



GIANOUKAS, Lindsay (Lindsay Gianuca). Vestígios plásticos na composição do espaço: ressonâncias estéticas. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Artes cênicas, mestrado, Silvia Balestreri. CAPES.

## **VESTÍGIOS PLÁSTICOS NA COMPOSIÇÃO DO ESPAÇO: RESSONÂNCIAS ESTÉTICAS.**

### **RESUMO**

Ao apresentar o percurso criativo da cenógrafa Zoé Degani, a partir da análise histórica de sua obra – que migrou das galerias para o espaço público e deste para o espaço cênico - a presente proposta analisa os vestígios plásticos de suas criações que, agora no palco, promovem ressonâncias estéticas na composição com os demais elementos cênicos. A mutação está no cerne da pesquisa, a qual encontra na qualidade cênica o ponto nevrálgico de uma prática que já apresentava indícios teatrais e coreográficos. Estudos e manifestos de Tadeusz Kantor e Antonin Artaud oferecem subsídios para refletir sobre esta prática no intuito de compreender como a artista cria ambientes e estruturas que corroboram a “poesia no espaço”.

**Palavras-chave: criação: espaço**

### **ABSTRACT**

Presenting Zoé Degani's creative path as a set designer, based on historic analysis of her work - that migrate from galleries to public spaces and then to scene space - this paper analyses the plastic vestiges of her creations which, on stage, raises aesthetic resonances in composition with the other scenic elements. The mutation is at the heart of the research which finds the neuralgic point of this practice in its scenic quality which already presented theatrical and choreographic evidences. Tadeusz Kantor and Antonin Artaud's studies and manifests provide the subsidies to reflect this practice in order to understand how the artist creates setting and structures which corroborate in the “space poetry”.

**Keywords: creation: scene**

Em pesquisa mais ampla sobre a obra da artista plástica e cenógrafa Zoé Degani, a intimidade com o(s) espaço(s) e suas concepções cenográficas calcadas na plasticidade mostrou-se o ponto nevrálgico da construção de sua linguagem. As aparências e ambiências que a artista assina são dotadas de forças eminentemente teatrais, através da composição plástica do espaço opera sobre a “palpitante matéria cênica” (KANTOR, 2008). Aqui, destaco quatro trabalhos para demonstrar como suas irrupções estéticas atravessam o espaço de forças sensíveis, culminando no entendimento de seu processo como prática expoente da cena contemporânea que, ao abrir as portas para outras manifestações, permite descobrir o teatro e a dança fora de seus lugares convencionais.

Em análise do material do espetáculo “O Banho”, obra que unia as criações de Zoé Degani e Carlota Albuquerque em um trabalho, a princípio, de dança contemporânea, encontra-se a definição:

O Banho vai além de um espetáculo de dança, propõe a união de dança, teatro, artes plásticas e vídeo. É um projeto idealizado a partir da pesquisa e investigação da artista plástica Zoé Degani sobre a água como bem finito [...] É um projeto de séria investigação do movimento, unindo dança e artes plásticas, em busca de uma nova forma de se mostrar a cena teatral.

Esta nova forma de evidenciar a cena teatral sugerida pelo Terpsí, uma companhia de dança, e por Zoé Degani, uma artista plástica, para os mais apegados à tradição teatral pode soar ofensivo. Entretanto, o que se apresenta como princípio observado diz respeito a instâncias poéticas próprias da cena, até pouco tempo reivindicadas pelo teatro, mas que se tornam matéria da dança e das artes plásticas (entre outras possíveis, como a música, o circo, etc. – aqui as esferas observadas dizem respeito aos corpos/dançantes(?) em relação a um espaço transformado para eles). Revela, assim, uma qualidade eminentemente teatral como zona experimentável que redireciona tanto os rumos de uns como de outros, em que cada linguagem retoma sua essência ao atravessar outros campos e, ao romper os domínios, fortificam a materialidade que lhes é própria.

Dito isso, proponho a análise das potências estéticas de alguns dos “lugares” que a artista poetisa comondo sempre uma operação parcial, pois devem ser transformados, ressignificados e recriados pelos corpos e olhos, na imposição edificante própria de sua natureza (cenários, instalações, etc.) e na composição de imagens e sensações a partir de elementos plástico-teatrais. O percurso de investigação recorre aos rastros de procedimentos da artista<sup>1</sup> e de reflexões oriundas de uma experiência vivida junto à sua obra “Céu”, compartilhada com outros pesquisadores da cena, oportunizada pelo último congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas.<sup>2</sup>

A trajetória da artista responde a uma molecularidade saturada capaz de constituir a força de sua assinatura. Para abreviar o panorama complexo que embasa tal afirmativa: o recorte de 19 anos, entre 1993 e 2012, verifica a primeira década como o período que reúne instalações plásticas, performances e esculturas efêmeras, notando-se a colisão entre artes cênicas e plásticas no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, culminando na efetivação de sua autoria no campo das artes cênicas, assinando um vasto número de cenários e figurinos para o teatro e a dança.

Notemos os seguintes trabalhos e contextos:

---

<sup>1</sup> Alcançados a partir da pesquisa desenvolvida pela autora junto ao PPGAC - UFRGS.

<sup>2</sup> Ocorrido de 08 a 11 de outubro de 2012, sediado em Porto Alegre, RS.

1998

Não existe culpa na  
semente da maçã...  
(Instalação)

MAC  
(Museu de Arte  
Contemporânea do RS)

Material da obra: 12 maçãs  
sobre suportes metálicos.  
A instalação protagonizava  
a putrefação da fruta.

\*A obra recebeu a  
interferência de bailarinos,  
como Daggi Dornelles, na  
foto.

\*Os corpos invadiam o  
ambiente das artes  
plásticas.

2001

O Banho  
(Dança)

Galpão do Cais do Porto  
(adaptado pela cenógrafa para  
receber o espetáculo.)

Direção e Coreografia: Carlota  
Albuquerque  
Cenografia, Objetos Cênicos e  
Figurinos: Zoe Degani  
Iluminação: João Acir  
Direção de Vídeo: Zoé Degani

2002- obra realizada em 2009

Céu

Obra em Espaço Público

\*Obra realizada a partir do  
concurso nacional Espaço Urbano  
Espaço Arte. (O projeto existiu  
entre os anos de 1992 e 2002)

2010

A Lição  
(Teatro)

Teatro de Arena

Autor: Eugène Ionesco  
Direção: Margarida Peixoto  
Cenário e Objetos Cênicos: Zoé  
Degani  
Figurinos: Rô Cortinhas  
Iluminação: Fernando Ochôa



O intuito de ilustrar brevemente estas quatro obras pretende apresentar o teor estético do trabalho observado. Atravessando cenas ou sendo atravessadas

pelos corpos, pela cidade, pelo texto, etc., as composições da artista têm uma ambiguidade aparente: elas presentificam, materializam, e ao mesmo tempo diluem, se pulverizam. Trata-se, portanto, de uma profunda relativização entre o espaço e os corpos, da imprecisão deste ato poético criativo que insere peças simultaneamente irrelevantes e irreversíveis.

Com isso quero dizer que apesar dos distintos territórios das obras destacadas: instalação – museu; cenografia – espaço cênico – dança; artes plásticas – viaduto – rua; cenografia – arena – teatro; um mesmo caráter permeia todas as obras, seu anseio sobre a percepção, seu arrebatamento estético que torna imprescindível a presença humana para lhes pluralizar. A afirmação de que “a cenografia é a coluna vertebral invisível do espetáculo” (KOKKOS apud NERO, 2009), alimenta a reflexão sobre a ambígua visibilidade invisível das proposições da artista. Assim, o “Céu” que sustenta o viaduto é tão presente e definitivo na paisagem urbana, quanto insignificante em meio ao apelo sonoro e visual, ao ritmo frenético do cruzamento que protagoniza. Da mesma forma, os cenários que a artista assina sustentam a linguagem visual das encenações enquanto migram entre a presença incontestável e apenas mais um dado no jogo. Neste sentido, são as forças pulsantes à espera do acaso que tonificam a materialidade essencialmente teatral que Degani arranca do universo cenográfico, plástico. Ao propor imagens, elementos catalisadores de composições plástico-teatrais estão à mercê da coesão absoluta que Kantor idealizou:

Se o teatro, em seus momentos de fraqueza, sucumbia ao organismo humano vivo e a suas leis, é porque aceitava, automática e logicamente, essa forma de imitação da vida que sua representação e sua re-criação constituem. Ao contrário, nos momentos em que o teatro estava suficientemente forte e independente para se livrar das pressões da vida e do homem, produzia equivalentes artificiais da vida que, por se curvarem à abstração do espaço e do tempo, estavam mais vivos e mais aptos a alcançar a coesão absoluta. (KANTOR, 2008)

No campo da experiência, especialmente como produção de conhecimento, ensaio um relato sobre a prática apontada no quarto parágrafo, em que o acoplamento dos corpos ao espaço urbano, na tentativa de ampliação de conceitos como intervenção, presença e *performance* além de considerar as complexas relações ente arte e realidade, espaço e tempo - com o apêndice espaço e memória, entre outras, propiciou a expansão de um saber corporeificado teoricamente ou teorizado corporalmente. O compartilhamento e fruição intelectual próprios de um congresso científico deram-se nas ruas da capital gaúcha, onde um grupo de pesquisadores reunidos para pensar os territórios e fronteiras da cena sob o tema espaço/intervenções urbanas necessitou expandir sua zona de discussão, procedendo ao entorno da universidade que sediava o evento. No acaso promovido pelo privilégio geográfico em concordância com o desejo irrestrito de perseguição científica dos pares que integravam este pequeno grupo, pude observar e participar da intervenção desenvolvida nos arredores da obra “Céu” que culminava com o espaço da obra como local de chegada da peregrinação performático-reflexiva.

Esta vivência agregou outro status à natureza deste artigo, de um retrospecto sobre a obra da artista pesquisada à experiência que sua intervenção plástica no espaço urbano, ao receber a intervenção performática de nossos corpos investigadores, reverberou e pluralizou. A soma de intervenções no espaço público: primeiramente a de Zoé Degani ao integrar um céu no sombrio ambiente de um viaduto, de onde vislumbrá-lo é impossível já que estamos cobertos pelo concreto; em seguida, a intervenção performática que presentificava os anseios das pesquisas em desmembramentos conceituais vividos naquele espaço. O delicado limiar entre corpo *performer* e corpo cotidiano, entre espaço real e espaço imaginário, entre distintos tempos de estada, de percepção e fluência, foi experimentado como qualidade teatral. O ritmo acelerado daquele local, confluência de distintos cruzamentos, foi material para compormos ações num tempo que desacelerasse, no antagonismo do que se supunha habitual daquele espaço. Mais tarde, verificando os registros sobre a intervenção de Degani, concluo que estávamos reiterando a força impulsionada pela obra “fora de contexto”, ou seja, o contexto de realização ou inserção (intervenção?) de partituras de ação ou interferências estéticas no ambiente urbano, especialmente caótico, alcançava distintas formas, manifestações, linguagens, mas continham o mesmo ímpeto na tentativa de contraste, do cansaço que alimenta a necessidade de alívio:

O dia, quatro pilares, trânsito intenso, ansiedade, um sinal vermelho [...] Será uma linha de concreto que corta o céu ou é o céu que abraça a terra? [...] Deste pensamento vem a tentativa de humanizar e apaziguar este cotidiano tão distante da serenidade...(Zoé Degani)<sup>3</sup>

O deslocamento do céu redireciona e assalta a percepção sobre aquele lugar “nulo” da cidade, apenas via de acesso, jamais espaço de contemplação ou estada. A nossa manifestação investigativa, ao compor ações produzindo outras imagens (como o casal que dançava lentamente emoldurado pelos pilares), ao propor um tempo de passagem ou permanência, configurou-se numa ação performática inequívoca. Apesar da ausência de partitura definida, estar no espaço com uma percepção aguçada para seus detalhes, suas narrativas, seus traços de memória impregnados, fosse nas vidas que transitavam em correria ou nos próprios rastros deixados em postes e paredes, parques e placas, etc., podiam agregar inúmeros roteiros sobre as ações que descobríamos. Simplesmente *estar* num contexto em que todos *passam* configura já uma ação quase teatral no sentido de que a condição de presença do corpo permite que seja notado como um dado estranho ao tempo daquele espaço. E, se o teatro e a dança, em suas salas específicas, faz suspender o tempo sendo capaz de tornar eterno um jardim, um reino ou um mar, onde bailarinos transmutam-se em taças ou aves, gotas ou gatos, em estado de devir contínuo, no espaço urbano, por sua vez, é a qualidade de presença incontestável, cuja cenografia é detalhada no espaço viciado da cidade, que suspende o tempo e avassala a percepção corriqueira.

---

<sup>3</sup> Trecho do texto que compunha o projeto da obra, impresso no material oficial de inauguração.

Fazer isso, ligar o teatro à possibilidade da expressão pelas formas, e por tudo o que for gestos, ruídos, cores, plasticidades, etc. é devolvê-lo à sua destinação primitiva... (ARTAUD, 1999)

Assim, a intervenção plástica de uma cenógrafa, ao aliar-se à arquitetura hostil do viaduto que rasga a cidade, utiliza os pilares como moldura para as cenas do cotidiano. Tudo o que ocorre entre um pilar e outro torna-se potencialmente teatral. Além disso, a composição ensaiada durante três dias no espaço urbano, mais fazia era de-compor os rastros da própria cidade em uma reflexão vivificada em ações.

Ao pensar a cenografia como a criação para “um espaço ansioso para ser transformado mágica, lírica e misticamente” (RATTO, 2001, p.28), tanto faz se o ambiente a que se destina é palco da ficção ou das vidas reais dos habitantes de uma cidade. Sua incidência no espaço, no caso observado, deixa rastros plásticos que transitam entre sua visibilidade incontestável e sua filosofia estética construída à margem do que evidentemente se desenvolve. Sejam os conflitos dos personagens ou os anseios dos transeuntes, importa a marca do artista que será retomada e relida e transcrita por quantos pares de olhos pararem para notá-la, quantos corpos se dedicarem a coabitá-la. Afinal, são as forças impressas as verdadeiras ressonâncias estéticas que a artista desenvolve, hora no espaço cênico, hora atravessando a vida cotidiana. E, se “o teatro é a poesia no espaço” (ARTAUD,1999), ele pode mesmo estar impregnado em lugares cada vez menos tradicionais, sendo desenvolvido por profissionais da dança ou das artes plásticas e experimentado por um grupo de investigadores dispostos a torná-lo vivo, presente.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- KANTOR, Tadeusz. **O Teatro da Morte**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- NERO, Cyro del. **Máquina para os Deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia**. São Paulo: edições SESC SP, 2009.
- RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia: variações sobre o mesmo tema**. São Paulo: SENAC, 2001.