

“Alegorias Pantagruélicas”

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/ingrid-dormien-koudela#>)

Ingrid Dormien Koudela [*]

Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP)



Ilustração de Gustave Doré, 1873. Tomado de:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Gargântua_e_Pantagruel#/media/File:Gustave_Dor%C3%A9-L%27Enfance_de_Gargantua.jpg (Domínio público).

[*] **Ingrid Dormien Koudela**, Professora livre-docente de didática e prática de ensino em artes cênicas da Escola de Comunicações e Artes (ECA) Universidade de São Paulo (USP), introduz o sistema de jogos teatrais na década de 80 no Brasil. Também uma das especialistas brasileiras da obra de Bertolt Brecht, sendo seu principal foco as peças didáticas do autor alemão. Autora de vários livros sobre pedagogia do teatro, é uma das principais especialistas em teatro-educação, orientando vários estudos na área. Coordena o grupo de trabalho Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Ingrid Koudela foi consultora do Ministério da Educação na elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) dos cursos brasileiros de teatro em 2001-2002.

Resumo: A partir do romance *Gargantua e Pantagruel* de François Rabelais foi realizada uma encenação com objetivos didático-pedagógicos, fundamentada nas análises de Michael Bakhtin sobre o escritor renascentista.

Palavras chave: artes cênicas / pedagogia do teatro / alegoria / *Gargantua e Pantagruel*.

O vocabulário da praça pública impede ainda hoje que se represente Rabelais no teatro, embora não exista nenhum escritor que se preste mais a isso do que ele, segundo Mikhail Bakhtin. O teórico russo, que foi guia no desvendamento do universo rabelaisiano se refere à representação na casa de espetáculos do edifício teatral. Quem diria, um texto como esse

ser representado por alunos atores que estão se formando como professores de teatro? O presente projeto de encenação foi realizado na UNISO – Universidade de Sorocaba, no primeiro semestre de 2012, dentro da grade curricular do Curso de Licenciatura em Teatro, que contava com quarenta e oito alunos. A disciplina semestral, intitulada Encenação Teatral tinha carga horária de 8 horas/aula por semana.

No percurso da experimentação com fragmentos do texto que tinham como tema “Casar ou não casar-se?” varias revelações aproximaram aquele universo distante. Rabelais invoca o tempo histórico do século XV através da literatura, do romance, no qual opera com a lenda e a alegoria. A invocação da história através da obra de arte nos trouxe um novo olhar na leitura dos gestos daquele homem quinhentista, aproximando aquilo que era distante no tempo. A obra de arte informou a construção do gesto nas leituras performáticas realizadas pelos quatro coros, formados pelos 48 alunos da disciplina Encenação Teatral.

Deve ser ressaltada aqui a oralidade latente no texto rabelaisiano. No processo de apropriação dos fragmentos a linguagem literária cedeu lugar à construção do texto cênico (Pavis, 1999) embebido que já estava pelo vocabulário da praça pública. Os fragmentos foram selecionados com a árdua tarefa de fazer os recortes e muitos cortes em mais de mil páginas do romance *Gargantua e Pantagruel* (Rabelais). Os alunos-atores trabalharam com fragmentos do segundo livro – Pantagruel.

Costuma-se assinalar a predominância excepcional que tem na obra de Rabelais a vida material e corporal: imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação das necessidades primárias e da vida sexual. De acordo com Bakhtin (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* 16):

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular) o princípio material e corporal aparece sob forma festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolavelmente. É um conjunto alegre e benfazejo. No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. O princípio material e corporal é percebido como universal e popular e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e local. Não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que possuem em nossa época.

A sibila de Panzoust mostra o seu traseiro a Panurgio e a seus companheiros. Esse gesto ritual sobreviveu até a nossa época. É um dos gestos de rebaixamento mais espalhados no mundo inteiro.

A participação do professor e artista Jaime Pinheiro que lecionava a disciplina cenografia permitiu a colaboração da visualidade para o espetáculo teatral. Rica em imagens e ainda assim altamente abstrata, a literatura encontrou na linguagem visual um novo veio de

expressão. Teatro é espaço/lugar, cenografia, figurino, iluminação, maquiagem, entre outros.

O gesto teatral é temporal, como a música. Ele pode apenas invocar universos simbólicos durante a sua duração no tempo. O teatro é arte efêmera. A linguagem visual implica em tornar material. E este ato da materialização é pedagógico, ao favorecer o processo de elaboração simbólico, aprofundando a cena teatral. As ilustrações que Gustave Doré criou especialmente para a edição de Gargantua e Pantagruel, em muito contribuíram para a construção da encenação teatral.



Ilustração de Gustave Doré, 1873. Tomado de:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Gargântua_e_Pantagruel#/media/File:Gustave_Dor%C3%A9-L%27Enfance_de_Gargantua.jpg (Domínio público).

As músicas foram sugeridas pelos alunos-atores, sendo que trabalhamos com o veio da cultura popular e até mesmo com composições originais criadas pelos alunos. A linguagem da dança guiou todo o trajeto no formato de teatro itinerante que o próprio texto da Rabelais pedia.

Fragmentos de texto e jogo teatral constituíram, ao lado do exercício de leitura de sons, imagens e movimentos, a metodologia do processo pedagógico. Resultou daí uma encenação na qual a atuação em coro foi radicalizada como princípio a unir o coletivo. Lembro-me do dia em que começamos a desenhar o trajeto do espetáculo itinerante, já que as cadeiras da plateia do auditório onde até então trabalhávamos não mais podiam ser movidas do lugar e o palco não comportava os quarenta e oito atores. Aqui e ali nascia naquele dia da “grande proibição” como viria a ser chamado pelos alunos, a dramaturgia colaborativa com os primeiros esboços de cenas. O trajeto até o quinto andar de outro bloco na cidade universitária nos havia sido oferecido como espaço alternativo. E como caminho se faz ao caminhar, encontramos na própria caminhada espaços e lugares teatrais como árvores, carroças, guarda-sóis, o céu, passarelas, rampas, escadarias, espelhos gigantes nas paredes dos prédios da universidade, colinas e florestas, nuvens e tucanos, alturas, vertigens... A “grande proibição” foi transformada em princípio de criação no trajeto do teatro itinerante.

E gostaria de repetir com Bakhtin:

... cada um dos atos da história mundial foi acompanhado pelos risos do coro. Mas nem todas as épocas tiveram um corifeu da envergadura de Rabelais. Embora ele tenha sido o corifeu do coro popular do Renascimento, revelou com tal plenitude a língua original e difícil do povo que a sua obra ilumina a cultura popular das outras épocas. (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* 17)

A questão do ensinamento através da alegoria vem sendo trabalhada por mim nos últimos anos 2006-2012, enfocando a obra de arte como *modelo de ação* (Koudela). A questão da alegoria como modelo tem em vista a leitura de imagens, de sons e gestos, de textos que tragam a polissemia como princípio a estabelecer uma relação dialógica entre professor/aluno através da obra de arte. A imagem alegórica provoca jogo com o espectador, mobilizando símbolos e percepções sensoriais que levam ao desvelamento do que está oculto. Este jogo de descobertas mobiliza o olhar e a escuta para a realidade figurada.

Neste sentido foram trabalhadas nos últimos anos na UNISO imagens como *Brincadeiras de Criança* (2008); de Pieter Brueghel *Peixes Grandes comem Peixes Pequenos* (2009) que partiu de modelos de imagens e textos como Brueghel, Brecht e o Padre Antônio Vieira; *A Ferida Woyzeck* (2010) a partir da peça de Georg Büchner; *Histórias do Sr. Keuner* (2011) histórias curtas de Brecht e, finalmente, *Alegorias Pantagruélicas* (2012) a partir da narrativa de François Rabelais. Através destes modelos o ensinamento é trazido de forma a instaurar um processo dialético propiciando que o grupo que participa da encenação elabore a sua leitura da obra de arte e construa o universo simbólico da cena.

Vários modus de encenação foram trabalhados nestes últimos anos, desde a cena em palco italiano até espetáculos itinerantes e performances nascidas no jogo teatral. Formas narrativas seja através de imagens, sons, gestos, movimentos ou textos se revelaram mais produtivos na encenação com grupos de alunos-atores. A relação entre a forma narrativa e o jogo é mais estreita e permite um número maior de possibilidades do que aquelas oferecidas pela forma dramática.

De acordo com Miedema (*Os Benefícios e o prazer da leitura sem pressa*) ler em voz alta uns para os outros é um ato de intimidade. Miedema propõe a leitura lenta, na qual prevalecem princípios como intimidade, simplicidade, lentidão, escuta e silêncio. A partir das sugestões de Miedema, estabelecemos os direitos dos leitores/atuantes durante o processo de encenação, registrado em protocolos, como por exemplo, o direito de pular páginas, o direito de reler; o direito de ler um qualquer lugar; o direito de ler uma frase aqui e outra ali; o direito de se calar. O respeito ao tempo do ato de ler trouxe a dimensão física, sonora e corporal do texto, acentuando a materialidade da palavra. Nasceram desta metodologia de leitura vários recortes que operaram como fragmentos para o jogo teatral e a construção gestual das alegorias.

Procedimento de avaliação privilegiado, o protocolo serviu como registro e articulação de questões nascidas no processo. O protocolo é uma práxis prospectiva. Geralmente se avalia

o aluno pelo progresso que ele fez tendo como referencia o seu passado. O protocolo acentua a visão de futuro. A arte lida com o vir a ser. Não se pode dar nota por aquilo que ainda virá a ser! Escritos semanalmente, os protocolos eram lidos na aula subsequente, em forma de roda de conversa, na qual a escuta do texto oral se torna tão importante quanto a escritura reflexiva feita em casa. O protocolo traz a voz do aluno e o aprendizado dos atuantes na encenação.

Trago um exemplo, escrito por Ana Carolina Paiffer Dias:

Montado o tablado de tatames caminemos pelo espaço! E rolamos no chão de tatames como se fossemos bebés! Casamento? Eu sou contra! Eu sou a favor! E não sei se caso ou se compro uma bicicleta! Pantagruel comeu as tetas e o intestino da vaca e a teria comido por inteiro se não a tivessem tirado de suas mãos!
Beeeeeeeeeeeeeh, Fabricio e o som de sua vaca! Meu coro ficou sendo o C, meu texto “De como Pantagruel adoeceu e o modo como se curou”
Idéias, ideias, ideias... enfiou o dedo no olho do cú! Espanto de todos! Terei mesmo de fazer isso? Voltando à nossa cena... água em penicos, macacão, barbante, vulva, ARROTOOOOO!
E a feiticeira... e casa ou não casa?
“O mundo pretende e denota que sereis casado, corneado, espancado e furtado. E vos podeis acreditar que jamais homem teve, em mulher e em cavalos, o que vos está predestinado” disse Pantagruel. (Anotações de sala de aula, arquivo pessoal da Ingrid Dormien Koudela)

Gostaria de acentuar finalmente o valor da encenação como prática pedagógica. Se o processo é revelador e o produto o seu resultado, inicia-se uma nova etapa processual através das apresentações para uma plateia estranha ao grupo, cuja recepção é um importante fator de aprendizagem do teatro.

Referencias bibliográficas:

- Bakhtin, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Hucitec, 2010.
Dias, Ana Carolina Paiffer. “Anotações de sala de aula”, arquivo pessoal da Ingrid Dormien Koudela.
Koudela, Ingrid D. *Texto e Jogo*. Perspectiva, 2010.
Miedema, John Slow Reading. *Os Benefícios e o prazer da leitura sem pressa*. Octavo, 2011.
Pavis, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Perspectiva, 1999.
Rabelais, François. *Gargantua e Pantagruel*. Editora Itatiaia, 2009.