

TEATRO E VISUALIDADE: PROPOSTA DE APRENDIZAGEM EM EXTENSÃO

Oswaldo A. Anzolin
osvaldo_teatro@outlook.com
<http://lattes.cnpq.br/7022574610137452>

RESUMO

O aprendizado da prática teatral se dá em diversas instâncias, e o presente trabalho descreve resultados de uma proposta de estudos por meio das atividades de extensão universitária. A discussão parte da visualidade da cena, procurando desvendar a relação entre teatro e artes visuais, amparada por autores que esclarecem a percepção visual por meio da psicologia da Gestalt e defendem a ideia do espectador como protagonista da cena.

Palavras-chave: visualidade teatral; extensão universitária; ensino de teatro.

O espetáculo teatral é sustentado pelo corpo humano posto em cena. Mas não seria o que se vê do corpo que caracteriza o fazer teatral?

A definição da atividade teatral passa invariavelmente pela comunicação visual entre espetáculo e espectador. Etimologicamente, Teatro se refere exatamente àquele que contempla. É quase consenso que “o encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público” (Berthold, 2005, p.1). O interesse pela recepção do espectador pode dar elementos para que o aprendiz de teatro amplie sua percepção e desenvolva condições para uma teatralidade singular. Pensemos em um processo de construção do espetáculo teatral, tomando como princípio a experiência visual descrita por Arnheim:

Observei antes que o movimento parece morto quando dá a impressão de mero deslocamento. É claro que fisicamente todo movimento é causado por algum tipo de força. Mas o que conta para a atuação artística é a dinâmica comunicada aos espectadores visualmente (2005, p.399).

Amparados principalmente nas teorias de Rudolf Arnheim e com base no texto de Mário de Andrade, criamos o experimento cênico *Macunaíma*¹, que buscava demonstrar que a visualidade do corpo em cena era capaz de provocar reações no público, indicando a percepção do tema e da discussão proposta pelo autor. Nesse caso, a linguagem verbal foi quase que completamente suprimida.



Figura 1 - Acervo do Grupo Teatral Boiúna Luna

Especialmente no teatro contemporâneo, a aproximação com as artes plásticas, marca fundamentalmente o teatro, o que é observado por diversos autores recentes, tais como Lehmann ao afirmar que “não é por acaso que muitos artistas do teatro pós-dramático vieram das artes plásticas” (2007, p.114). Ou Cintra, quando defende que este fenômeno se instaurou na prática teatral desde o início do Século XX e:

[...] repercute até os dias atuais por meio de inúmeras manifestações artísticas que buscam constantemente o desenvolvimento de linguagens cada vez mais renovadoras. O teatro é, antes de tudo e independentemente de qualquer engajamento, uma experiência visual. (2014, p.98).

1 Este experimento fez parte do Projeto de Extensão Teatro Pedagógico, que teve início no Departamento de Metodologia da Educação (DME/CE) e atualmente está integrado ao Departamento de Artes Cênicas (DAC/CCTA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

A Arte manifesta uma possibilidade de percepção do mundo. Na verdade, sempre se trata de uma apreensão do real e não do aspecto fiel da realidade. O que é registrado por meio da percepção artística é o modo como o indivíduo reconhece o mundo. A arte teatral é efêmera, fugaz, só existe em um breve momento, contudo é capaz de inferir novas percepções e, desta forma, expandir a capacidade de comunicação, tanto do espetáculo, como do espectador.

Meio de expressão muito profícuo, a força da Arte está no ineditismo, na capacidade de superar o que é óbvio, apresentando novos pontos de vista sobre uma mesma questão. A discussão acerca da falta de caráter do povo brasileiro, proposta em *Macunaíma*, é reintroduzida em outra configuração que lhe permite atingir o público de modo diferente do da literatura. Esse procedimento leva em consideração algumas proposições da psicologia da Gestalt, que demonstra o sentido produzido pela relação do todo com as partes:

Nosotros no podríamos resolver ningún problema de organización si quisiéramos hacerlo para cada punto por separado, uno después de otro. La solución debe venir del todo. De este modo vemos cómo el problema del significado está íntimamente ligado al problema de la relación entre el todo y sus partes. Se ha dicho: El todo es más que la suma de sus partes. Más correcto es decir que el todo es otra cosa que la suma de sus partes, porque la suma es un procedimiento sin sentido, mientras que la relación todo-parte está llena de sentido (Koffka, 1953, p.210 e 211).

Em qualquer que seja a linguagem artística, as coisas que são vistas, ou praticadas diariamente, são apresentadas em novas configurações. Ideias, sentimentos e conhecimentos são revelados de uma maneira revigorada. No entanto, a arte cênica, apesar de mostrar algo diferente do comum, pode ser acessada pelo mesmo tipo de percepção que usamos cotidianamente.

O tema desenvolvido não está restrito a uma época, dependendo mais do artista, do momento histórico/social ou da perspectiva de onde se observa. Ou seja, Teatro, enquanto Arte, expressa algo permanente que supera a limitação histórica, entretanto sua função e significado não se perpetuam. Está condicionado pelo seu tempo e só pode representar ideias, aspirações e necessidades de sua própria época, mesmo que fazendo uso de antigas matrizes. Assim, ao pensar na concepção e percepção de um espetáculo

atual, lembramos que a atual conjuntura estabelece parâmetros, ainda que não tenhamos tido essa intensão declarada.

A procura por vantagens individuais, a vaidade, a luta por superar o outro, ao invés das próprias dificuldades, estão entre os temas apresentados no enredo de *Macunaíma*. Estas questões perpassam a história da humanidade e podem ser reconhecidas em imagens, em que se torna impossível não se fazer relações com fatos atuais, tanto no âmbito público como no privado.

Vivemos em um mundo em que a falta de consciência dos problemas políticos e sociais aprofundando conflitos ideológicos, e a cultura de massa intervém negativamente. Um mecanismo de alienação que é comumente revelado sob a luz da obra artística, devassando as incoerências do tema e dos personagens. Então a identificação passiva do teatro realista já não é tão contundente quanto o apelo à razão e às relações intrínsecas. O que o espectador contemporâneo procura é uma participação ativa no espetáculo, entretanto sem muito comprometimento.

Na sociedade contemporânea, a busca incessante do lucro provoca o desprezo por valores essenciais. A Arte serve também ao consumo, e ao entender que tudo é mercadoria, palavras se tornam vazias. Os meios de comunicação mostram espetáculos midiáticos em que as palavras frequentemente se contradizem. Até a palavra corrupção é corrompida pelos atores da política midiaticizada. A linguagem verbal mostra um fato e as ações demonstram outros. Então optamos por fazer um teatro em que seja imprescindível, para não deixar de ser Arte, a manutenção da criatividade e a confiança na sensibilidade do espectador. Palavras, mesmo bem ditas, já estão carentes de sentido, não imprimem a verdade e raramente emocionam quando passam a ser repetidas em contextos menos poéticos.

A comunicação verbal em Arte é eficiente quando acompanhada da imaginação. Por isso, na literatura, as palavras primeiramente criam imagens mentais, para depois criar a emoção. No Teatro, a visão do imponderável pode servir de provocação para que o espectador possa perceber sua própria condição em sociedade.

Em *Macunaíma* as partes, representadas pelos atores, se unem formando imagens subjetivas, algumas vezes de fácil percepção do significado e outras completamente

subjetivas. Entendemos que a subjetividade precisa ser um elemento comum na construção artística para que haja espaço para a interpretação do espectador.



Figura 2 - Acervo do Grupo Teatral Boiúna Luna

Muito da cena teatral, exibida a partir da modernidade, ressalta a experiência visual e se aproxima da fronteira com as artes visuais, mesmo assim pouco dessa questão é estudada apropriadamente nos cursos de Teatro. As disciplinas e referências são compartimentadas, seja em cenografia, indumentária, iluminação cênica, e ainda assim com pouca carga horária. A proposta desse projeto de extensão foi proporcionar uma atividade prática, para entusiastas e principalmente estudantes de Teatro e áreas afins, no intuito de provocar uma reflexão mais abrangente, expondo e analisando a visualidade teatral como unidade de cena em que o todo fosse mais que a soma das partes.

A percepção humana está amparada em instrumentos frágeis. Os olhos comumente nos servem somente para identificar as coisas, portanto não aproveitamos completamente os recursos da visão. Refugiamo-nos em palavras escritas por não estarmos preparados para nos apropriar das imagens enquanto linguagem.

O artista cênico pode partir do estudo das qualidades visuais das imagens, para participar da construção dos significados. Não se trata de criar um conjunto de símbolos. Podemos criar relações entre o que vemos e o que já conhecemos. “Toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda a observação é também invenção” (Arnheim, 2005, p.7).

Um exame nos mecanismos da percepção visual nos permitiu compreender alguns princípios aplicados às artes plásticas que serviram para desvendar relações estruturais

também comuns em espetáculos. O equilíbrio foi uma das qualidades da visão que nos ajudou na percepção e elaboração do espetáculo experimental *Macunaíma*.

Ao pedir aos estudantes de teatro que descrevam um determinado espetáculo, é comum que recorram aos dados técnicos, tais como enredo, tempo de duração, potência vocal dos atores, currículo dos profissionais envolvidos, e até mesmo o custo benefício do preço dos ingressos. Entretanto, não se consegue uma boa análise da experiência estética por meio de quantificações. Esse tipo de avaliação define parcialmente a mensagem enviada para o indivíduo, mas não considera suficientemente a mensagem recebida. Segundo Arnheim (2005, p.09), “qualquer linha desenhada numa folha de papel, a forma mais simples modelada num pedaço de argila, é como uma pedra arremessada a um poço. Perturba o repouso, mobiliza o espaço”.

A percepção está relacionada com questões psicológicas, mas também fisiológicas e não podemos desprezá-las. Arnheim lembra que o caminho que a informação segue para alcançar nossa cognição não é algo irreal ou inexplicável. Por exemplo, um raio luminoso incide em um objeto e é refletido até que atinja nosso globo ocular. Daí essa luz se projeta na retina e faz com que minúsculos aparelhos receptores sejam afetados e formem o embrião de uma imagem. Os estímulos avançam e são sujeitos a ajustes em diferentes estágios na direção do ponto cerebral que definirá a mensagem. Podemos concluir a impossibilidade daquilo que foi comunicado no início, ser exatamente o que foi registrado no final. Assim, é perfeitamente aceitável que cada aspecto de uma experiência perceptiva tem sua contraparte fisiológica, e o que acontece é a interação do comunicado e do percebido. “Se se escolhe ou não chamar estas forças perceptivas de ‘ilusões’ pouco importa, contanto que se as reconheça como componentes genuínos de tudo que se vê” (Arnheim, 2005, p.10). Então partimos do pressuposto que o artista cria apenas experimentos condutivos e não a obra artística propriamente dita. Entendemos que espetáculo somente acontece quando encontra a força perceptiva do espectador. Não se trata de ilusionismo, mas de condições absolutamente reais. O espectador vê as propriedades dos elementos da cena como reais, confiando nos receptores físicos do corpo, mas muitas vezes a inquietação causada pelo desequilíbrio interfere na percepção. Tratamos de corrigir o desequilíbrio visual da cena.

Equilíbrio é uma qualidade notória da experiência visual. Sua definição sugere que estar equilibrado depende da compensação das forças que atuam sobre o corpo, está relacionada à estabilidade e à harmonia das partes. Há necessidade do equilíbrio para que o espectador mantenha o controle da situação e possa ser conduzido sem temores.

Sempre que deixo a base sólida do presente, fico desequilibrado à medida que me inclino para o futuro não-sólido. Uma vez que o futuro sempre é duvidoso em com múltiplas possibilidades, eu também me fragmento entre as minhas muitas esperanças e temores, perdido em infinitas alternativas. “E se...?” (Stevens, 1977, p.356).

A obra artística precisa dar espaço para a imaginação, mas para atingir o espectador, sem afastá-lo, não pode aprofundar dúvidas e mal-estares. Alternativas em excesso contribuem para o aumento de dúvidas. Sem oferecer opções de verdade, amedrontam, ao invés de provocar a participação ativa e espontânea.

Nas discussões em sala de aula é comum se ouvir que o teatro contemporâneo não deveria se preocupar com equilíbrio, pois muitas vezes se busca justamente sensações que provoquem o desconforto do espectador. Entretanto, desconforto não pode se confundir com castigo. Percebemos que o espetáculo necessita apresentar uma visualidade equilibrada, para que seja completo e sem arestas. Sem unidade visual o espetáculo normalmente se mostra inacabado. No desequilíbrio se encontra o menosprezo da percepção do espectador. A cena se mostra “suja”, carregada de elementos desnecessários, exagerados, incompleta e sem sentido.

Numa composição equilibrada, todos os fatores como configuração, direção e localização determinam-se mutuamente de tal modo que nenhuma alteração parece possível, e o todo assume o caráter de “necessidade” de todas as partes. Uma composição desequilibrada parece acidental, transitória, e, portanto, inválida (Arnheim, 2005, p.13).

Entendemos que equilíbrio é diferente de simetria. Duas partes iguais podem proporcionar equilíbrio, mas também podem mostrar pura falta de criatividade. Na maioria das vezes, é conveniente que haja justamente algum tipo de desigualdade, pois o equilíbrio não precisa ser óbvio. A obviedade trás monotonia, quando várias propriedades diferentes podem proporcionar muito melhor reação do espectador.

O “peso” é uma propriedade visual diretamente ligada ao equilíbrio. Ele é caracterizado pela maior valoração que o espectador atribui a determinados elementos da cena em detrimento de outros. Algo pode pesar na cena por estar destacado, pelo posicionamento em cena ou pela da iluminação, chamando a atenção para si. Entretanto existem outros meios para ampliar ou diminuir do peso atribuído.

Seja um ator ou um objeto cenográfico, sua localização no espaço cênico também determina qual o seu peso no conjunto. A falta de visão do conjunto pode prejudicar o espetáculo, dificultando o equilíbrio do mesmo. “Ver algo implica em determinar-lhe um lugar no todo: uma localização no espaço, uma posição na escala de tamanho, clareza ou distância” (Arnheim, 2005, p.4). Um ator no fundo do palco pode não ser tão significativo quanto um objeto de menor massa e tamanho no proscênio. O tamanho está relacionado com o peso, mas nem sempre o que é maior é mais pesado. Como exemplo marcante, no espetáculo de 1998, O caderno rosa de Lori Lamby, a cenógrafa Daniela Thomas criou uma cama e adereços, para um quarto de menina, em escala muito ampliada, no entanto o “peso” da personagem interpretado por Lara Janra era imenso e a composição ficou completamente equilibrada.

O interesse intrínseco provoca esse tipo de reação que interfere no peso dos elementos da cena. Ele pode ser provocado por qualquer vetor individual na plateia, como no caso do espectador que nutre sentimentos diferenciados por uma atriz, ou ator, ao mesmo tempo em que se encanta com o espetáculo, como no caso de espetáculos apresentados para um público composto, na maioria, por familiares e amigos. Mas a prática teatral conta ainda com diversos artifícios para provocar o interesse intrínseco, desde o enredo até a interpretação.

Várias outras propriedades da visão também interferem no peso, e conseqüentemente no equilíbrio da cena. Cores quentes são mais carregadas, formas reconhecidas tornam-se pesadas, a configuração determina focos. Muito há a se considerar em uma encenação equilibrada, deixando material suficiente para muitos estudos nessa área.

Levando em consideração o exposto por Desgranges (2014), que “o olhar pode ser compreendido como um ato performativo, que o indivíduo pode conferir significação

poética a um objeto ou situação do cotidiano”, podemos procurar novas possibilidades na expressão teatral. De acordo com esse pensamento é de responsabilidade do espectador a produção poética daquilo que lhe é mostrado artisticamente, mas podemos oferecer material para uma melhor experiência com o objeto da cena. Dar melhores condições de trabalho ao espectador. O espetáculo não precisa mais oferecer o entendimento linear dos acontecimentos. Admitindo a necessidade da participação criativa do espectador no espetáculo, podemos estabelecer mudanças na maneira de praticar e ensinar Teatro.

Foi válida a preocupação com a percepção visual da cena, pois a proposta de *Macunaíma* já tratava com muita subjetividade e se desequilibrado poderia se afastar do interesse do público. Pode haver casos em que a proposta seja a desorientação do espectador, mas não sem correr o risco de se mostrar um espetáculo acidental, sem proposta definida, dando a impressão de que o processo de criação desintegrou-se pelo acaso, deixando para o espectador uma participação desinteressante.



Figura 3 - Acervo do Grupo Teatral Boiúna Luna

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. tradução de Ivonne Terezinha de Faria. - São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Circulo do Livro, 1992.
- BERTHOLT, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- KOFFKA, Kurt. **Principios de Psicologia de la Forma**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1953.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- STEVENS, John O. **Apoio e equilíbrio**. In Isto é Gestalt. São Paulo: Summus editorial, 1977.
- CINTRA, Wagner. **Considerações acerca do Teatro Visual e da Dramaturgia da Visualidade**. In: Revista Móin Móin. Florianópolis: UDESC/SCAR, 2014.
- DESGRANGES, Flávio. **O Desejo dos outros: aspectos da relação entre teatro e público na contemporaneidade**. Revista Moringa. João Pessoa, V. 5 N. 1 jan-jun/2014.

SOBRE O AUTOR:

Professor Adjunto do Departamento de Artes Cênicas da UFPB (Universidade Federal da Paraíba), mestre em Artes Cênicas pela UNESP (Universidade Estadual Paulista). Tem experiência na área de Educação e Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: encenação, teatro de animação, cenografia, máscaras e teatro na educação. Coordena o Projeto de Extensão Teatro Pedagógico e o Laboratório de Experimentos com Objetos (LEXO), atuando também como diretor artístico do Grupo Teatral Boiúna Luna.