.br

Resumo

Este artigo, tal qual um palimpsesto, retoma e adiciona apontamentos e reflexões acerca da questão do espaço e da alegoria, presentes no modelo espetacular denominado (à época) **Teatro de Figuras de Figuras Alegóricas**, proposto por Ingrid Koudela, realizado a partir de um conjunto de encenações, entre 2006 e 2008, com alunos do curso de licenciatura em teatro da Universidade de Sorocaba.

Palavras-chave

Espaço teatral. Pedagogia das artes cênicas. Alegoria.

Abstract

This article takes up and adds notes and reflections on the question of space present in the spectacular model – Teatro de Figuras Alegóricas, by Ingrid Koudela. The research was organized from theatrical plays, between 2006 and 2008, with students from the Theater at the University of Sorocaba.

Keywords

Pedagogy of performance. Allegory. Theatrical space.

A abordagem pedagógica e estética proposta por Ingrid Koudela, no campo da Pedagogia das Artes Cênicas, para o modelo espetacular denominado *Teatro de Figuras Alegóricas*, traz consigo proposições e organizações espetaculares, seja no modo de elaborar, ou seja no modo como propor e realizar a cena.

O modelo espetacular foi desenvolvido e realizado na Universidade de Sorocaba (UNISO), nos anos 2000, com os alunos da graduação do curso de Teatro (licenciatura), considerando o seguinte conjunto de encenações: *Nós ainda brincamos como vocês brincavam?* (2006), *Peixes grandes comem peixes pequenos* (2007) e *Chamas na penugem* (2008).

A proposta deste artigo, tal qual um palimpsesto é a de retormar e rever os apontamentos e escritos acerca do tema do Teatro de Figuras Alegóricas, em diálogo com a memória e a experiência vivida, abordando questões relacionadas ao espaço teatral no interior da proposta do modelo espetacular.

Os procedimentos e os resultados cênicos, apresentados naquele momento histórico, se constituíram num campo de pesquisa vigoroso e apontaram para a necessidade da discussão de questões teóricas e técnicas advindas da proposta do modelo espetacular.

Há nesta abordagem pedagógica o germe de uma proposta metodológica, que precisa ser discutida e aprofundada. Nesse sentido, se faz aqui o recorte de questões e reflexões a partir da perspectiva do espaço, presentes no modelo espetacular do 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 (1996) *espacializar* é realizar de modo concreto e circunstancial 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. É bem por isso que devem ser estabelecidos, de modo

claro, o percurso para a observação, reflexão e a discussão dos signos visuais que serão investigados.

Na proposta, se pode considerar que o conjunto de signos visuais se apresentam 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 deslocamento, de viagem, de um recorte espacial emoldurado. Traz consigo a ideia de um conjunto de elementos que se organizam pelo olhar e no espaço.

As informações provenientes das impressões da paisagem visual proposta são discutidas pelo grupo, e podem ser discutidas 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, p. 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.

Os procedimentos utilizados por Ingrid Koudela buscavam 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 pudesse ser a imitação ilusionista ou uma construção linear e histórica. O que se propunha não era reproduzir, nem imitar a paisagem visual em outra dimensão espacial. Afinal, 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. Tais 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 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, p. 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, p. 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, p. 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, p. 377).

Segundo a proposta do Teatro de Figuras Alegóricas a organização e sequência dos quadros que constituirão a encenação, não devem seguir um ritmo narrativo causal. Cada quadro deve motivar um jogo de troca, de modo autônomo, 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, p. 269). Assim, cada elemento deve pulsar num conjunto de realidades autônomas integradas, como um tecido.

De tal modo, 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, por exemplo, 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 hierárquica 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 à 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 o 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 compreensão 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.

Retomando Benjamin “a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como protopaisagem petrificada.” (BENJAMIN, 1984, p. 188). O Teatro de Figuras Alegóricas se constitui num processo de espacialização, permeado por fragmentos da condição histórica e social do Homem. “Grosseiramente, pode-se dizer que espacializar o mundo não é somente conduzir ao compreensível, mas conduzir ao teatralizável” (UBERSFELD, 1996, p.117, tradução nossa).

O espaço no modelo espetacular proposto se constrói, dinâmico, dialético e polissêmico. No modelo do Teatro de Figuras Alegóricas, não são os objetos que determinam ou formam o espaço. “É o espaço que *determina* os objetos: o espaço visto como um conjunto de objetos organizados e utilizados (acionados) segundo uma lógica” (SANTOS, 2004a, p. 40). É, portanto, a ação e a organização dessa lógica, estimulada pela **alegoria**, que determinam quais serão os objetos destacados e o modo de sua organização.

Busca-se compreender a materialidade da instância espaço como ação no processo. O que significa romper com a ideia de “um” espaço que “estaria ali para ser atuado, a velha noção de espaço receptáculo, de espaço plano, consequência, reflexo” (SANTOS, 2004a, p. 29).

Para Santos, o espaço não é um reflexo da sociedade e, sim, um fato social, ou como ele mesmo afirma “um fato social, um fator social e uma instância social” (SANTOS, 2004b, p. 163). Portanto, ele não pode ser, exclusivamente, um suporte, nem mesmo uma estrutura “ingênua”, já que “serve à reprodução social” (SANTOS, 2004b, p. 176). É desse modo que se observa o espaço na relação com a alegoria, no modelo espetacular proposto.

Por fim, estas breves considerações buscam refletir e apontar possibilidades do espaço no Teatro de Figuras Alegóricas, compreendido como agente e não, como suporte à função do jogo e da cena.

Referências

ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. *Processos de Comunicação Teatral: a poética do espaço* de Anne Ubersfeld. 2001. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

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

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *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: <http://www.rizoma.net/interna.php?id=169&secao=anarquitectura>. Acesso em: 02 jul. 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *O Teatro Pós-Dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

PAVIS, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998. SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

_____. *A Natureza do espaço - Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2004a.

_____. *Por uma Geografia Nova*. 6ª ed. São Paulo: EDUSP, 2004b.

UBERSFELD, Anne. *Lire le Tréâtre II – L'école du spectateur*. Paris: Belin, 1996.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Recebido: 24/02/2021

Aceito: 11/03/2021

Aprovado para publicação: 28/05/2021