

Instrumentos: o uso do “Texto-Imagem” como ferramenta de estudo e reflexão crítica sobre uma criação. ¹

Bruna Christófar²

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Palavras chave: fotografia, texto-imagem, estudo e ensino de cenografia.

Como uma peça teatral é um acontecimento que se inscreve no passado, um meio para tratá-lo com propriedade é, além de utilizar nossa memória como espectador, usufruir da existência de registros iconográficos, úteis tanto para fundamentar a análise quanto para facilitar a comunicação com o leitor de nossos textos.

A imagem congelada, seja ela uma fotografia ou um fragmento de um vídeo, não tem somente a função de ilustração de um texto, e sua descrição não se restringe apenas ao que salta aos olhos do observador, mas deve ir além do óbvio.

Roland Barthes, em seu ensaio intitulado “O terceiro sentido”, afirma que, na fotografia de uma cena, há três níveis de sentidos: um nível informativo, que é o nível de comunicação; um nível simbólico, o da significação, e um terceiro nível, sobre o qual o autor diz: “Desconheço seu significado, pelo menos não consigo dar-lhe um nome, mas posso distinguir os traços, os acidentes significantes que compõem esse signo, no momento, incompleto” (BARTHES, 1990: 46).

Segundo o autor, esse “terceiro sentido” encontra-se velado na imagem, atrás do que é mostrado de imediato, e “contém uma certa emoção” (BARTHES, 1990: 52). Barthes confessa ser prisioneiro da insegurança ao descrever esse sentido, chamando-o, no decorrer do texto, de “sentido obtuso”. É proposto então ao observador das imagens que perceba além do que é articulado com palavras, para que, paradoxalmente, as palavras façam sentido completamente. A teoria barthesiana pode ser utilizada como um alerta. Alerta ao observador/pesquisador para a percepção do que não é *óbvio* na imagem à primeira vista, para o *obtusos* que nos diz mais sobre o que é visto, e que envolve a emoção.

Aquele que pesquisa sobre fotografias, segundo Patrice Pavis, deve tomá-las tanto como documento de registro quanto como obra de arte autônoma: Ele [o analista] se esforça ao mesmo tempo para “desestetizar” as fotos artísticas salientando sua dimensão documentária e apreciar a estética fotográfica para imaginar o que essa visão revela do objeto reproduzido (PAVIS, 2003: 37). Para o autor, o estudo da documentação fotográfica possui os seguintes benefícios:

- A identificação dos espaços, dos objetos, das atitudes;
- A precisão de um detalhe ou de um momento fugaz;
- “A captação de relações bilaterais entre, por exemplo, o espaço e o gestual, o objeto e o espaço, [...] etc.” (PAVIS, 2003: 37);

- A reportagem sobre a atividade teatral.

Pavis considera que o interesse da análise das fotografias para o estudo de uma peça teatral chega a ser evidente, devido ao fato de que elas são registros do que foi o espetáculo, “um traço, todavia, que não leva necessariamente a conhecer o objeto fotografado, mas que propõe uma visão sobre uma obra de arte” (PAVIS, 2003: 37).

Tratando-se de uma arte cuja estética gera unidade a partir dos diversos signos existentes em uma encenação (os atores, a cenografia, a iluminação, o figurino, os sons, a voz, a música, a maquiagem, etc.), é adequado que o estudo de um espetáculo teatral seja feito partindo-se de fotografias, uma vez que elas permitem direcionar o olhar do leitor para o objeto de estudo.

Fotografias e fotogramas não precisam ser utilizados apenas de forma ilustrativa em uma pesquisa, podem também ser analisados de modo a explicitar intenções da direção e o jogo entre o espaço cênico – com seus elementos e sua forma de constituir o espaço – e a atuação. Como nos diz Muraro:

O teatro imobilizado no fotograma ou nos croquis, deslocado do tablado e da convivência com o seu público não é mais o teatro. É um sinal de uma obra de arte, um desenho imortalizado que permite reviver, supor e por vezes recriar no futuro obras de outra natureza. Entretanto o sinal, essa figura impressa sobre um suporte bidimensional, conserva em estado latente uma informação histórica e uma experiência estética. Podemos ver aí como a cena se organiza [...] (MURARO, 1985: 15).

Informações sobre um espetáculo não são transmitidas apenas pela leitura de críticas ou de textos e, ao mesmo tempo, às informações fornecidas pelos registros fotográficos devem ser acrescentadas outras, como aquelas provenientes do texto teatral, de relatos sobre o espetáculo e, se possível, de gravações em áudio e vídeo da encenação (Cf. MURARO, 1985). A relação da fotografia com outros elementos de registro da apresentação permite uma superposição de leituras que possibilita uma análise mais completa do objeto de estudo.

As imagens são utilizadas como documento que permite estudar, interpretar e analisar o objeto de pesquisa. A imagem, no âmbito de uma pesquisa, torna-se, assim, uma fonte e um indutor de leituras potencializadas.

Apliquei esta metodologia de estudo sobre a montagem de *Romeu & Julieta*, do Grupo Galpão de teatro (Belo Horizonte, MG). Esta montagem permite evidenciar diversas formas de relação entre o espaço cênico, os elementos cenográficos, o texto encenado e a atuação, mostrando-se um objeto privilegiado para discutir a importância da cenografia como elemento constitutivo da encenação.

O objetivo da utilização de fotografias e fotogramas é justamente o de permitir uma descrição sistemática do universo do espetáculo. Para selecionar as imagens a serem estudadas, porém, embora eu tenha me guiado sobretudo pelo seu nível informativo e simbólico, ou seja, pela relevância das informações e dos elementos que elas me permitiam comunicar, não foi

possível – nem foi minha intenção – escapar daquele terceiro nível a que Barthes se refere – o obtuso, aquele que, afinal, envolve emoção.

Para limitar e orientar o estudo do objeto, selecionei fotografias de registro das apresentações e fotogramas de vídeos-documentos de apresentações do grupo. Essas imagens permitem apresentar o objeto que, efêmero, não é visto no presente: atores, figurinos, maquiagem, espaço e cenografia do espetáculo ressurgem, visíveis e palpáveis, aos olhos do leitor.

A metodologia do uso de imagens da peça como indutoras de leituras foi essencial para este trabalho. As imagens, além de tornarem o objeto de estudo acessível ao leitor desta dissertação, possibilitaram-me enxergar e discutir detalhes e situações que explicitam os caminhos da encenação de forma mais clara e contundente do que a minha própria memória ou os relatos sobre a cena permitiriam.

As fotografias trouxeram-me informações preciosas sobre os aspectos da cena. Informações sobre a estética escolhida para o trabalho, a formação e o espaço cênico do teatro elisabetano, o circo-teatro, a mistura de informações trazidas pelo diretor Gabriel Villela, pela história do grupo, pelo local de ensaios (a cidade de Morro Vermelho, Minas Gerais) e, também, sobre o que representam os objetos de cena e uso das cores numa montagem teatral.

A análise aprofundada das imagens de uma cena, juntamente com o estudo sobre a forma de conduzir o olhar – tanto o do pesquisador quanto o do leitor –, mostra-se um caminho proveitoso para o estudo, a reflexão crítica e o ensino dos elementos constituintes da cena.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. O terceiro sentido. In.: **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 45-61.

MURARO, Mariângela (Org.). **Imagens do teatro paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Centro Cultural São Paulo, 1985.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹ Metodologia utilizada na dissertação de mestrado intitulada “O chão em que o ator deve pisar”: espaço cênico e cenografia no *Romeu & Julieta* do Grupo Galpão. Sob orientação da Prof. Dra. Sônia Rangel. Defendida em setembro de 2007. Trabalho aprovado com distinção.

² Mestre em artes cênicas pela UFBA e arquiteta pela UFMG. Atualmente é diretora de arte da Rede Minas de Televisão (MG) e cenógrafa de teatro.