

A ENCENAÇÃO CONTEMPORÂNEA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Ingrid Dormien Koudela¹

O conceito de encenação nasce na primeira metade do século XIX. No entanto, a encenação de um modelo literário assume um peso tão preponderante no trabalho prático e teórico do teatro que podemos dizer que a história do teatro no século XX pode ser lida como uma história da encenação. O conceito de encenação engloba o processo de construção e a forma artística de uma encenação teatral.

Partindo de um texto ou de um tema ocorre uma confrontação com um modelo (prefigurado no texto ou em materiais de pesquisa reunidos em torno do tema) que são experimentados no espaço do jogo teatral, podendo culminar na publicação de um produto estético diante de uma platéia.

O conceito de encenação deve descrever, portanto, por um lado a apresentação teatral como um resultado relativamente exato do processo de ensaios e, por outro, o caminho que vai do texto escrito ou da eleição de um tema até a construção cênica real e visível. O trabalho de encenação lida, portanto, com a construção planejada de uma representação cênica gerada a partir de um *modelo de ação*.

Brecht propõe dois instrumentos didáticos para o exercício com a peça didática, o *modelo de ação* (que está prefigurado no texto dramático) e o *estranhamento*.

¹A prof^a Dra. Ingrid Dormien Koudela é Docente do Curso de Pós-Graduação da ECA/USP e atualmente leciona no Curso de Licenciatura em Teatro da UNISO – Universidade de Sorocaba/SP.

Urdimento

Ao encarar o texto como pré-texto, Brecht convida o jogador a um exercício de identificação e questionamento do texto. O texto perde o estatuto de verdade, não importando a fidelidade a ele. O texto da peça didática pode inclusive estar impresso, grafado, projetado na cena, valorizando-se a sua materialidade, tanto sonora como visual. O texto não mais limita a cena, mas delimita a superfície do mergulho no processo de sua apropriação. O texto é um objeto estético, estilístico, que sugere um universo de referências.

O conceito de *modelo* é neste sentido o texto como objeto de imitação crítica pelo atuante da peça didática. A estrutura dramática possibilita aos jogadores alterar o texto e inserir conteúdo próprio.

No jogo com o modelo de ação brechtiano, o autor/ator do processo de conhecimento é o aluno, que constrói os significantes através de gestos e atitudes experimentados no jogo teatral.

O objetivo principal do jogo com o modelo de ação não é levar o aluno a aprender um conteúdo específico, mas sim ensinar/aprender o jogo dialético do raciocínio, como participante de um processo de conhecimento sensório-corporal.

Brecht pretende induzir um processo de aprendizagem em que a relação entre indivíduo e coletivo seja submetida a exame, através de sua reprodutibilidade também pelo leigo em teatro.

Característica dos modelos é sua reprodutibilidade por qualquer pessoa, através da recepção ativa. É importante ressaltar ainda que ao imitar, cada indivíduo imprime ao modelo características particulares, ampliando as possibilidades de leitura do significante.

Através de outros materiais (imagens, intertextualidade) trazidos pelos jogadores, o modelo é transformado, ganha corpo e aproxima-se do universo e/ou cotidiano do grupo.

Esse jogo dialético se configura na medida em que o autor/ator ou ator compositor, ou intérprete criador passa a ser sujeito ativo e autônomo na proposição da criação teatral. Embora Brecht proponha o texto como *Handlungsmuster* (modelo de ação) imagens também podem ser utilizadas, indo além das proposições das Peças Didáticas.

Reportando para o seu passado e para o passado do tempo da história, o modelo de ação, prefigurado na obra de arte alarga o horizonte temporal e a percepção do tempo do fruidor. (veja se fica melhor assim!)

Leitura de imagem: Brühgel



Peter Brühgel: Peixes grandes comem peixes pequenos.

O original, um desenho a pena em tinta cinza, no Albertina Museum, em Viena, é datado de 1557 e assinado "Brueghel". Impressa na parte de baixo, em latim e flamengo, reza o provérbio:

Grandibus exigui sunt pisces piscibus esca.

O elemento narrativo, presente nas imagens de Brühgel é característica de sua obra. Além da narração, podemos observar também a representação, a figuração. Nas pinturas de Brühgel o método narrativo é exercitado no próprio ato da percepção da obra, na medida em que ele combina o princípio da perspectiva com a decifração seqüencial das inúmeras informações que suas pinturas aportam.

A etapa da descrição da imagem é um dos momentos mais sutis e produtivos na leitura de imagens. A narração daquilo que é visualizado faz com que a percepção de formas e conteúdos seja trazida para a consciência.

Este exercício pode ser instaurado de forma programática com grupos de crianças, jovens e adultos. Meu intento agora é ser metódica, sistematizando procedimentos que venho trabalhando com crianças, jovens e artistas-pesquisadores.

O primeiro passo é a fruição estética e leitura da imagem, através de uma descrição detalhada e densa de seus pormenores.

Descrição de imagem

Com o auxílio de uma faca gigantesca, um homem sem rosto abre a barriga de um peixe de onde saem também outros peixes com outros peixinhos na boca.

Um homem de elmo abre a barriga do peixe encalhado na areia. De dentro do peixe grande sai um emaranhado de peixinhos, mexilhões e enguias, muitas no ato de engolir outros peixes com outros peixinhos na boca. A mesma cena violenta e cínica é repetida na boca de outro peixe, de cuja boca saem muitos outros peixinhos.

Um outro homem de chapéu, sem rosto, no alto de uma escada, está prestes a enfiar o seu tridente nas costas do peixe grande.

A grande faca dentada que o homem com elmo segura tem na sua lâmina estampado o símbolo desse mundo perverso, tolo e grotesco onde o cão come o cão e o peixe come o peixe.

Na água, à direita do barco, um mexilhão gigante crava um gancho em um peixe grande que está engolindo um menor. Mais acima à direita, nesta mesma ação triangular, o peixe nº 1 devora o nº 2 que está devorando o nº 3.

Acima, no recife, está sentado o tolo refletindo sobre o mundo... se os tubarões fossem homens, seriam mais gentis com os peixes pequenos?

Mais além, na água, uma embarcação pesqueira joga a sua rede.

Em uma ilha distante uma grande baleia está encalhado entre as rochas. Aproxima-se uma multidão de homens para matar, cortar e devorar.

No horizonte, há navios ancorados.

Pássaros voam no céu – alguns mais próximos e outros mais distantes.

A criatura dominante no céu é um monstro de forma tri-anfíbia, parte peixe, parte cobra, parte pássaro ou inseto. Sua boca escancarada espera por uma presa.

Um outro monstro sobe no banco de areia à esquerda: um peixe com pernas de homem, sua boca empanzinada com um peixe.

Na árvore acima, dois peixes estão dependurados, suas barrigas abertas em fendas. Um homem sobe em uma escada para pendurar um terceiro peixe.

A Prática Pedagógica

1 - Sentados, os participantes observam a imagem projetada (slides ou retro projetor) durante três a cinco minutos em silêncio. Atenção detalhada ao ato de perceber.

2- Caminhando no espaço, os participantes podem se aproximar da imagem projetada, observando detalhes e, mudando sua localização no espaço, perceber a partir de diferentes pontos de vista no espaço.

3- Descrição detalhada da imagem: todos falam simultaneamente, ou com parceiros que estão ao seu lado. O coordenador vai irradiando as falas, repetindo as descrições feitas pelos participantes e colocando perguntas, apontando para detalhes da imagem, confirmando as descrições feitas pelos alunos.

INSTRUÇÃO:

Descreva apenas o que você está vendo!

Onde? Aqui? Mais acima? E aqui?

O que vocês estão vendo?

4- Descrição de Imagem pelo coordenador, captando todos os pormenores.

5- Construção de imagem corporal, sem movimento, selecionando um recorte da imagem de Brühel (formação de grupos de jogadores).

6- Cada grupo “mostra” a sua imagem corporal para a platéia: a platéia completa a imagem criada pelo grupo, acrescentando novos elementos. Consultar a imagem de Brühel, que continua projetada na tela ou retroprojetor.

7- Jogos tradicionais podem preceder e acompanhar a leitura, fornecendo apoio para a apresentação das imagens corporais. (Por exemplo: A Canoa Virou).

8- Teatralização do Jogo Tradicional através do foco no personagem PEIXE. Explorar a relação palco/platéia através de jogos teatrais, com foco nos movimentos do PEIXE (Spolin, 2007).

9- Roda e retomada do jogo tradicional: A Canoa virou. Cada grupo mostra a sua imagem dentro da roda – definição de títulos para as imagens com participação da platéia – a platéia intervém, ora completando as imagens propostas pelos grupos, ora verbalizando títulos para as cenas assim criadas.

Os jogadores na roda cantam a cantiga. As cenas são mostradas pelos grupos e podem ser apoiadas por música. Os títulos das cenas são sugeridos através de uma relação dialógica na qual o coordenador intervém colocando perguntas, durante o processo de elaboração da imagem corporal e da palavra (título da cena).

Intertextualidade: Brecht

Tendo como tema alegórico os peixes, a encenação pode partir de uma pesquisa intertextual através da qual se dará o processo de historicização dos conteúdos sociais presentes na imagem.

A leitura da imagem pode nos levar a outros textos narrativos e poéticos, entre eles *O Sermão de Santo Antonio aos Peixes*, do padre Antonio Vieira (Vieira, 2007) ou *Aquário* de Guimarães Rosa (Rosa, 2001) ou *Se os Tubarões fossem Homens* (Brecht, 2004).

Trago o exemplo da narrativa brechtiana que poderá se constituir em objeto na tematização do processo de encenação. A intertextualidade da encenação promove um olhar sobre o tempo presente, instaurado a partir do olhar sobre a história.

Se Os Tubarões fossem homens

Se os tubarões fossem homens, eles seriam mais gentis com os peixes pequenos?

Certamente, se os tubarões fossem homens, fariam construir resistentes gaiolas no mar para os peixes pequenos, com todo tipo de alimento, tanto animal como vegetal. Cuidariam para que as gaiolas tivessem sempre água fresca, e adotariam todas as providencias sanitárias. Se, por exemplo, um peixinho ferisse a barbatana, imediatamente lhe fariam uma atadura, para que ele não morresse antes do tempo. Para que os peixinhos não ficassem tristonhos, dariam cá e lá uma festa aquática, pois os peixes alegres têm gosto melhor do que os tristes.

Naturalmente haveria também escolas nas gaiolas. Nas aulas os peixinhos aprenderiam como nadar para a goela dos tubarões. Eles aprenderiam, por exemplo, a usar a geografia para localizar os grandes tubarões deitados preguiçosamente por aí. A aula principal seria, naturalmente, a formação moral dos peixinhos. Eles seriam ensinados que o ato mais grandioso e mais sublime é o sacrificio alegre de um peixinho e que todos deveriam acreditar nos tubarões, sobretudo quando estes dizem que cuidam de sua felicidade futura. Os peixinhos saberiam que esse futuro só estaria garantido se aprendessem a obediência. Acima de tudo, os peixinhos deveriam evitar toda inclinação baixa, materialista, egoísta e marxista, e denunciar imediatamente aos tubarões, se um dentre eles mostrasse tais inclinações.

Se os tubarões fossem homens, naturalmente fariam guerras entre si, para conquistar gaiolas e peixinhos estrangeiros. Nessas guerras eles fariam lutar os seus peixinhos, e lhes ensinariam que há uma enorme diferença entre eles e os peixinhos dos outros tubarões. Eles anunciariam que os peixinhos, são notoriamente mudos, mas calam em línguas diferentes, e por isso é impossível que entendam um ao outro. Cada peixinho que na guerra matasse alguns peixinhos inimigos, que silenciam em outra língua, seria condecorado com uma pequena Ordem das Algas e receberia o título de herói.

Se os tubarões fossem homens, naturalmente haveria também arte entre eles. Haveria belos quadros, nos quais os dentes dos tubarões seriam pintados em vistosas cores, e suas goelas como jardins onde se brinca deliciosamente. Os teatros do fundo do mar mostrariam como valorosos peixinhos nadam entusiasmados para as goelas dos tubarões. A música seria tão bela, que sob seus acordes todos os peixinhos, com a orquestra na frente, sonhariam, embalados nos pensamentos mais doces e se precipitariam nas goelas dos tubarões.

Também haveria uma religião, se os tubarões fossem homens. Ela ensinaria que só na barriga dos tubarões é que começa, verdadeiramente, a vida.

Além disso, se os tubarões fossem homens também acabaria a igualdade que hoje existe entre os peixinhos. Alguns deles obteriam cargos e seriam postos acima dos outros. Os que fossem um pouquinho maiores poderiam até mesmo comer os menores. Isto seria agradável para os tubarões, pois eles teriam, mais constantemente, bocados maiores para devorar. E os peixinhos maiores, detentores de cargos, cuidariam da ordem entre os peixinhos, para que estes chegassem a ser professores, oficiais, construtores de gaiolas e assim por diante.

Só então haveria uma civilização no mar, se os tubarões fossem homens.

(Brecht, Bertolt, in: *Histórias do Sr. Keuner*, tradução: Ingrid Koudela)

A Prática Pedagógica

- 1- Aquecimento com jogos tradicionais
- 2- Leitura do texto em voz alta, simultaneamente aos parceiros, caminhando pelo espaço da sala. Cada qual lê no seu próprio ritmo, do início ao final do texto. Não é uma leitura em coro.
- 3- Mesmo procedimento, dialogando agora com parceiros, ora com um ora com outro, mantendo o ritmo próprio. Cada jogador pode estar em um momento diferenciado do texto. Não é leitura coral.

Urdimento

4- Formar um círculo de costas para o centro. Cada jogador escolhe uma frase que vai pronunciar repetidas vezes, com diferentes intenções na voz (sussurando, gritando, etc.) A leitura não é simultânea, agora cada um diz a sua frase quando houver um espaço de tempo, sem combinação prévia.

5- Formar círculo voltado para o centro. Um jogador escolhe uma frase do texto e a diz para um parceiro no círculo. Este escolhe outra frase e a diz para um outro parceiro no círculo e assim sucessivamente.

6- Construção de imagens corporais. Em grupos de três a quatro jogadores, cada grupo mostra a sua imagem para o coro, que lhe atribui títulos e a completa.

7- Jogos tradicionais. Mostrar as imagens criadas através da relação palco/platéia gerada pelo jogo+ música + movimento.

8- No processo de apropriação da narrativa de Brecht é possível subdividir o texto a partir dos temas que ele sugere: arte, religião, desigualdade social, educação, guerra. Estes temas podem ser experimentados pelo grupo, seja através da sua distribuição na sala, seja experimentando um tema por vez com a sala toda. A contextualização da narrativa através das cenas criadas pelos atuentes proporrá assim o processo da pesquisa e construção cênica que será única com cada grupo.

O texto cênico

Toda transposição de um modelo para o palco baseia-se na interpretação do encenador e do coletivo de todos os colaboradores artísticos. A análise do texto escolhido e/ou a pesquisa temática levam a uma concepção de encenação que necessita ser desenhada e traduzida cenicamente com o auxílio de signos (e de cenas teatrais).

Durante a apresentação, por outro lado, o espectador interpreta os eventos que lhe são mostrados a partir da sua perspectiva, completando-se só então a encenação propriamente dita. A intenção do encenador, a estrutura de sua narrativa em formas cênicas influencia a recepção do espectador.

A elaboração de ações e interações no sistema cênico nunca ocorre desvinculada de suposições sobre a futura platéia. Já a escolha do texto dramático ou tema e sua elaboração dependem do contexto social e histórico no qual a encenação concreta está sendo realizada.

Contemporaneamente o texto é utilizado como material bruto sobre cuja base é construída uma nova versão, permitindo diferentes versões até o total desaparecimento do original. A forma como é trabalhado o texto dramático ou o tema faz nascer assim um novo produto, o *texto cênico* (Pavis, 1999) que deve ser avaliado como obra independente em relação ao modelo literário.

A abertura do texto dramático para o experimento cênico se orienta a partir da tematização do original. A tematização é aqui entendida como uma série de construções de sentido contraditórias que dialogam e que podem coexistir de forma que uma multiplicidade de sentidos potenciais possa ser instalada, articulando espaços de significação. O *texto cênico* nasce então, gerado pelo atrito entre dicção e oratória do texto original, penetrando e atualizando os discursos por ele produzidos.

De relevância decisiva para o leitor/encenador contemporâneo são as perguntas que possam ser formuladas para o modelo, permitindo uma relação dialógica. Os *pontos de incerteza* demarcam momentos nos quais a ambigüidade e polissemia do texto literário é ressaltada. São exatamente essas incertezas que fornecem sinais de sentido para a encenação contemporânea.

O infinito jogo de oscilações entre mostrar e ocultar a construção de significado transforma o texto em uma espécie de areia movediça e ao mesmo tempo em relógio de areia: se o leitor quiser iluminar um lado, obscurece o outro. Na práxis do teatro esta oscilação do texto é motor essencial: tanto os espectadores como os atuantes brincam com o reconhecimento e destruição de sentido durante a apresentação do espetáculo.

Na encenação, o poder de ruptura estética do material de partida necessita ser traduzido para o sistema de símbolos e signos teatrais. A materialidade da arte do teatro exige uma transformação da expressão escrita para a oralidade da fala. A corporeidade do atuante, aliada a elementos visuais e auditivos dão uma forma ao *texto cênico* que se desdobra no tempo e no espaço.

Entre os elementos visuais podem-se enumerar 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, mímicos e proxêmicos são determinantes para a ação da cena. Signos acústicos, ao lado de ruídos e música constituem signos lingüísticos e paralinguísticos 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.

Encenar significa então organizar movimentos no espaço e estruturar espaços através do movimento, de forma que tornem visíveis

ao mesmo tempo espaços tanto externos quanto internos. Através desses espaços, a leitura de mundo abre para novos mundos.

A construção simbólica de todos os participantes no processo artístico assume então a feição de uma aventura, de uma viagem de descoberta. Nesta encenação o atuante entra em cena transformando o espaço em um espaço de jogo compartilhado com a platéia!

Referências Bibliográficas

BRECHT, Bertolt. Se os Tubarões fossem Homens, in: *Bertolt Brecht. Geschichten vom Herrn Keuner*. Tradução: Ingrid Dormien Koudela Zürcher Fassung, Frankfurt am Main, 2004.

BRÜGHEL, Peter. (1560) Children's Plays, óleo sobre tela 118x161cm, Kunsthistorisches Museum, Leipzig.

_____. (1557) Big Fisches eat Little Fisches, desenho a pena, Albertina Museum, Viena.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro. Temas, formas e conceitos*. SP: Ed. Perspectiva, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. SP: Ed. Perspectiva, 1984.

_____. *Brecht na Pós-Modernidade*. SP: Ed. Perspectiva, 2001.

_____. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. SP: Perspectiva/EDUSP, 1991.

_____. *Um Vôo Brechtiano. Teoria e Prática da Peça Didática*. SP: Perspectiva/FAPESP, 1992.

_____. *Texto e Jogo. Uma Didática Brechtiana*. SP: Perspectiva/FAPESP, 1996.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad: Jacó Guinsburg e Maria Lucia Pereira SP: Perspectiva, 1999.

ROSA, Guimarães. Aquário, in: *Ave Palavra*. Rio: Nova Fronteira, 2001.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. Tradução: Eduardo Amos e Ingrid Koudela SP: Ed. Perspectiva, 1979.

_____. *O Jogo Teatral no Livro do Diretor*. Tradução: Eduardo Amos e Ingrid Koudela SP: Ed. Perspectiva, 1999.

_____. *Jogos Teatrais. O Fichário de Viola Spolin*. Tradução e introdução: Ingrid Koudela SP: Ed. Perspectiva, 2001.

_____. *Jogos Teatrais na Sala de Aula*. Tradução e introdução: Ingrid Koudela SP: Ed. Perspectiva, 2007.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermão de Santo Antonio aos Peixes*, Biblioteca Digital, Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa, Porto Editora, 2007.