

A PEDRA LANÇADA NO PÂNTANO: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A UTILIZAÇÃO DE IMAGENS NA FORMAÇÃO DO ATOR

Ana Maria Pacheco Carneiro

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Imagem; percepção; corpo.

Observar o trabalho de atores e dançarinos tem me levado a perceber como os dançarinos parecem ter (e têm) a noção exata de onde estão, para onde vão e de onde vieram, a percepção aguçada não só da frente de seu corpo, como de suas costas. São “volumes” em movimento, o que estabelece uma integridade de seu corpo com o espaço — integridade nem sempre perceptível no corpo de atores que muitas vezes “desconhecem” o espaço, seu próprio corpo, só têm energia emitida para frente, as costas “mortas”, sem expressão, o que transforma “corpos” (sólidos, com volumes) em meras “figuras planas” (sólidos, sem volume) em movimento.

Associo essa dificuldade na relação espaço/corpo de alguns atores ao tipo de relação que o ator estabelece com sua preparação corporal, ao uso do palco frontal e da linguagem realista, que estabeleceram novas formas de relacionamento do ator com seu corpo.

Segundo Meyer (1998), nas propostas de Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Grotowski e Barba “aparecem buscas sobre como resgatar uma certa organicidade perdida ou conquistar um tipo de autonomia do corpo do ator frente aos processos mentais e racionais”. Pautada na idéia de corpo enquanto organismo, ela acredita que “as recentes teorias das ciências que tratam da cognição podem não só esclarecer, mas até mesmo fortalecer o discurso teórico destes diretores”.

É com essa mesma visão do corpo e pautada nas teorias cognitivas e nos pensamentos de Merleau-Ponty, para quem o corpo está aliado à motricidade, à percepção, à experiência vivida, ao sensível e ao invisível, que investigo as contribuições que imagens/fotografias oferecem na estruturação do corpo do ator.

As reflexões de Merleau-Ponty foram retomadas pelas pesquisas da Biociência, das Ciências Cognitivas e da Inteligência Artificial e estudos atuais na área de Psicologia da percepção afirmam que a maioria das informações que o homem recebe vêm por imagens — símbolos, sinais, mensagens, alegorias. Na realidade, nunca pensamos sem que uma imagem se forme em nossa mente.

O outro como “espelho”

Em *L'oeil et l'esprit* (1964:16), Merleau-Ponty retrabalha suas reflexões acerca da visão e da relação que se estabelece entre ela e a capacidade de movimentação do corpo no espaço. Em delicada filigrana, lança um olhar investigativo sobre a pintura, percebendo como o pintor, para

transformar o mundo em pintura, necessita “reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção no espaço, um feixe de funções, que é um traçado de visão e movimento”.

Parte do mundo visível, capaz de nele se movimentar, o corpo se mantém sempre no meio de seu círculo de visão: ele se vê e também vê o outro. O outro: tão parecido, tão diferente, que lhe conta quem ele é. É no olhar do outro que ele se reconhece no que é. É ao olhar o outro que ele se reconhece pelo que não é. Estabelece-se assim uma nova maneira de compreender o outro como alteridade, diversidade.

Partindo do princípio de que a Arte é “um outro” que me faz ver, me faz ser, me faz viver, nessa pesquisa as imagens são vistas como “outros”, espelhos que podem contribuir para a construção/transformação de nossa corporeidade.

O trabalho com imagens se liga ainda ao *ver* e ao *olhar*, entre os quais se estabelecem diferenças importantes: capacidade biológica e não intencional, o *ver* necessita apenas de um olhar receptivo — vemos cores, luzes, linhas. Já o *olhar* é um ato intencional, que necessita de um olhar ativo (Bosi, 1988).

Qualificada por Merleau-Ponty como *Visão*, a capacidade de captar o visível é dom que pode ser desenvolvido por meio de comparação, entendimento, percepção. Esse olhar ativo — que implica na movimentação do olho e só acontece quando enraizado na corporeidade — possibilita ler o mundo e percebê-lo: olhar-avaliar-compreender a linguagem das formas no espaço.

Merleau-Ponty é, portanto contundente: é apenas na relação intrínseca com a dimensão existencial, com o mundo vivido, que o homem sintetiza o seu estar no mundo e conquista sua dimensão essencial.

De acordo com Fayga (1998:172-173), a linguagem das formas no espaço, “expressão direta de vivências existenciais [feitas] por todos os seres humanos...”, se constitui “tanto o *meio* como o *modo* de nossa compreensão. Fornecendo as *imagens para nossa imaginação*, o espaço se torna o mediador entre a experiência e a expressão. Só podemos mesmo pensar e imaginar mediante imagens de espaço.”

Com base nessas reflexões, optei por trabalhar imagens que abranjam um universo bastante delineado: corpo/espaço/movimento para, por meio delas, lançar provocações no imaginário dos atores e, desta forma, alcançar transformações na relação que seus corpos estabelecem com o espaço, com o corpo do outro, com eles próprios.

O imaginário e o trabalho com as imagens

Já utilizadas de diversas maneiras, tanto na cena teatral quanto no desenvolvimento de exercícios criativos por diretores como Meyerhold, Brecht; fontes para estudos de historiografia

do teatro, as imagens podem ser elementos provocadores no trabalho de desenvolvimento do ator, a partir dos estímulos enviados à imaginação.

A mente não permanece passiva diante de estímulos que lhe sejam apresentados. Rodari (1982) elucida essa questão com a imagem da pedra lançada no pântano, que provoca acontecimentos em cascata por todo o longo caminho que percorre, desde a superfície até o fundo, gerando modificações imprevisíveis e de toda ordem.

Estímulos lançados ao cérebro provocam o mesmo movimento: ondas superficiais e profundas se sucedem, à medida que a mente aceita, rejeita, relaciona, censura, constrói e/ou destrói coisas em seu interior. Numa série de reações em cadeia, esses estímulos a obrigam a estabelecer contato com essa provocação, quer aceitando-a, quer evitando-a.

A imaginação é, portanto, a própria mente em atividade, em luta gerada pelas provocações que lhe foram enviadas.

Análises desenvolvidas em diversas áreas — da antropologia visual às artes —, apontam possibilidades de ler/observar as imagens. Manguel (2006:21) chama atenção para a importância de que, no início do processo de leitura, não se tenha informação alguma além da própria imagem oferecida ao olhar; isso permitirá que a imaginação flua, possibilitando “descobrir suas formas, seus detalhes, deixar que ela fale a nosso interior; deixar que nós as percebamos o mais profundamente possível”.

É necessária ainda a compreensão de que “na leitura das imagens, estaremos lidando com conhecimentos da área das Artes visuais: linguagem composta apenas de termos espaciais” (Fayga, 1988) — sinais, cores, superfícies, volumes, contrastes e ritmos que direcionam nosso olhar e são espontaneamente interpretados.

Mais ainda, a imagem sempre se apresenta sob uma forma espacial, com margens, limites — “e *por ter limites, tem uma forma*”, isto é, tem “*estrutura, organização, ordenação*” (grifos nossos), o que é de grande importância, uma vez que “só podemos *perceber* formas, ou ordenações que sejam *delimitadas*. O que não conseguimos delimitar, nem conseguimos perceber.” (Fayga, 1988:174)

As imagens podem possibilitar, assim, pela visão e pela corporeidade, o aprendizado de princípios básicos que envolvem a relação com o espaço, permitindo que se faça de forma mais efetiva e assimilada, a compreensão dos mesmos.

Corpo/espaço/movimento

Percebo, por meio da pesquisa, a necessidade de as imagens possuírem determinadas *qualidades* que, sob alguns aspectos, se aproximam do que Barthes (1984) denomina como *punctum*, um detalhe significativo que se apodera da sensibilidade do observador e produz a elaboração mental do fato.

As *qualidades* que venho elegendo como essenciais abarcam espacialidade, formas, movimento e dramaticidade de expressão. De todo modo, é necessário observar que os objetivos a serem alcançados no trabalho são, em última análise, os fatores que realmente determinam esta seleção.

É igualmente necessário levar em conta o fato de que o corpo é nosso primeiro limite e que por meio dele apreendemos as primeiras noções de organização e desorganização. Assim, as imagens deverão ser estímulos para a apreensão de noções relativas a seu volume, sua mobilidade e sua flexibilidade e dinâmica.

Nesse sentido, deverão oferecer estímulos variados que fortaleçam a percepção do corpo no espaço. Assim, a partir de movimentos/gestos gerados pelas provocações sugeridas pelas imagens, realizam-se trajetos do corpo no tempo e no espaço e um processo de reconquista do próprio corpo.

Bibliografia

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In Novaes, Adauto (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 65-87

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **L'Œil et l'Esprit**. Paris : Editions Gallimard, 1964.

_____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MEYER, Sandra. **O corpo que pensa**. Resumo da dissertação *O corpo que pensa — o treinamento corporal na formação do ator*. Programa de Comunicação e Semiótica. PUC/SP. São Paulo, 1998. In: <http://idanca.net/2004/07/15/o-corpo-que-pensa/> visitado em 01/11/2007

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In Novaes, Adauto (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 167-182

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982. (Novas buscas em educação ; v. 11)