



GAMA, Joaquim. A abordagem didática da alegoria. São Paulo: USP. Professor Conferencista, ECA/USP.

A ABORDAGEM DIDÁTICA DA ALEGORIA

Resumo

A abordagem didática e estética da alegoria, dentro das perspectivas da pedagogia do teatro, tem como objetivo transformar experiências individuais concretas em experiências coletivas. Com base no fim didático da alegoria é possível encontrar possibilidades singulares para o trabalho cênico. Essa abordagem se organiza valendo-se de procedimentos que envolveram a valorização semântica das figuras no palco e a qualidade estética dos gestos dos atores. Essa proposição permite discutir os caminhos do ensino e as possibilidades de ensinamento no teatro.

Palavras-chave - alegoria: ensinamento: pedagogia do teatro.

Abstract

The didactic and aesthetic approach of allegory within the theater pedagogical perspectives aims to transform concrete individual experiences into collective ones. Based on the allegory didactic objective, it's possible to find unique possibilities to the scenic work. This approach organizes itself using procedures that involved the semantic appreciation of the figures on stage and the aesthetic quality of gestures of the participants. This proposition allows to discuss the ways of learning and the possibilities of teaching in the theater.

keywords - allegory:teaching:theater pedagogical.

1. Alegoria

A palavra alegoria, etimologicamente, vem do grego *allegoría* e significa dizer o outro. Na cultura grega, a alegoria era uma forma de representar uma ideia, diferente do seu sentido literal, e foi utilizada em substituição a um termo mais antigo: *hypónoia*, que queria dizer significação oculta. Podemos localizar, ainda, a presença da alegoria no texto *Psychomachia*, de Prudêncio (400 d. C). Esse texto foi amplamente estudado e serviu de modelo à literatura na Idade Média. Nessa época, predominavam as moralidades cujos temas eram as virtudes e os pecados morais, boa fama e desgraça, preguiça e avareza, astúcia e ciência.

No teatro medieval, a alegoria podia funcionar também ao nível das construções das personagens (personagens alegóricas). O Teatro Alegórico, também, foi um gênero muito cultivado na Idade Média, sendo exemplares os textos de Gil Vicente.

A antiguidade greco-latina e cristã, que avançou pela Idade Média, costumava definir a alegoria em duas categorias: a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos. A primeira era concebida como uma técnica metafórica de representar ou personificar abstrações. Dentro dessa técnica, a alegoria era vista como ornamentação de discursos produzidos para a prática forense e poética. Deve-se ressaltar que regida por convenções, o principal valor da alegoria dos poetas estava no efeito em que ela seria capaz de produzir nos

discursos (HANSEN, 2006). A segunda categoria era denominada a alegoria dos teólogos, ela era um modo de interpretação religiosa das coisas, dos homens e dos eventos figurados em textos sagrados. Valendo-se de um conjunto de regras interpretativas, a alegoria dos teólogos ou o processo de alegorização cristã deixou de lado o sentido das palavras no texto e passou a investir mais na interpretação dos acontecimentos e das personagens.

A alegoria dos teólogos foi extremamente importante em épocas cujo discurso se caracterizava de forma mais subjetiva, menos literal. Sua presença foi fundamental na estruturação das obras religiosas, mitológicas e históricas, uma vez que enfatizava preceitos morais, cívicos e sociais almejados pelo cristianismo. A concepção alegórica ocidental tem sua origem na alegoria dos teólogos e está baseada no contraste entre a culpa, instituída pelo Cristianismo, e outra de natureza pagã, demoníaca, que passou a ser impingida ao **Pantheon**.

A alegoria dos poetas, como expressão, é uma forma de falar e escrever. Já a alegoria dos teólogos, como interpretação, é um modo de entender e decifrar as coisas no mundo. Devido à influência que a Igreja desencadeou tanto na arte como nas ciências, a visão alegórica interpretativa ou hermenêutica foi a que preponderou nos estudos sobre alegoria. Assim sendo, a linguagem da alegoria é marcadamente convencional e pública. O maior número possível de pessoas deve saber o que significa a alegoria. Olhos vendados da justiça, por exemplo, devem ser compreendidos como a igualdade de todos perante a lei; uma ampulheta, como um tempo que não para e se esvanece. Não se pode esquecer de que a alegoria é um estratégico instrumento ideológico, porque ela mais serve para que o indivíduo se identifique como participante de um determinado coletivo, de um determinado pensamento comunitário do que para realmente acrescentar-lhe algo essencial.

A abordagem didática da alegoria está baseada na universalização do particular e, ao mesmo tempo, da capacidade de desvelar as significações num maior grau possível. A formação e formulação de alegorias devem conseguir transformar experiências individuais concretas em experiência coletivas (BENJAMIN, 1984).

O desvelamento de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar um sentido mais profundo. Duas condições essenciais devem ser destacadas na constituição de uma alegoria: o fim didático, como todas as fábulas; e a segunda condição seria não produzir mais do que uma leitura de sentido, porque é próprio da alegoria não fazer uso da ambiguidade ou da plurissignificação, sob pena de se perder a ilação moral procurada.

1. A alegoria como ensinamento

No mundo primitivo, para que as pessoas pudessem entender as lições de sabedoria e de valores espirituais, a Igreja passou a criar rimas e fábulas de agrado da plebe vulgar, com o objetivo de esconder o que sabiam para que conseguissem, assim, cultuar o temor a Deus, aos bons costumes e à boa conduta (BENJAMIN, 1984). Cria-se, assim, um jogo de imagens com o

espectador capaz de mobilizar seus pensamentos a partir de uma série de percepções sensoriais, envolvendo formas de olhar para a obra.

Nessa direção, dissecar, portanto, uma imagem alegórica significa abordá-la não pela forma como ela é olhada, mas considerá-la também pelo ponto de vista de como ela olha o mundo e o projeta, podendo assim se debruçar na sua verdadeira vocação que é ir além de sua visibilidade evidente. Trata-se de entendê-la a partir das suas reverberações e rebatimentos.

Portanto, o ensinamento pretendido com as imagens alegóricas vai além da mera exposição ou do ato explicativo das coisas. Vale ratificar que o ensinamento contido na alegoria surge como uma charada, como algo a ser desvelado.

A propedêutica do ensinamento alegórico está na didática da descoberta, do método indutivo. Os recursos técnicos de apropriação de outras imagens, a colagem, a justaposição, a montagem e a fragmentação possibilitam o jogo dialético de descobertas a serem realizadas pelo contemplador da obra. Nesse sentido, o objetivo da contemplação não é o de harmonização entre o espectador e a imagem alegórica, mas de sua consciência. A proposta é desestabilizar o observador, tirá-lo do estado de reverência para o estado de arrebatamento.

A ação contemplativa da alegoria está na estupefação, ao contrário da inação, ou seja, da subordinação presente na reverência. A contemplação se converte na chave para um saber oculto. Nela reside a possibilidade de leitura escritural da imagem. Declara-se, então, o plano pedagógico da Igreja ao utilizar a alegoria como ensinamento.

Portanto, contemplar uma alegoria não é aprender apenas a decifrar a tessitura de significados contida na imagem, mas também a realidade histórica que a originou.

Uma imagem alegórica é uma narrativa que nos permite ver o distante como algo próximo e o próximo como algo distante.

2. O alegorista Peter Brueghel, o Velho

Como alegorista o artista Peter Brueghel, o Velho, foi um narrador de seu tempo. Não pintava apenas as exterioridades das formas como era comum a maioria dos pintores da sua época. Interessava-lhe o olhar dos camponeses, a sabedoria cotidiana, o satânico, o flagelo dos dementes, o grotesco e os múltiplos disfarces de mundo violento, desagregador e de instabilidade espiritual.

Nas suas obras, podemos encontrar correspondências entre os acontecimentos da sua época e a maneira como era levado a pintá-los. Nela vemos o profano e o religioso expostos lado a lado na praça. Nas imagens produzidas por ele, múltiplos enredos da vida cotidiana são justapostos.

Brueghel se esmera em ser um alegorista, que prossegue com a tradição hermenêutica. Entretanto, suas obras não se alinham ao plano pedagógico cristão. Ao contrário, as obras do artista não enveredam pela alegoria fácil que tende à glorificação da vida espiritual, em detrimento da vida cotidiana. Ou seja, as alegorias brueghelianas não estão circunscritas aos cânones da visualidade apreendida pela igreja católica.

A leitura intertextual, para que se possa identificar o verdadeiro sentido das suas obras, é uma ação imperiosa ao contemplador. A ilação presente na escrita pictográfica de Brueghel nunca é única. Não está representada em sua produção a Verdade, porém há inúmeros pontos de vistas que se dispersam e se justapõem de forma desordenada pelo espaço da obra.

Os elementos que envolvem a construção de uma alegoria são magistralmente desenvolvidos pelo artista, ora como recurso didático, ora como efeito técnico, ora como proposta reveladora de uma determinada consciência que almeja no espectador.

3. A abordagem didática da alegoria no processo de encenação

No projeto de montagem da encenação *Chamas na Penugem*¹, as perspectivas de leitura de imagem, com vistas à materialidade visual da cena, foram trabalhadas tomando-se por base o conjunto de gravuras intituladas *Os sete vícios capitais*, de Peter Brueghel, o Velho. Durante o processo de leitura dessas imagens, constatamos as possibilidades de se conceber a imagem como *modelo de ação* tanto para a criação cênica como para a compreensão da significação social da obra de arte. Com esse trabalho, os atuentes puderam experimentar processos dialógicos e dialéticos que lhes permitiram examinar as ações do seu cotidiano e compreender a história trazida pela imagem.

Dentro dessa perspectiva, inúmeros jogos, oriundos da sistematização de jogos teatrais, propostos por Viola Spolin, tornaram-se o campo propício para a aprendizagem teatral e a apreensão dos conteúdos da obra de Brueghel. Enfim, a ideia de *modelo de ação* operou como um caminho à reflexão e à aprendizagem do pensamento dialético. De acordo com as propostas pedagógicas e estéticas de Brecht, o modelo de ação trouxe para os atuentes, por intermédio da imitação crítica, a possibilidade de se confrontar com os conteúdos das imagens e a investigação de um teatro pautado nos gestos e no *estranhamento*. Cabe dizer que a imagem como *modelo de ação* tornou um meio de educação e, concomitantemente, permitiu colocar em prática proposições cênicas contemporâneas pautadas em novos meios de produção e em novas formas de fazer teatro.

A proposta do *modelo de ação*, preconizado por Brecht, possui estreita relação com a alegoria. Isso nos leva a afirmar que tanto na alegoria como no *modelo de ação*, o que está em pauta é a capacidade de gerar comportamento e atitude social (KOUDELA, 1996). O ensinamento deve ser desvelado e ao ser

¹ Trata-se de um espetáculo produzido com alunos do curso de licenciatura em Teatro, na Universidade de Sorocaba, interior de São Paulo, em 2008.

desvelado ressurgirá como novo conhecimento. Foi nessa direção que a leitura da alegoria ou do jogo com o *modelo de ação* trouxe novas significações.

Durante o processo de montagem, as imagens alegóricas de Peter Brueghel, o Velho, foram utilizadas como material estético e passaram a ser investigadas e desveladas pelos atores, tornando-se o princípio para a composição de cenas. Dentro dessa investigação, o que se tornou relevante foi a relação dialógica dos atores com o material levantando durante o processo de leitura das sete gravuras, com base no processo descritivo das imagens, configurando-se como caminho para a estruturação do *Teatro de Figuras Alegóricas*.

O *Teatro de Figuras Alegóricas* se constituiu como forma teatral própria, com base em proposições do teatro contemporâneo, cujo interesse se distancia da história contada com base na relação de causa e efeito, na caracterização psicológica das personagens, da imitação ilusionista da realidade, da transmissão de mensagens racionalmente tangíveis e do status da quarta parede. Trata-se, assim, de um teatro voltado para a construção de figuras, que possuem existência própria, autônoma, e são capazes de criar universos imagéticos que valem por si só. Podemos afirmar que o *Teatro de Figuras Alegóricas* possui uma forma teatral que atua na capacidade sensorial do espectador e motiva o jogo entre as imagens do subconsciente e o pensar conceitual, definindo, portanto, novas relações entre o palco e a plateia.

Trata-se de um teatro em que prioriza a linguagem gestual, a pantomima e os movimentos coreografados por intermédio dos *tableaux vivants*. Nesse tipo de teatro, no qual as modificações de proporções e a estilização cênica são constantes, a visualidade da cena ganha destaque e será determinante para a organização do gesto. A construção estética do gesto e o seu posicionamento no espaço são fundamentais para o *efeito de estranhamento*. Na encenação, os *quadros de cena* substituíram as sequências de cenas dramáticas e o *tableau vivant* tornou-se um recurso a ser explorado e que permitiu colocar em cena as gravuras de Peter Brueghel, o Velho.

O trabalho exigiu a intensificação da construção corporal e a investigação de novas formas de representação. Os Jogos Teatrais tornaram-se o meio para encontrar soluções inusitadas e criativas diante dos desafios que surgiam tanto no desenvolvimento da atuação como na construção dos sete quadros que compuseram a encenação.

O processo de encenação, sob a direção de Ingrid Dormien Koudela, trouxe consigo uma ação política-estética-artística-pedagógica que além de valorizar a imaginação, o devir, o dedutivo, a heurística e a hermenêutica, permitiu a retomada do conceito da alegoria, cujo caráter didático nos traz a possibilidade de concebê-la como um campo profícuo às práxis educacionais e artísticas, nas quais a teoria e a prática caminham juntas.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama Barroco alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GAMA, Joaquim Cesar Moreira. ***A abordagem estética e pedagógica do teatro de figuras alegóricas: Chamas na Penugem.*** Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes, da Universidade São Paulo – ECA/USP. Orientação Profa. Dra. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: ECA/USP, 2010.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria – construção e interpretação da metáfora.** Campinas: Hedra/Editora da Unicamp, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e jogo.** São Paulo: Perspectiva, 1996.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria.** São Paulo: ática, 1986.