

FORMA EM MOVIMENTO: um diálogo entre as Artes Plásticas e as Artes Cênicas

Tânia Mara Silva Meireles

Escola de Belas Artes/ UFMG

Palavras-chave: forma espaço movimento cênico

Nesta comunicação proponho um olhar diferenciado e direcionado para alguns aspectos das Artes Plásticas que ampliem a sensibilidade do artista diante dos fenômenos visuais, também presentes e, por vezes, requisitados no ambiente de atuação cênica.

Dentre os aspectos específicos, detenho-me na **Forma**, por entendê-la como o elemento orientador da transposição inicial - e contínua - dos princípios plásticos que podem auxiliar o artista em sua formação e atuação cênica, potencializando seus processos criativos. Mas como entender e definir a Forma?

Muitas e variadas são as possibilidades de resposta, aqui escolho a da artista plástica, escritora e teórica da arte Fayga Ostrower (1920-2001). Ela explica que, embora a percepção seja um processo mental, a Forma estabelece-se como um fato da ordem sensorial a ser diretamente apreendido, por se tornar fato físico, concreto.

Por estes seus limites perceptíveis, a forma se torna forma. Tornando visível o invisível, o indizível, o indescritível e mesmo o incalculável, simbolizando tensões e energias, configurando as interdependências recíprocas em uma única unidade dinâmica: eis a *forma* (OSTROWER, 1998: 83).

E mais, “a noção fundamental é que forma sempre significa organização, ordenação, estrutura” (OSTROWER, 1998: 30). Ou seja, quando percebemos uma forma, já percebemos sua estrutura, seu conteúdo.

Ostrower desenvolve uma reflexão sobre como a **estrutura formal** afeta o **conteúdo expressivo**, que está intimamente ligado aos múltiplos **significados** que o trabalho artístico apresenta.

A artista considera que as **noções de espaço** não são difíceis de serem seguidas, uma vez que se tornem conhecidas. Ostrower vai relacionar estrutura espacial (forma/conteúdo) com imagem espacial (idealização mental). Ela diz que toda vez que queremos expressar algo que nos toca, profunda ou superficialmente, fazemos uso, de uma forma intuitiva, das imagens espaciais. Desta maneira, quando nos referimos a uma pessoa, falamos (por exemplo) que ela é aberta ou

fechada ao mundo, ou que ela é expansiva ou introvertida no relacionamento social, e assim por diante.

Em relação à **imagem espacial**, Ostrower propõe exercícios práticos e elementares, que suscitam certo tipo de atenção. Dentre eles, podemos citar o exercício em que uma pessoa é convidada a riscar uma linha espontânea sobre uma folha de papel em branco. Em seguida, a mesma pessoa é convidada a riscar outra linha, mas desta vez, tentando decalcar sua própria linha construída a pouco, riscando exatamente por cima dela, na intenção de não modificá-la. A tentativa fracassa porque a linha é alterada. Ela explica que este é um fato inevitável por lidarmos com elementos expressivos. E mais, “as linhas se referem a alguma coisa; elas vêm carregadas de emoção, e a emoção faz com que o artista se expresse de uma maneira específica e não de outra.” (OSTROWER, 2003: 15).

Fayga Ostrower, ainda, propõe uma reflexão que deve ser feita pelo artista cênico em seus processos de criação, quando ela diz que,

O espaço constitui o único mediador que temos entre nossa experiência subjetiva e a conscientização desta experiência. Tudo aquilo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente. E do mesmo modo, tudo o que queremos comunicar sobre valores da vida traduzimos em imagens de espaço (OSTROWER, 2003: 13).

O espaço é visto, assim, como único mediador de nossas experiências subjetivas, experiências que a artista considera como potencializadas de expressão singular, na qual cada artista mostra sua maturidade, seu poder de comunicação.

As palavras de Ostrower são de grande sentido para mim e me levam a refletir sobre a importância destas linhas estarem, carregadas de uma **potência expressiva** que torna **cada gesto único e singular**. A partir deste seu ponto de vista, advindo das **Artes Plásticas**, sobre o espaço ser o único mediador entre nossa experiência subjetiva e a conscientização desta experiência, eu lanço um olhar advindo do ponto de vista **das Artes Cênicas** e entendo o **corpo em movimento** como **elemento mediador do uso do espaço**, elemento este expressivo de nossas vivências subjetivas / objetivas.

E então, me vêm as palavras de François Delsartes (1811-1871) em relação a este contexto de vivências subjetivas / objetivas: “O objetivo da arte é cristalizar a emoção do pensamento e então fixá-la na forma” (SAMYN, 1999). Através de anos de pesquisa, o autor vai construir

uma minuciosa investigação da relação entre linguagem gestual humana e seus significados emocionais. Por cerca de cinquenta anos, o mestre vai observar as formas derivadas do comportamento humano, em sua própria existência, que incluem um homem imperfeito, com suas lutas, conflitos e sofrimentos. Delsarte constrói sua análise científica, visitando e observando o comportamento humano em lugares como hospitais, sanatórios, asilos, prisões. Sua pesquisa inclui a observação de bêbados na rua e até visitas aos necrotérios. O investigador busca a harmonia existente entre mente e emoção humana. Percebo assim que sua análise sobre a anatomia e expressão humanas buscava um entendimento entre o subjetivo e o objetivo, ou seja, forma / conteúdo.

Apesar de Rudolf Laban (1879-1958) não ter sido aluno de Delsarte, tem contato com seu pensamento e o desenvolve de maneira dinâmica. Considerado o pai da dança-teatro, Laban também dedica sua vida ao estudo do movimento humano. Sua codificação e apropriações artísticas influenciam toda uma abordagem do trabalho corporal tanto no teatro quanto na dança contemporânea.

Embora nem Delsarte nem Laban tenham se referido à questão do movimento como forma/conteúdo, ambos apresentam suficiente entendimento de que a forma é influenciada pelo conteúdo tanto quanto o conteúdo é capaz de influenciar a forma. Assim, também, se expressa Ostrower em suas reflexões sobre as artes visuais, quando se refere os processos de integração em termos físicos. Ela explica que, ao contrário da matemática, onde a ordem dos fatores não altera o produto, na arte, a ordem em que os fatos ocorrem é determinante na forma dos significados gerados. Cada ordenação gera uma nova relação interna, com seu conteúdo expressivo. Segundo a artista, isto é o que importa compreender nos processos de *percepção e de criação artística*.

Abro aqui um parêntese, pois percebo que é conveniente mencionar a distinção entre **visão** e **percepção**. A visão é um ato fisiológico do mecanismo do olho. Já a percepção é um processo mental. No **processo de organização visual**, tanto a visão quanto a percepção funcionam juntas, embora nem sempre, em colaboração mútua. O olho e o cérebro, juntos, organizam, analisam e processam todas as informações que chegam do mundo exterior. Ambos estão constantemente analisando as informações recebidas e comparando-as com as experiências passadas. Estas informações são processadas em termos de conteúdos emocionais e intelectuais. Neste sentido, as coisas preservam sua identidade, são reconhecíveis por serem vistas dia após dia, de tempos em tempos.

É importante entender que a visão é seletiva e que o olho vê nitidamente aquilo em que está concentrado ou focado em determinado momento. Esta escolha é parcialmente dirigida pelo cérebro, estando diretamente relacionada aos interesses pessoais, como ditos anteriormente, condicionada pelo meio cultural do indivíduo.

Então, ao relacionarmos os processos visuais com forma/conteúdo, devemos estar cientes de como a forma das coisas, os fatos visuais nos afetam de uma maneira instantânea. Ostrower nos apresenta um exemplo objetivo deste fato. Vejamos dois triângulos equiláteros posicionados em uma folha em branco à nossa frente, mas, em posições diferentes. O primeiro encontra-se apoiado em um de seus lados. O segundo encontra-se apoiado em uma de suas pontas (vértices). Os triângulos continuam sendo os mesmos, em termos de formas geométricas. Mas, em termos de Arte as figuras são diferentes porque percebemos duas formas diferentes. Ostrower chama nossa atenção para as diferenças tanto nas tensões e equilíbrio, quanto nos significados. Ou seja, a primeira forma é percebida como sendo estável, permanecendo bem apoiada em um dos lados, considerado como base por estar paralelo ao plano pictórico da folha. Já a segunda figura apresenta-se como uma forma instável, que parece até estar de cabeça para baixo, em desequilíbrio. Conseqüentemente, os significados gerados por estas figuras diferem em termos expressivos. Assim, as indicações de “estável” e “instável” podem inferir estados emocionais de “calma interior” como de “inquietação”.

O fenômeno das artes cênicas compreende várias linguagens artísticas na sua constituição e realização. Várias linguagens tomam corpo, forma e co-habitam em um mesmo ambiente de discursos múltiplos. A forma, então, apresenta-se como elemento impregnado de significados artísticos com seus conteúdos expressivos que ampliam nossa sensibilidade e nossa consciência diante do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

LABAN, Rodolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1971.

OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

_____. *Universos da arte*. Edição comemorativa. 24ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Samyn, Henrique Marques. *Por uma Dança da Alma*.
www.elianacaminada.art.br/bibliografias.htm-189k. Acesso: 25/ 07 / 2008.