

Imago-diversidade e imagens-transgênicas

Veronica Fabrini

Programa de Pós Graduação em Artes – Unicamp

Professora Colaboradora - Doutora em Artes, Área de Concentração Artes Cênicas, ECA/USP

Professora do Depto de Artes Cênicas, Instituto de Artes, UNICAMP

Diretora Artística da Boa Companhia, Campinas, SP

Resumo: Partindo dos Estudos do Imaginário de, Bachelard, Durand e Hillman, este artigo busca refletir sobre a importância da imaginação e do trabalho sobre as imagens nos processos criativos da cena, colocando as seguintes questões: existiriam imagens transgênicas, estéreis? Isso representa algum perigo para a atividade criadora? Existiriam, então, imagens férteis, geradoras? Como distinguir? Como identificar a camuflagem das imagens? Quais as repercussões éticas e poéticas do trabalho com as imagens? Procuraremos explorar ainda as implicações no campo da performance cênica, visto a dupla inserção do imaginário, tanto na infra-estrutura (corpo) quanto nas superestruturas (significações intelectuais).

Palavras-chave: imagem, imaginação, imaginário, processo criativo

A palavra *imagem* aparece com frequência em salas de ensaio, quer em processos criativos, quer na formação ou treino de artistas cênicos. Sobretudo no contexto pós-dramático (LEHMANN: 2007), fala-se em criar *a partir da imagem*, da imagem enquanto configuração cênica específica com *valor de imagem*, de uma *dramaturgia de imagens* (SANCHEZ: 1999). Por outro lado, despejados na urgência da materialidade da cena enquanto acontecimento, da vertigem da apresentação em oposição à representação, a palavra *imaginação* parece ter migrado para algum canto escuro, varrida pelos processos de subjetivação (FOUCAULT: 2006)¹. No entanto, *imagem* e *imaginação* são presenças constantes na prática em artes cênicas e, mesmo com seus sentidos nebulosos e sua difícil categorização, trabalhamos com elas como parceiras pretensamente conhecidas. São palavras fugidias, com direções opostas. A primeira, *imagem*, clama pela exterioridade, pelo manifesto, pelo instante, pelo *instante-já*² da cena. A segunda, *imaginação*, nos conduz à interioridade, ao tempo dilatado onde tudo é duração, tempo espacializado no invisível interior do ator, pois “o tempo não dura senão inventando-se”³. Porém, o fenômeno teatral não é a cena criada, mas o momento único de apresentação e fruição. É nesse fluxo do

¹ Na *Hermenêutica do Sujeito*, a relação entre subjetividade e verdade, por meio das práticas e cuidado de si, se desdobrada na diferença entre filosofia e espiritualidade, nas articulações entre cuidado de si e conhecimento de si, ascese e verdade. Aqui Foucault faz pensar a constituição do sujeito ético irreduzível aos mecanismos disciplinares e às regulações do biopoder. Existiria um imago-poder? O teria ele a ver com as práticas de si e com a espiritualidade? Esse artigo busca pistas.

² LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994. p. 13 :”estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo.”

³ BACHELARD, 1988, p.114

acontecimento teatral que a Imagem-instantânea emanada pela cena suspende o fluxo do tempo e o transforma em duração no coração do espectador. Completa-se o fluxo invisível detonado pela visibilidade instantânea da imagem: imaginação/ator - imagem/cena – imaginação/espectador. Embora desgastadas pelo senso comum e pelo uso corriqueiro em salas de ensaio, banalizadas ou sacralizadas, quando problematizadas, *imagem e imaginação* podem ser exploradas como “material genético” de processos criativos, num tempo anterior à linguagem, *ou atrás do pensamento*, pois “Atrás do pensamento não há palavras. É-se”⁴.

Qual impulso vital por de traz dos códigos, das formalizações ou desconstruções que nos deixam enredados nas questões da linguagem, tão preocupados em “como dizer” (represento ou apresento? Interpreto ou atuo? Personagem ou figura cênica?), que nos esquecemos “do que dizer”, ou “porque dizer”, ou “para quem dizer”. Claro que, em se tratando de Arte, forma e conteúdo são intimamente conectados, mas, assim como na natureza, formas também são camuflagens, disfarces e enganos. Nem sempre se é o que se parece. Sabe bem disso quem já viu um bicho-pau.

De onde vêm as formas, de que forças elas brotam? Que presença invisível habita como força, como devir, a imaginação/criação do ator e que ressoa no espectador? Perscrutemos o “atrás do pensamento” (espaço do imaginário?).

Batizei esse artigo com título de imagens-transgênicas e imago-diversidade. Esclareço insistindo na potência matricial de determinada categoria de imagens que condense em Imagem com I maiúsculo. Essas me foram apresentadas por Bachelard, Durand e por Hillmann,⁵ quando me debrucei na análise das peças míticas de Nelson Rodrigues⁶, tendo como norte da análise a imaginação material e a poética dos quatro elementos, como formuladas pela fenomenologia e hermenêutica bachelardianas, bem como as correlações entre imagem e alma, apontadas por Hillmann e o imaginário segundo Durand. Ao tecer complexas relações entre corpo, imagem e palavra, o pensamento desses três pensadores, além de iluminar as estratégias dramáticas dos textos mostrou-se um excelente parceiro de criação e de direção cênica, evidenciando pela própria natureza de seu pensamento, uma continuidade entre imagem e matéria. Pois a cena é pura “imaginação material” e o ato de encenar (esse árduo trabalho sobre a matéria que envolve os processos criativos em artes) um processo alquímico. Trabalha-se arduamente sobre a matéria, até seu ponto de vibração, quando ela, sem deixar de ser matéria, atrai seus

⁴ LISPECTOR, Clarice, p.34.

⁵ *Psicologia Arquetípica*, James Hillman, Cultrix, SP, 1988. O autor propõe uma psicologia *da alma e da imagem*, na trilha de Jung quanto este afirma que *psique=imagem*. A palavra psicologia cifra o logos da alma, indicando um modo próprio de operar da alma e portanto, um modo próprio de operar das imagens, ou ainda dos *discursos da alma através das imagens*.

⁶ *O desagradável e a crueldade: aproximações ente o teatro desagradável de Nelson Rodrigues e o teatro da crueldade de Antonin Artaud*, Verônica Fabríni Machado de Almeida (doutorado, ECA/USP, 2000)

parceiros do imaginário, essa contra-parte secreta daquilo que é manifesto, que se abriga na alma dos homens, constelações de campos simbólicos. Imago-diversidade: constelações de imagens. Bachelard insiste no caráter variacional da Imagem (BACHELARD, 1989a, p.3), evidenciando o potencial da poética bachelardiana para processos criativos em artes da cena. Tanto Bachelard quanto Durand e Hillman afirmam que uma imagem remete a outras imagens, pois não é passível de ser explicada pelo conceito. Para a hermenêutica bachelardiana uma imagem não é uma representação à analisar, mas a *animar* e a transformar em devaneio, filho da imaginação operante. No devaneio a matéria não é objeto de uma percepção objetiva, mas é “acolhida” no corpo como linguagem.

A conjugação entre os estudos do imaginário⁷ e a prática como encenadora e atriz me faz confiante no poder matricial das imagens e seu lugar crucial nos processos criativos. Mas seria qualquer imagem? O que confere a imagem o valor de Imagem? Como desvincular a imagem, do ponto de vista desses autores, da pura visualidade? Arrisco tentar responder pelo método do devaneio bachelardiano⁸ sobre os transgênicos, que acompanhou a encenação de *Mr.K. e os artistas da fome*⁹.

⁷ Aqui nos referimos a Bachelard, Durand e Hillmann, apontando-os como referencia, ao mesmo tempo em que reconhecemos a complexidade dos pensamentos envolvidos, impossível de aprofundar nas dimensões deste artigo.

⁸ *A Poética do devaneio*, Bachelard, São Paulo, Martins Fontes, 1988. Para Bachelard, o devaneio é imaginação operante, lúcida, dirigida. Um trabalho sobre as variações da imagem.

⁹ *Um artista da Fome*, Franz Kafka, Trad. Modesto Carone, Cia das Letras, 2002, p.35. Esse conto foi encenado pela Boa Companhia com o título *de Mr K. e os artistas da fome*, em diferentes versões, sendo a última de 2006/7, com o Matula Teatro (Campinas). Esteve em cartaz no Sesc Belenzinho, SP em 2006. As fotos neste artigo são desta temporada.



Figura 1- Conto de Kafka, *Um artista da fome*, encenado pela Boa Companhia/Matula Teatro, 2006/2007- Abertura

O devaneio começa motivado com uma provocação (pois as imagens nos *provocam*) no cotidiano da cidade. Estou parada no sinal fechado, entre o BlockBuster e o MacDonald's. Recebo pela janela do carro um manifesto com uma lista de alimentos transgênicos que deveriam ser evitados. "O Perigo dos transgênicos!" O "em torno" do instante completava o cenário: o palhaço Ronald de um lado da rua, o cheiro do *fastfood* e campeões de audiência do outro. O devaneio, ao contrário do senso comum, nos conecta com o mundo.

Grosso modo, os transgênicos são organismos geneticamente modificados. Atua-se no coração da criação, buscando controlar o final, manipulando o início, tentando reduzir as possibilidades de erro em busca da cria perfeita: mais vitaminas, resistir às pragas, ser imune a qualquer erro, ter olhos azuis, um tórax exemplar, pernas torneadas, habilidades para música. Mas o manifesto alertava: perigo! Pois a criação precisa de erro, de fragilidades, e faltas. Somando a leitura do panfleto ao cenário, decifrando suas camadas significantes, motivada pelo gigantesco "M" anunciando o fast-food e pelos "leve 5 filmes e ganhe uma mega pipoca", mais os incontáveis clientes entrando e saindo do Block Buster, misturando alimentos e filmes em sacolas de plástico, o devaneio atingiu seu ponto de alerta, sua virada crítica. Existiriam imagens transgênicas, estéreis? Isso seria também

algum perigo? Existiriam imagens férteis, multiplicadoras? Como distinguir? Como identificar a camuflagem das imagens?



Figura 2-O conto de Kafka, *Um artista da fome*, encenado pela Boa Companhia/Matula Teatro, 2006/2007, segundo ato: o jejum

Abre o sinal, trânsito livre, avenida enfeitada por charmosos *out-doors* (afinal, a “propaganda é a alma do negócio” – essa frase subitamente me pareceu assustadora!), deixo a *imaginação-devaneio-operante* correr solta. Imagens transgênicas nos alimentam e devem ser igualmente perigosas. Afinal ocupam o lugar de outras, como um *bigmac* ocupa, na fome, o lugar da maçã. Essas imagens apresentam um risco parecido aos transgênicos, nos obrigando a uma homogeneidade, nos afastando da diversidade. Num insight súbito, compreendi o artista da fome do conto de Kafka em seu texto final, quando indagado sobre a inevitabilidade de seu jejum: “Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo o mundo”.



Figura 3-O conto de Kafka, Um artista da fome, encenado pela Boa Companhia/Matula Teatro, 2006/2007, terceiro ato: a entrevista

Algumas imagens apresentam essa característica: vitaminadas, nenhum erro, imunes a qualquer praga, mas extremamente perigosos para imaginação. Em geral, imagens tão agradáveis que as consumimos quase sem perceber. A crítica pós-moderna cuida bem disso, analisa, constroi teorias. Proponho como parceria ativa da crítica pós-moderna, uma ação pré-apocalíptica, pois isso é mais grave do que parece.

O transgênico (alimento do corpo ou da alma) é para a larga escala, alta produção, quantidade que dispensa a mão do homem no seu cultivo. Sennet em *O Artífice*¹⁰, nos alerta: não é bom dispensar a mão do homem no cultivo das coisas, pois mão e cérebro funcionam em uníssono, no que ele chama de *consciência material*¹¹. O autor, pelo viés da sociologia, atíça as preocupações desse artigo quanto à continuidade entre mundo das ideias e mundo material, mostrando que a consciência das coisas (pensamento ou imaginação) não está desvinculada da coisa em si e aponta o risco ético dessa dissociação.

¹⁰ *O Artífice*, Richard Sennet, Record. Rio de Janeiro: Record, 2009

¹¹ *Consciência Material*, denominada por Sennett com o "teatral" título de *presença*, descrita pelo autor como a marca pessoal deixada pelo trabalhador no seu trabalho (Cap.IV, op.cit.pp.119-123). Na terceira parte do livro, aborda questões relativas a talento e habilidade, instigando o artista da cena a pensar seu trabalho sobre essa perspectiva, onde a questão da qualidade (o desejo do artífice pelo trabalho bem feito) liga-se a motivação – outro tema caro ao trabalho do artista da cena.

É urgente resgatar a potência da Imagem e a Imaginação nos processos criativos, debruçar-se sobre elas, estudá-las criticamente, para que imagens transgênicas não nos sejam enfiadas goela a baixo. Pois a perda da Imagem equivale à perda da Alma (HILLMAN.1988)¹², ou ainda, como nos alerta Durand quanto a “manipulação icônica”¹³:

... a imagem “enlatada” paralisa qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo, já que o valor depende de uma escolha (...) esta anestesia da criatividade do imaginário e o nivelamento dos valores, numa indiferença espetacular, são reforçados (pelo) (...) anonimato da “fabricação” dessas imagens. Elas são distribuídas com tanta generosidade que escapam de qualquer “dignitário” responsável, seja ele religioso, ou político, interditando assim qualquer delimitação e qualquer estado de alerta, permitindo, portanto as manipulações éticas e as “desinformações” por produtores não-identificados.¹⁴

Se como artistas atuamos no campo das imagens, do imaginário, e se somos também artífices (assim considero o artista da cena), isso nos diz respeito. Há que estar alerta para o imenso poder das imagens transgênicas. Elas ocupam espaço no nosso “hardware”, não deixando que imagens verdadeiramente geradoras venham nos fecundar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.

_____. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DURAND, G. *O imaginário*. Rio de Janeiro: Difel, 2004

_____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006

HILLMAN, J. *Psicologia Arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1988

_____. *O Pensamento do coração e a alma do mundo*. Campinas, Verus, 2010

¹² *Psicologia Arquetípica*, J. Hillman, Ed. Cultrix, SP, 1988. Para Hillmann, imaginar é a atividade auto-geradora da própria alma.

¹³ *O Imaginário*, Gilbert Durand, Difel, 2004. O autor sublinha a questão da imagem mediática – que neste artigo chamei de transgênica- na construção dos valores que, pela onipresença desta “deste o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas profissionais dos adolescentes, nas escolhas tipológicas de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados” (p.33), escapam ao controle e a consciência, infectando o imaginário.

¹⁴ Gilbert Durand, op.cit., pp.118,119

KAFKA, F. *Um artista da fome*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEHMANN, H. *O teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.

SANCHEZ, J. *Dramaturgia de La imagem*. Cuenca: Colección Monografías, Un. La Mancha, 1999.

SENNET, R. *O artífice*, Rio de Janeiro: Record, 2009.