

## **Imagens como “instrumentos” provocadores no desenvolvimento de processos artísticos**

Ana Maria Pacheco Carneiro  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU  
mestre  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA  
atriz, professora

**Resumo:** Estudos atuais na área de Psicologia da Percepção afirmam que a maior parte das informações que o homem recebe vem por imagens – símbolos, sinais, mensagens, alegorias. Pertencentes à ordem do imaginário, as imagens atuam na apreensão de informações no âmbito do conhecimento sensível. Na realidade, nunca pensamos sem que uma imagem se forme em nossa mente. Documentos textuais, elas podem contribuir como “instrumentos” provocadores no desenvolvimento de processos artísticos e, dessa forma, apontar caminhos para a área da docência em Artes Cênicas.

A partir de experiências realizadas no âmbito do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e relacionadas à utilização de fotografias na ampliação e aprofundamento de metodologias de pesquisa e de ensino em Artes Cênicas, percebo a possibilidade de as imagens exercerem essa ação provocadora por meio de determinadas qualidades – características que, sob alguns aspectos, se aproximam do que Barthes (1984) denomina como *punctum*, e que podem ser identificadas como um detalhe significativo que se apodera da sensibilidade do observador e produz a elaboração mental do fato ali retratado.

Em minhas pesquisas, venho elegendo como essenciais para trabalhos relacionados ao corpo do ator as imagens cujas qualidades abarcam espacialidade, formas, movimento e dramaticidade de expressão. Tais imagens, ao fortalecerem a percepção do corpo no espaço, se tornam estímulos para a apreensão de noções relativas a volume, mobilidade, flexibilidade e dinâmica e atuam positivamente na realização de trajetórias do corpo no tempo e no espaço, proporcionando ao ator a aquisição e/ou reforço de noções de organização e desorganização de seu corpo no espaço/tempo da cena.

Esta comunicação tem como base alguns momentos-chave das práticas realizadas nessas pesquisas, de modo a pontuar parte das reflexões que tais práticas têm proporcionado acerca do tema acima pontuado: a possível contribuição de imagens como “instrumentos” provocadores no desenvolvimento de processos artísticos.

**Palavras-chave:** imagens, ator, corpo, espaço, movimento

Refaço aqui reflexões elaboradas a partir de práticas realizadas no interior de disciplinas do Curso de Teatro da UFU, onde leciono, e que pontuam a contribuição de imagens como “instrumentos” provocadores no desenvolvimento de processos artísticos.

Iniciado em 2001, meu trabalho com as imagens teve como base a pesquisa de “possíveis contribuições que recentes estudos na área de antropologia visual oferecem para a ampliação e aprofundamento da metodologia da pesquisa em artes cênicas e para o desenvolvimento de uma nova historiografia do teatro” (Carneiro, 2002: 297). Enveredava, assim, pelos campos da produção documental.

Em 2002, porém, minha efetivação como professora do curso de Teatro/UFU trouxe novos rumos a essa busca, que passou a integrar investigações sobre a “forma [como] as imagens podem contribuir para auxiliar na passagem de conhecimentos e elucidação de pontos específicos que se tornam essenciais à apreensão de alguns conceitos ou mesmo na construção de um *núcleo imagético* sobre o teatro”. (Carneiro, 2003: 19)

No momento, toda a pesquisa está voltada para o trabalho do ator e se constitui como tema de meu doutorado<sup>1</sup>, com foco específico em questões relacionadas a corpo/espço/movimento.

Observar o corpo de atores me levou a perceber o quanto muitas vezes estes “desconhecem” o espaço, só têm energia emitida para frente, permanecendo com as costas “mortas”, sem expressão. Ou seja, o espaço e as relações que ele determina não se constituem, para eles, como algo orgânico, assimilado. Associo parte dessa dificuldade ao uso do palco frontal e da linguagem realista, que estabeleceram novas formas de relacionamento do ator com seu corpo.

A partir de experiências realizadas no Curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro/UFU, pude perceber a possibilidade de as imagens contribuírem na modificação desse panorama. Pertencentes à ordem do imaginário, elas atuam na apreensão de informações no âmbito do conhecimento sensível. Estudos atuais na área de Psicologia da Percepção afirmam que a maior parte das informações que o homem recebe vem por imagens – símbolos, sinais, mensagens, alegorias. Na realidade, nunca pensamos sem que uma imagem se forme em nossa mente.

Isso me levou a buscar formas de utilizar as imagens como “instrumentos provocadores” no desenvolvimento de processos artísticos, por meio de *qualidades* a elas inerentes – características que se aproximam do que Barthes (1984) denomina como *punctum*, detalhe significativo que toca a sensibilidade do observador e provoca a elaboração mental.

Para as pesquisas relacionadas ao corpo do ator desenvolvi trabalhos práticos em algumas disciplinas, para os quais elegi como essenciais imagens cujas *qualidades* abarcavam espacialidade, movimento e dramaticidade; e que, ao fortalecerem a percepção do corpo no espaço, estimulavam a apreensão de noções relativas a volume, mobilidade, flexibilidade e dinâmica, bem como a realização de trajetos do corpo no tempo e no espaço, proporcionando a

---

<sup>1</sup> Projeto *Imagem — corpo, espaço, movimento*: investigação sobre a contribuição das imagens para o ensino do Teatro, utilizando o Banco de Textos e Imagens (BTI) como material didático-pedagógico, desenvolvido no PPGAC/UFBA, com início em 2006 e término previsto para 2009.

aquisição e/ou reforço de noções de organização/desorganização do corpo no espaço/tempo da cena.

De todo modo, tornou-se necessário observar que os objetivos a serem alcançados no trabalho eram, em última análise, os fatores que realmente determinavam esta seleção.

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

Nesse sentido, deveriam oferecer estímulos variados que fortalecessem a percepção do corpo no espaço. Assim, a partir de movimentos/gestos gerados pelas provocações sugeridas pelas imagens, os alunos/atores realizaram trajetórias do corpo no tempo e no espaço e, paralelamente, um processo de reconquista do próprio corpo.

No desenvolvimento da pesquisa, me pautei 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 – teorias e pensamentos que foram, recentemente, retomados pelas pesquisas da Biociência, das Ciências Cognitivas e da Inteligência Artificial.

Algumas reflexões suas acerca da visão e da relação que se estabelece entre ela e a capacidade de movimentação do corpo no espaço (Merleau-Ponty, 1964) foram essenciais ao desenvolvimento da pesquisa. Qualificada por ele como *Visão*, a capacidade de captar o visível se faz por meio de um olhar ativo – que implica na movimentação do olho e só acontece quando enraizado na corporeidade – e nos possibilita ler o mundo e percebê-lo: olhar-avaliar-compreender a linguagem das formas no espaço. Uma linguagem que 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.” (Ostrower, 1998:173)

Mais, ainda, ao se apresentarem sob uma forma espacial, as imagens possuem margens, limites, ou seja, possuem claramente uma estrutura, organização, ordenação – 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.” (Ostrower, 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.

Por outro lado, uma vez observadas, as imagens agem como estímulos poderosos sobre nossa mente, nossa imaginação, os quais criam, por sua vez, respostas imprevisíveis, tal como pedra lançada ao pântano que, em seu caminho até as profundezas provoca acontecimentos em cascata por todo o longo caminho que percorre (Rodari, 1982).

Com base nessas reflexões, optei por trabalhar imagens que abrangiam um universo bastante delineado: corpo/espaco/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.

Desenvolvendo atualmente a última fase de elaboração do material resultante das práticas, permaneço ainda, todavia, em contínuo processo de descobertas sobre as imensas possibilidades que nos são oferecidas pelas imagens como material didático-pedagógico para o ensino do teatro. Diante das exíguas ofertas que temos desse tipo de material em nossa área, creio que se torna necessário o desenvolvimento de novas pesquisas que, utilizando as imagens como fonte geradora de estímulos, possibilitem a criação de novos materiais dessa mesma natureza.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CARNEIRO, Ana Maria Pacheco. Fotografias como documentos “textuais” – um exercício interpretativo sobre fotos do acervo documental do Grupo de Teatro Tá na Rua. *In: Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Salvador, 8 a 12 de outubro de 2001. Salvador: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, 2002. Série Memória ABRACE V. p. 297-303;

\_\_\_\_\_. Fotografias como documentos “textuais”: pontuações sobre as encenações de Romeu e Julieta e Um Molière Imaginário (Grupo Galpão – 1992/1998). *In: Anais do III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Florianópolis, 8 a 11 de outubro de 2003. Florianópolis: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, 2003. Série Memória ABRACE VII. p. 19-21;

MERLEAU-PONTY, Maurice. **L’Oeil 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, Aauto (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167-182

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