

TEATRO DE FIGURAS ALEGÓRICAS

Profa. Dra. Ingrid Dormien Koudela

Universidade de São Paulo/UNISO – Universidade de Sorocaba

Palavras-chave: encenação contemporânea; pedagogia do espectador; metodologia de ensino; teatro de figuras alegóricas.

Desde o meu ingresso na Universidade de Sorocaba, venho realizando uma prática pedagógica e de encenação organizada a partir do universo pictórico de Peter Brueghel, o Velho. *Nós ainda brincamos como vocês brincavam?* (2006); *Peixes grandes comem peixes pequenos* (2007); *Chamas na Penugem* (2008).

O resultado dessa prática é a proposta de um modelo espetacular denominado *Teatro de Figuras Alegóricas*, que pretende configurar-se como uma abordagem pedagógica e estética a ser desenvolvida no campo da Pedagogia do Teatro.

De acordo com Pavis, *forma teatral* é um termo frequentemente empregado hoje, provavelmente para renovar o desgastado termo *gênero* e para distinguir tipos de peça e de representação mais precisos que os grandes gêneros (tragédia, comédia e drama).

A atual mistura de gêneros e mesmo o desinteresse por uma tipologia das formas ou nítida separação dos tipos de espetáculo indica de imediato o aspecto eminentemente móvel e transformável das encenações contemporâneas, em função de circunstâncias que tornam impossível uma definição canônica e estática dos gêneros.

O *Teatro de Figuras Alegóricas* apresenta grande interesse na encenação como prática pedagógica na medida em que promove distinções que, indo além dos grandes gêneros, permite buscar a fonte de formas teatrais oriundas da cultura popular

Um belo exemplo é a tradição dos *quadros vivos*, tão caros a Diderot, que exploramos na encenação das gravuras *Os Sete Vícios* de Peter Brueghel, o Velho e que se constituíram em modelo para a encenação de *Chamas na Penugem*.

A série de gravuras de Brueghel ora é denominada como pecados, ora como vícios. A diferença de terminologia implica diferentes leituras destes desenhos, criados entre 1556-1557

Mais do que fazer julgamentos sobre pecados individuais, Brueghel está preocupada em descrever vícios. Os maus hábitos não são aí concebidos pelo desenhista flamengo como atos isolados transgressores de leis morais, mas sim como intrínsecas ao ser humano. A cena destes vícios se passa na alma da humanidade. Ela não se passa na alma de um só homem.

Nessas gravuras, monstros e ações diabólicas aparecem em paisagens surrealistas. A infestação de demônios é como um melodrama elisabetano misturando violência física, horror moral e insulto grotesco. O elemento diabólico, presente nos desenhos não é reprodução do inferno que aguarda os pecadores após a morte. As ações diabólicas estão acontecendo diante de nós.

Há sempre uma figura alegórica central nas gravuras. Trata-se de mulheres, representando o vício. Os outros personagens são seus desdobramentos. Nos desenhos de Brueghel os vícios são cenas da ruína dos homens ainda em vida. O vício leva à decadência física e espiritual. Aderir ao vício equivale a tornar-se vítima. A vida viciada é em si mesma infernal.

O grotesco se revela através da deformação do conhecido. O grotesco é uma arte que se reconhece como a caricatura. Nesse sentido, o grotesco é uma estilização extrema.

A comicidade do grotesco paralisa a recepção do espectador, impedindo-o de rir ou de chorar impunemente. Este perpétuo movimento de inversão das expectativas provoca a contradição. O grotesco mantém um equilíbrio instável entre o cômico e o trágico.

Há frequentemente nas gravuras de Brueghel transformação do homem em animal e vice-versa. Muitos deles são composições horrendas, impossibilidades anatômicas combinando elementos humanos e animais - aves, peixes e répteis.

Frente ao teatro convencional, cuja representação se baseia na palavra, o *Teatro de Figuras Alegóricas* constitui-se como uma *forma teatral* própria, sob diferentes pontos de vista:

- Não conta histórias construídas a partir da relação de causa/efeito, mas alinha quadros que se relacionam através de associações;
- Não apresenta caracteres psicologicamente diferenciados, mas sim figuras alegóricas;
- Não há uma imitação ilusionista da realidade, mas sim realidades autônomas com regularidades espaciais e temporais próprias;
- Não transmite mensagens racionalmente atingíveis na forma discursiva, mas cria universos imagéticos que valem por si;
- Não almeja em primeira linha a ativação e influencia sobre a consciência, mas sim motivar o jogo de troca entre as camadas estruturadas imageticamente no subconsciente e o pensar conceitual;
- Busca romper o limite na relação entre palco e platéia.

Ao analisar os signos teatrais pós-dramáticos, Hans-Thies Lehmann aponta para um princípio geral que é a rejeição de uma hierarquia dos recursos teatrais. Essa estrutura não-hierárquica contraria nitidamente a tradição que visava produzir harmonia e compreensão instituindo unidade entre texto e ação. Essa conexão é rompida no teatro pós-dramático das últimas décadas. O teatro já não aspira à totalidade de uma composição estética feita de palavra, sentido, som, gesto etc. que se oferece à percepção como construção integral. Ao contrário, assume seu caráter de fragmento.

Entre os elementos visuais do teatro de figuras alegóricas enumeramos signos espaciais como a cenografia, adereços e iluminação. Também figurinos e máscaras dos

atuantes devem ser aqui listados. Os signos espaciais constituem o cerne do trabalho de encenação já que signos gestuais e mímicos são determinantes para a ação da cena. Na encenação os movimentos são tornados harmoniosos e legíveis, coreografados.

Brecht insistia nessa modificação de proporções na estilização cênica. *Um teatro que se baseia integralmente no **gestus** não poderia abrir mão da coreografia. A elegância de um gesto, a graça de um movimento de conjunto basta para produzir um efeito de estranhamento e a invenção pantomímica oferece a fábula um auxílio inestimável* (Brecht, GW, 1968).

Signos acústicos, ao lado de ruídos e música constituem signos lingüísticos e paralingüísticos que marcam a encenação. A maneira como estes diferentes campos se relacionam e a forma que assumem em cena é determinante para a decifração do **texto cênico**. O jogo entre os elementos visuais e acústicos transforma a interpretação do texto e/ou tema em um espaço imaginário para os espectadores. Neste sentido, a coordenação e composição desses diversos elementos são determinantes para o processo de construção de sentido da encenação.

Uma comparação com a pintura pode esclarecer as conseqüências artísticas desta rejeição da hierarquia. Diante dos quadros de Brueghel é comum sentir que as posições das figuras parecem estar peculiarmente congeladas e como que suspensas. Essa imobilização está intimamente ligada ao caráter narrativo e alegórico das imagens. Elas estão desdramatizadas. Cada detalhe parece apresentar o mesmo peso, de modo que nessas imagens não há lugar para a culminância e a centralização típicas da representação dramática, com a separação de assunto principal e assunto secundário, centro e periferia. Com freqüência, a narrativa aparentemente essencial é deslocada de modo acentuado para a margem como em *A Queda de Ícaro*. Essa estética de crônica fascinava especialmente Brecht, que estabeleceu uma ligação entre a pintura de Brueghel e a sua concepção do épico.

Nas observações que escreve sobre *O Efeito de Estranhamento nas Pinturas Narrativas de Peter Brühel, o Velho* (Brecht, GW, 1968) tal efeito modelar sobre a sua própria obra se evidencia:

Se investigarmos os fundamentos dos contrastes pictóricos de Brühel, nos apercebemos que apresentam contradições (...) mesmo quando equilibra seus opostos, Brühel não os equipara uns aos outros. Não existe nessas imagens uma separação entre o trágico e o cômico. O trágico contém o cômico e o cômico, o trágico.

De acordo com Lehmann, a epicização – negação do drama em imagem – é apenas um dos aspectos daquela estética que combina a imobilização e o congelamento das posturas com a conseqüente justaposição dos signos. *O que se passa aqui no âmbito da pintura pode ser encontrado de diversas maneiras na prática teatral pós-dramática: gêneros de variados tipos são reunidos em uma montagem (dança, teatro de narrativa, performance). Todos os recursos têm o mesmo peso – representação, coisas e discurso apontam paralelamente para diversas direções de significação e suscitam uma contemplação ao mesmo tempo tranqüila e rápida* (Lehmann, 2007).

No Teatro de Figuras Alegóricas desaparece o triângulo drama/ação/imitação, através do qual o teatro se torna vítima do drama e o drama sucumbe ao conteúdo dramatizado.

BIBLIOGRAFIA

BRECHT, Bertolt **Gesammelte Werke in 20 Bänden**, vol. XVIII, p. 279, Frankfurt: Suhrkamp, 1968.

LEHMANN, Hans-Thies **O Teatro Pós-Dramático** SP: Cosac&Naif, 2007.

KLEIN, Arthur **Graphic Worlds of Peter Brueghel, the Elder** N.Y.: Dover Publications, 1963.

KOUDELA, Ingrid D. **Brecht na Pós-Modernidade** S.P: Ed. Perspectiva, 2001.

PAVIS, Patrice **Dicionário de Teatro** SP: Ed. Perspectiva, 1999.