

REFLEXÕES A RESPEITO DOS *Tableaux Vivants*: ENTRETENIMENTO, ARTE FIGURATIVA E UNIVERSO CONSUMISTA

Leonardo Caldi & Francisco Valle

Universidade Veiga de Almeida / Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

DOI: 10.25768/20.04.01.022

Índice

Introdução	1
1 <i>Tableau Vivant</i> e regulagens rancie- rianas da visão	2
2 <i>Tableaux</i> e representações de obras existentes	3
3 <i>Tableaux</i> e conexões com o uni- verso consumista	5
Considerações finais	6
Referências Bibliográficas	6

Introdução

O OBJETIVO deste artigo é propor reflexões a respeito dos *Tableaux Vivants* e de suas relações – evidentes ou cautelosamente ensaiadas por nós – com outras formas de entretenimento, performances e manifestações artísticas figurativas. Para tal, nos servimos de conceitos e pensamentos de Jacques Aumont, Jacques Rancière, Italo Calvino, Roland Barthes e Gaston Bachelard. Procuramos, em seguida, discorrer sobre conexões en-

tre estas reflexões e o universo consumista ocidental na contemporaneidade, nos valendo das ideias de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy.

O *Tableau Vivant*, ou simplesmente *Tableau* (em português, Pintura Viva), que já chegou a ser uma forma de entretenimento bastante difundida e propagada no século XIX na França, na época impulsionada pelo surgimento da fotografia, é praticado nos dias de hoje em pequenos e reservados círculos ou em festivais – como o performático e detalhista festival *Pageant of the Masters*, que tornou-se uma tradição no sul da Califórnia (Youtube, 2020).

Esta por muitos desconhecida prática artística híbrida, em nosso entender, pode servir de ponto de partida para numerosas reflexões relevantes para os campos do Design e das Artes Visuais, nos ajudando assim a absorver ideias sobre o *ver*, o *olhar poético criador*, o *instante*, o *experimentar* e o *representar*. Como pesquisadores em Design, acreditamos que estas questões, de ordem sensível, estão diretamente relacionadas com nossa profissão.

© 2020, Leonardo Caldi & Francisco Valle.

© 2020, Universidade da Beira Interior.

O conteúdo deste artigo está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra ca-

rece de expressa autorização do editor e do(s) seu(s) autor(es). O artigo, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).



Tableau Vivant of The Delirium Constructions (Sarah Small, 2011)
Most Recent *Tableau Vivant* Performance, Skylight One Hanson, Nova Iorque
<http://sarahsmall.com/tableau-vivant>.

1 *Tableau Vivant* e regulagens rancierianas da visão

O *Tableau*, consiste, em uma primeira definição, na configuração de uma cena por um grupo de atores. Pode-se entender que trata-se de um gênero do Teatro. Existem, porém, algumas características formais que permitem elevar a prática a outra categoria, pois se o Teatro é a arte do ator, no *Tableau* os protagonistas são a estrutura e a forma. Ainda que em exemplos da segunda metade do século XX encontremos configurações levemente modificadas, com incursões de dramaturgia e de música, não há, na origem desta performance, intenções segundas de movimentos ou narrativas, sejam elas faladas ou cantadas. *Tableau Vivant*, contudo, é uma performance de representação.

A representação se faz, para Jacques Rancière, por “regulagens da visão”: em primeira instância, são operações que permitem que “aquilo que está distante no espaço e no tempo” seja colocado diante de nossos olhos e que possamos ver o que é “intrinsecamente subtraído à vista”, enquanto “mecanismos íntimos que movem personagens e acontecimentos” (Rancière, 2012: 123). Movem, sim, em poesia íntima, o que está de fato pratica-

mente imóvel. Os atores, no *Tableau*, respeitam um posicionamento predeterminado e quando se movimentam, o fazem de maneira mais sutil do que podemos notar no teatro *Noh* japonês.

É justamente essa imobilidade o que faz com que a experiência vivenciada pelo observador de um *Tableau Vivant* seja bastante distinta de outras, nas quais a fala e o movimento se fazem mais presentes. Imobilidade oposta, por exemplo, à efusividade trazida por Roland Barthes quando descreve o teatro burguês de vanguarda, onde “o ator devorado por seu personagem deve parecer inflamado por um verdadeiro incêndio de paixão” – sobre um palco onde o ator deve ferver, arder e derramar-se (Barthes, 1957: 109). Em um palco onde a ação e a emoção são propostas e estão presentes, os significados estão mais evidentes.

Rancière propõe que a segunda regulagem da visão contempla o “desdobramento ordenado de significações, uma relação regulada entre o que compreendemos ou antecipamos e o que advém da surpresa” (Rancière, 2014: 124).

Neste sentido, o olhar, da criação e da ciência, pode se valer da similitude proposta por Jacques Aumont:

Mas, neste esforço para apreender, (...) o que se constitui é o ver: uma confiança nova dada à visão como instrumento de conhecimento, e por que não, de ciência. Aprender olhando, aprender a olhar: é o tema, também gombrichiano, da “descoberta do visual por meio da arte”, da similitude entre o ver e o compreender. O tema do conhecimento pelas aparências, que é o tema do século XIX, e o do cinema (Aumont, 2004: 51).

Ver e compreender, no *Tableau*, não contam com a mesma evidência do drama, da comédia, do suspense ou da ação. A cena, no *Tableau*, propõe uma subdivisão, um fragmento de uma cena teatral. Esse fragmento, no entanto, é valorizado e pode ser enriquecido. Dá margem às regulagens instantâneas e a movimentos imaginados, estes instantes poéticos. Quando não encenado em palcos tradicionais, o *Tableau* permite ainda que o público observe o fragmento escolhido e valorizado, por múltiplos ângulos.

Diferentemente do que se percebe na maior parte das artes de representação figurativas em que há a participação de atores, existe no *Tableau* uma proposta de reflexão e fruição de um instante, fato que o aproxima das Artes Plásticas e faz com que seja frequentemente associado à Pintura. E refletir, contemplar, divagar, é poetizar e criar seu quadro íntimo. Como diz Italo Calvino, projetar em sua “tela interior” (Calvino, 1990: 99).

Para Gaston Bachelard, é desta contemplação vaga do olhar que abordamos que surge o instante da criação. Tal ação, que se dá à revelia de nossa vontade consciente, advém de nossa conexão com a mente criadora do poeta (neste caso, tomando o criador do *Tableau* como poeta e sua performance quase-teatral como poesia) (Bachelard, 1988: 1). Na abertura ao momento do sonho acordado (devaneio) se faz o instante sem medida em que surge a imagem poética. A produção do cria-

dor encontra eco no contemplador. O olhar do observador, devaneante, é olhar criador.

Portanto, o *Tableau* se oferece a nós em um instante sem medida. Percorrer o olhar, variar ângulos, pontos de vista, significam experimentar a obra em um mergulho poético, vivendo um tempo particular e singular. Diz Italo Calvino sobre a “velocidade mental” de cada ser que experimenta o mundo:

O século da motorização impôs a velocidade como um valor mensurável, cujos recordes balizam a história do progresso da máquina e do homem. Mas a velocidade mental não pode ser medida e não permite comparações ou disputas, nem pode dispor os resultados obtidos numa perspectiva histórica. A velocidade mental vale por si mesma, pelo prazer que proporciona àqueles que são sensíveis a este prazer, e não pela utilidade prática que se possa extrair dela (Calvino, 1990: 58).

2 *Tableaux* e representações de obras existentes

A terceira das regulagens propostas por Rancière (que também são por ele chamadas de “regulagens da realidade”), diz respeito à questão do empirismo do público e da “lógica autônoma da representação”, por natureza ligadas. “De um lado, os seres da representação são fictícios, independentes de todo julgamento de existência (...). Contudo, esses seres fictícios não deixam de ser seres de semelhança, cujos sentimentos e ações devem ser compartilhados e apreciados.” (Rancière, 2014: 126) Surgem as primeiras questões merecedoras de atenção quando a proposta do *Tableau* é representar alguma obra pictórica preexistente.

O Festival *Pageant of the Masters* é um exemplo de encontro para reproduções minuciosas e detalhistas de quadros existentes, muitos deles muito conhecidos, traduzidos em *Tableaux*. A sutileza da montagem é tama-

nha que, em um vídeo de propaganda no YouTube, telas de pintores como Van Gogh, Picasso, Toulouse-Lautrec e Hopper se mostram idênticas às originais. Somente a partir de uma aproximação da câmera, o elemento humano

presente à cena é notado, como podemos ver nas imagens a seguir. (Youtube, 2016) São feitas reproduções também de cartazes de publicidade, monumentos e desenhos que não propriamente estão em museus.



Pageant of the Masters: A Glimpse

Youtube.

Perfil do Festival of Arts of Laguna Beach.
www.youtube.com/watch?v=ION22maCtlg



Pageant of the Masters: A Glimpse

Youtube.

Perfil do Festival of Arts of Laguna Beach.
www.youtube.com/watch?v=ION22maCtlg

Há particularidades neste tipo de *Tableau* espetacular. E as imagens aqui estão entre as duas categorias – vejamos as duas designações – de imagem de Rancière:

Imagem designa duas coisas diferentes. Existe a relação simples que

produz a semelhança de um original: não necessariamente sua cópia fiel, mas apenas o que é suficiente para tomar seu lugar. E há o jogo de operações que produz o que chamamos

de arte: ou seja, uma alteração da semelhança. (Rancière, 2012: 15)

A primeira destas singularidades é a de se concentrar em retratações e reproduções, de quadros famosos. O espetáculo está em ver a possibilidade da fidedignidade entre o quadro vivo e a obra de arte original. Isso passa também, diferentemente do que se via no início da prática do *Tableau* (na época do surgimento da fotografia), pelo festival apresentar montagens que se servem de efeitos como perspectivas forçadas (que não seriam vistas da mesma forma pelo público presente se não fossem forçadas) e de maneiras estilísticas próprias de cada pintor, como pinceladas e formas distintas de construir a proporção humana.

As intenções dos recriadores, neste ponto, não parecem passar por ou contemplar qualquer alteração em um primeiro momento. No entanto, o movimento repentino ou um piscar de olhos, feitos por pessoas que parecem fazer parte de um painel e de repente se mostram vivas, são bruscos mesmo sem intenção. Porque neste festival, a alusão a um quadro de Picasso ou de Van Gogh é ultrapassada por uma experiência de outra ordem. Aqui, experimenta-se um efeito Xanadu² *freak*.

A ideia da cópia extremamente fiel intriga e maravilha o ser humano e se mostra na observação de quadros magnificamente falsificados no mercado negro da arte. A cópia que a princípio seria impossível, por sua vez, aquela que não usa os mesmos suportes, as mesmas tintas, que brinca com o quase-vivo, como no museu de cera, gera apreensão, tensão, no momento do experimento. Estes sentimentos que afloram nestes contatos e experimentações podem ser relacionados com atividades de mercado. Podemos analisar em particular aquelas que surgiram concomitantemente com a propagação dos *Tableaux* na virada do século XIX para o século XX.

3 *Tableaux* e conexões com o universo consumista

Encontramos em Lipovetsky e Serroy uma possível relação dos *Tableaux* com a indústria do consumo alavancada pela Revolução Industrial. Segundo os autores, na virada do século XIX para o século XX, surgiram novos espaços que trouxeram uma mudança significativa no comportamento dos consumidores que viviam o crescimento do capitalismo: estas são as grandes lojas de departamento que “criam, por seu gigantismo, sua arquitetura e seu cenário, um mundo mágico e teatral, uma atmosfera de fascinação e de festa, locais cheios de cores e de sensações que provocam a imaginação.” (Lipovetsky, Serroy, 2015: 136)

Estes “centros de adoração”, frequentado por pessoas intencionadas em consumir produtos, apresentam lojas diversas que se valem da decoração e da estética do teatro. Um verdadeiro cenário, pronto para o espetáculo. (Lipovetsky, Serroy, 2015: 140)

É de se remarcar que o estabelecimento destes grandes centros, que se fez entre os anos 1880 e 1920, contava no início com vitrines que apresentavam manequins sem braço nem cabeça. A partir dos anos 1900, os manequins viraram verdadeiras figuras, permitindo, segundo os autores, “apresentações que se assemelham a representações”. (Lipovetsky, Serroy, 2015: 140). Representações que adotam modos de sedução e de conquista de fiéis clientelas.

Lipovetsky e Serroy comparam este processo, enquanto estratégia comercial, à política de reconquista da Igreja Católica na contra-reforma. Servindo-se da arte, a Igreja foi até os fiéis “desviados” pelas ideias reformistas e adotou o Barroco, com toda sua teatralidade, luzes, sombras, expressões, intensidade e movimentos eminentes tão marcantes, como discurso comovente e sedutor. Os autores aproximam então o consumo, impetrado pelo “capitalismo triunfante”, a uma nova re-

² Filme norte-americano de 1980 em que mulheres de um painel de rua ganham vida. Estrelado por Olivia Newton-John e Gene Kelly, dirigido por Robert Greenwald.

ligião, que tem como templo a grande loja de departamentos.

Como os infiéis ou fiéis indecisos de séculos atrás, podemos ser guiados pela espetacularização, que se serve dos discursos da arte. Se hoje não recebemos os discursos midiáticos como ordens, somos por outro lado submetidos aos desejos de sermos iguais a alguém, de pertencermos a um grupo, de possuímos um ou outro objeto que nos confere as ilusões da autenticidade e da singularidade. Os europeus de séculos atrás foram os seres do quadro pintado pela Igreja. Hoje, somos os seres do teatro do capitalismo da hipermodernidade.

A Igreja Católica do século XVI pintou o cenário se servindo da arte, mudando suas atitudes, traduzindo a Bíblia para a Vulgata, remontando e remodelando o teatro a ser assistido e a performance a ser consumida pelos fiéis; a loja de departamentos do século XX, por sua vez, pertence a outra entidade – o capitalismo artista³. Tem, nas vitrines, a apropriação de movimentos cuja extrusão a fotografia ajudou a construir, pois, a partir dela, de suas possibilidades de congelar os instantes sem as subjetividades do pintor, surgiram as ideias de que fossem montados os *Tableaux Vivants* destinados ao registro para a posteridade. As vitrines de manequins e montagens de cenários em grandes lojas são contemporâneas ao surgimento da fotografia e portanto também à onda propagada pelas performances de *Tableaux Vivants* do século XX, o que nos permite pensar em uma possível ligação entre tais atividades (Lipovetsky, Serroy, 2015: 146).

Considerações finais

Pudemos pensar em manifestações artísticas que tiveram grande relevância no século passado e que concorrem hoje em dia com outras formas de performances. Absorvemos assim

que os *Tableaux* podem permitir a nós a valorização do momento ínfimo, do instante congelado, no fragmento a ser observado e desdobrado por conter potencialidades. Abre-se um mundo outro de percepção no clique da imagem poética, no sentido bachelardiano.

Para nós, designers, muitas vezes, mais importante do que uma peça inteira, é o fragmento, que nos oferece a divagação e o passeio do olhar entre a estrutura, as luzes, o cenário, os volumes, os posicionamentos dos elementos e os seres. O *Tableau Vivant* e a vitrine se aproximam da pintura nas representações e são vida congelada na experiência do volume e do passeio.

Com este artigo, refletimos sobre o experimentar vendo, passear e perceber o volume da obra, lê-la de acordo com a diferença de pontos de vista permitida pelos distintos ângulos de visão, viver sentimentos diversos quando pessoas recriam cenas e notar que o congelamento de um momento nos faz quase-vivos, quase-mortos, como manequins. A vida é fugaz. Somos os seres dos *Tableaux* que os processos humanos teatralizam.

Referências Bibliográficas

- (2010). Perfil do Festival of Arts of Laguna Beach. *Youtube*. www.youtube.com/watch?v=ION22maCtlg. Visitado em 20.01.2020.
- (2000). *Almanaque da TV*. Rixa, Rogério Sacchi – Objetiva.
- Aumont, J. (2004). *O olho interminável*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Bachelard, G. (1988). *A poética do devaneio*. Martins Fontes: São Paulo.
- Barthes, R. (1957). *Mitologias*. Rio de Janeiro: Diefel.

³ Termo usado por Lipovetsky e Serroy ao longo do livro *A Estetização do Mundo*, citado nas referências bibliográficas,

para designar uma era que tem início na Revolução Industrial e se faz até os nossos dias.

Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2015). *A Estetização do mundo. Viver na era do capita-*

lismo artista. São Paulo: Companhia das Letras.

Rancière, J. (2012). *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto.

(s.d.). Sarah Small. <http://sarahsmall.com/tableau-vivant>. Visitado em 20.01.2016.