



Ator: um olhar poético para a imagem

Ana Cristina Colla e Renato Ferracini
// LUME

No LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP - vem sendo desenvolvido um processo de criação e coleta de material físico/vocal para atores denominado de Mimesis Corpórea. Seu objetivo, em rápidas palavras, é proporcionar uma capacidade no ator de recriar uma ação física vocal observada no cotidiano. Uma pessoa, um andar, um gesto, um olhar, uma ressonância vocal, uma musicalidade da voz podem ser observadas através de processos concretos e, posteriormente, dentro de certos procedimentos, serem recriados no corpo/voz do ator para, então, poderem ser utilizados como material orgânico poético na construção de uma cena ou figura/persona. Mas esse processo de Mimesis Corpórea não trabalha somente com a observação de pessoas e posturas corpóreas e vocais, mas também labora com a recriação de "ações" observadas em fotografias, e esse é o objeto de discussão desse artigo. Como o ator recria uma "ação" física observada em uma fotografia? Como o ator pode dar movimento a uma figura estática?

Podemos dividir esse trabalho de mimese de fotos em dois grandes grupos: em uma primeira família de observação e recriação de fotos estão aquelas que o ator não possui qualquer relação de memória com o momento em que a ela foi gerada. Nesse grupo de fotos estão todas as fotos artísticas, como a obra de Sebastião Salgado, por exemplo, ou fotos de pesquisa de campo ou quaisquer

outras de interesse para o ator, captadas por outros, mas sem qualquer conotação artística. Numa segunda família encontram-se as fotos que mantêm uma relação direta de memória com o momento em que ela foi gerada: essas, geralmente, podem ter sido captadas pelo próprio ator, ou por outro, em momentos de pesquisa de campo, mas com o ator sempre presente. É importante observar que as fotos geradas nessa última família captam momentos singulares e estanques de uma vivência corpórea afetiva concreta observada que, de certa forma, ficam impressos de modo virtual e intensivo na memória do ator.

Uma primeira questão que logo se coloca é que, ao observar uma foto gerada dentro de qualquer uma de ambas as famílias, o ator, de certa forma, implode o tempo e o espaço presente nela. A foto não é mais apenas um “em si” e nem mais apenas uma relação de fruição estética. Para o ator ela é um amálgama de tudo isso: uma relação de fruição estética e um objeto artístico “em si” e, também e principalmente, um objeto concreto de observação que deverá ser implodido e recriado no tempo/espaço corpóreo/vocal. É justamente essa heterogeneidade de relações que resultará na possibilidade de recriação da fotografia. Para o ator, a fotografia não se coloca de forma alguma somente no espaço restrito objetivo (tamanho da foto ou espaço concreto que ela ocupa) ou mesmo no espaço simbólico (o espaço simbolizado pela imagem fotográfica). Para o ator o espaço concreto/simbólico da foto será implodido e recriado pelo espaço concreto/simbólico ocupado pelo seu corpo/voz e pela cena ou espaço de atuação no momento em que ele trabalha essa observação e essa recriação. Nesse sentido o tempo também deve ser reconsiderado. O tempo poético estático da foto deve ser redimensionado para um tempo poético in continuum no corpo/voz do ator. Dessa forma a imagem fotográfica é o agente deflagrador de inúmeras sinapses corpóreas (corpo-foto), cujo desenvolvimento poderá romper por completo com a imagem inicial.

18

Mas como é realizado essa transição virtual foto-corpo? Podemos realizar agora algumas ponderações sobre alguns elementos virtuais que se alocam nesse entre-espaço-ação foto/corpo que possibilita, justamente, essa recriação poética. Acredito que um conceito específico em muito nos ajudará a ponderar algumas questões: o “punctum” de Roland Barthes.

O conceito de punctum, aqui considerado, é proveniente de Roland Barthes, principalmente da obra *A Câmara Clara* (1984). É utilizado por Barthes para nomear um “detalhe” na foto que chama a atenção daquele que olha. Punctum, enquanto o que me punge, o que me toca. Claro que Barthes coloca esse conceito enquanto recepção de um olhar na foto, um detalhe expansivo e metonímico que leva o receptor da foto para estados outros, um estado-em-arte em relação de fruição dinâmica com o ser poético suscitado na foto. Esse conceito de punctum, em Barthes, está relacionado ao conceito de Studium. Segundo Barthes:

Muitas fotos, infelizmente, permanecem inertes diante de meu olhar. Mas mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas

um interesse geral e, se assim posso dizer, polido: nelas nenhum punctum: agradam-me ou desagradam-me sem me pungir: estão investidas somente de Studium [...]. O Studium é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente: gosto / não gosto (1984: p. 47)

Se por um lado, para o ator, o conceito de Studium de Barthes vincula-se ao terreno da mecanicidade, dos clichês, da mera fisicidade, por outro lado o conceito de punctum pode nos lançar algumas luzes sobre a questão da relação dinâmica entre foto-corpo.

Portanto, redimensionamos aqui esse conceito na relação do ator para com ele mesmo.

Um dos trabalhos mais difíceis para o ator é o de descobrir mecanismos corpóreos concretos para que ele possa recriar uma ação física que não esteja no terreno do Studium: uma ação física recriada que seja mecânica, sem qualquer tipo de afeto poético. A busca é sempre por ações físicas que eu chamaria de orgânica ou intensiva. Essas ações físicas orgânicas ou intensivas podem ser traduzidas por estados corpóreos “vivos”, uma “expressão” corpórea que mergulha em um campo de intensividade, foge dos clichês pessoais redimensionando poeticamente as ações que o corpo cotidiano realiza. Mas justamente a dificuldade está em retomar essas ações. Quais seriam os mecanismos para essas retomadas, essas “repetições” orgânicas das ações tão necessárias para o ator? Quando o ator entre nesse estado intensivo, nessa zona virtual, ele acaba gerando linhas de fuga e desterritorializações do plano cotidiano e ao mesmo tempo in-carna essas linhas de fuga em formalizações musculares espaço/temporais. Durante esse tempo de trabalho prático no LUME acabamos percebendo que, para que fosse possível uma retomada desses estados intensivos, deveríamos tentar contrair essa ação global em micro elementos que seriam como pontos musculares de retomada enquanto recriação dessas mesmas ações físicas no Estado Cênico. Procedendo dessa forma acabávamos adquirindo, para cada ação física, micro densidades musculares, ou micro articulações espaço/temporais, ou micro impulsos, ou mesmo imagens e sensações, ou seja, pontos musculares específicos e contraídos que, quando ativados, nos remetiam às ações físicas e matrizes, sendo possível sua retomada e recriação posterior. Esses pontos musculares eram como “portas” de entrada para esse estado orgânico e intensivo, que, quando ativados se expandiam e recriavam a ação física, tanto em sua materialidade quanto em sua organicidade gerando tanto o estado atual recriado desse estado (físico e muscular) como o próprio estado virtual da ação enquanto intensividade. Assim, enquanto atores, para repetirmos (no sentido de recriação contínua) uma ação física, devemos encontrar, nelas mesmas, contrações, pontos de ativação para a recriação da própria ação física no momento do ato artístico. A esses pontos, emprestando então a terminologia de Barthes, chamamos de punctums.

Esses punctums, se pensados fisicamente, podem ser redimensionados para

19

pequenos detalhes da ação, mas são esses detalhes que interessam enquanto caráter potencialmente expansivo e metonímico do punctum na ação física a ser recriada a posteriori. Metonímico no sentido de que esse detalhe muscular contém, em potência e em estado virtual, o todo da ação e que esse detalhe pode mobilizar esse mesmo todo, em um processo de atualização, ou seja, de recriação da ação. Como diz Barthes: *por mais fulgurante que seja, o punctum tem, mais ou menos virtualmente, uma força de expansão. Essa força é principalmente metonímica* (1984: p.73).

Enquanto o punctum da foto afeta, o punctum corpóreo dinamiza. Portanto, o ponto de encontro dinâmico de recriação de uma ação observada na fotografia na sinapse foto-corpo passa pelo conceito de punctum numa relação complexa: numa zona virtual entre-foto-corpo o punctum fotográfico afeta o corpo e gera nele, cria nele, pressiona nele punctuns dinâmicos formais-virtuais sempre recriados que, quando ativados remetem a ação a uma zona virtual orgânica e intensiva.

Nas fotos da primeira família, ou seja nas fotos artísticas, o punctum fotográfico afeta o corpo pela própria poética contida no ser estético da foto. Convém dizer que os autores e fotos, nesse caso específico, são eleitos subjetivamente, por afinidade primeira ou movidos pela relação direta com o tema pesquisado no momento da coleta. Em nenhum momento, a manipulação das imagens selecionadas passa pela análise teórica das obras ou a consideração do contexto de sua criação e o possível significado para seu autor. O foco está tão somente na afetação proporcionada pelos punctums contidos nessa foto, ou seja, na transposição sináptica para o corpo da imagem observada ou nas ações físicas por ela sugerida sem quaisquer análises psicológicas sobre o que está sendo retratado.

Nas fotos da segunda família, ou seja, naquelas não artísticas que contém uma relação de memória afetiva com o ator, os punctums fotográficos não se encontram, necessariamente, no ser estético da foto, mas na relação sináptica direta entre foto-memória, e portanto foto-corpo, que a imagem fotográfica recria no momento da re-observação. Mas o ponto comum, e portanto o ponto “entre” que engloba numa relação dinâmico-complexa foto-corpo-memória-recriação-ação física passa sempre pela questão dos punctums.

Para o ator que desenvolve seu processo de criação através da Mimesis Corpórea, a fotografia é uma importante ferramenta de trabalho, imprescindível para a incorporação da imagem célula da criação, seja como registro da cena ou pessoa observada em pesquisa de campo, seja em sala de trabalho, momento solitário, entre o corpo vida do ator e a imagem estática, estancada no tempo e possível de ser manipulada.

Em ambos os momentos, como vivenciador da ação que gera a imagem como recriador dessa ação, o olhar, pré-agente da foto em si, é o nosso primeiro

desafio. Aqui falamos do olhar do ator que se utiliza da fotografia como ferramenta de registro, pura e simplesmente, sem nenhuma pretensão artística. Seu objetivo primeiro é a incorporação das ações de outras pessoas, ou mesmo de animais, e com esse fim, além do conhecimento de sua própria corporeidade é necessário realizar um mergulho na corporeidade do outro.

Como realizar esse objetivo? É necessário estancar o tempo/espaço. Pincelar momentos e ações e retê-los no tempo/espaço. E somente depois de incorporados é que o tempo voltará a correr e será dado um corpo, no presente, à imagem congelada no passado. Uma maneira de efetuar essa retenção é transformar em palpável as ações que hoje seriam passado, caso não fossem registradas. Tudo isso partindo do pressuposto de que temos por objetivo - pelo menos num primeiro momento - sermos fiéis, o mais possível, na transposição da fisicidade, das ações do outro para o próprio corpo do ator. E aqui o registro fotográfico ganha espaço, como elemento paralisador da ação do tempo, materializando-a, tornando-a possível de ser manipulada, vista e revista, quantas vezes for necessário. Veículo imprescindível de ser utilizado quando o contato com a pessoa ou objeto observado for realizado apenas num momento específico, sem possibilidade de retorno.

O desenvolvimento e expansão do olhar, da observação precisa, necessária para a absorção das diferentes nuances que compõem a corporeidade de um indivíduo, é o que podemos denominar de “observação profissional”, expressão utilizada por Luís Otávio Burnier, fundador do Lume, para denominar o olhar treinado que após muito observar, detecta informações que estão na vida revestidas pela dimensão cotidiana de uso do corpo; que não são evidentes, nem óbvias num primeiro olhar, mas estão impressas, determinando o ritmo, os impulsos, as tensões, os níveis de energia, a organicidade na articulação do todo e a coloração de cada pessoa.

Inicialmente, o olhar entra como agente selecionador da imagem a ser armazenada. Qual ação deve ser estancada? Que sorriso desejo reter? Que cruzar de pernas desejo reproduzir? E cada clique será um fisgar do tempo/espaço em movimento. O desejo é de reter cada segundo da ação vivenciada para uma possível reprodução. Posteriormente, esse mesmo olhar apurado será utilizado em sala de trabalho, quando o novo contato com a foto leva o ator a eleger, numa observação atenta, quais são os pontos essenciais de tensão que devem ser transpostos para o corpo.

Algumas formas de abordagem do material fotográfico e sua transposição para o corpo.

1) Incorporação precisa da imagem da foto, fiel a fisicidade observada, quase como uma colagem da foto no próprio corpo, atento às equivalências necessárias. Parte-se do macro, do corpo como um todo (posicionamento dos braços, curvatura da coluna, direcionamento da cabeça, máscara facial, etc.) e chega-se

ao micro, ao pequeno detalhe (micro tensões que sustentam cada membro, regulação na intensidade dessas mesmas tensões - a dosagem errada altera a imagem - transferência do peso, direcionamento do olhar, etc.). Todos elementos precisos, contidos na própria imagem e possíveis de serem detectados através de uma observação atenta. Nessa forma de manipulação, temos como resultado, num primeiro momento, figuras estáticas, já que provenientes de formas estáticas. A recriação da imagem no corpo, enquanto forma/conteúdo energético, e as ações sugeridas pela imagem, são exploradas num momento posterior. No caso das fotos retiradas pelo próprio ator, ele conta com o apoio virtual da memória do momento vivido, que lhe dá subsídios para uma recriação, conduzindo-o ao movimento dinâmico.

Deparamo-nos com duas questões básicas, provenientes desta forma de manipulação inicial: a recriação de ações para uma figura estática e a busca de conteúdos vibratórios que torne a ação recriada uma ação orgânica e intensiva.

Nas pesquisas anteriores, experimentamos algumas possibilidades, colocadas aqui resumidamente. Com relação à criação de ações, partíamos da figura estática, já transposta para o corpo e recriávamos dinamicamente o momento anterior e o posterior da foto a ser tirada e/ou criávamos seqüências, unindo cinco ou seis fotos e caminhando de uma para outra, criando movimentos que as interligassem, variando ritmo, direção no espaço, intensidade, reduzindo ou ampliando as ações. A questão da transformação desse material para algo orgânico era solucionado buscando os afetos, ou punctuns do material que geravam os punctuns corpóreos que suscitavam uma espécie de conteúdo vibratório virtual que lançava esse material para uma zona virtual e desterritorializada, zona de jogo e linhas de fuga em relação aos clichês pessoais. Claro que esse movimento não era simplesmente um movimento mágico: essa busca por elementos vibratórios sempre foi pesquisada incansavelmente em sala de trabalho, durante os treinamentos físicos cotidianos realizados ao longo desses anos.

2) Incorporação precisa de uma parte, que depois será colada e acrescida de outras partes. Por exemplo, podemos selecionar uma coletânea de fotos de mãos, retiradas de jornais, livros fotográficos, ou realizadas pelo próprio ator. Imagens que lhe chamem a atenção por algum foco especial: mãos em prece, mãos pedindo, mãos enxugando lágrimas, mãos acolhendo, mãos entre cercas, mãos passando bilhetes, entre outras, expressivas e em primeiro foco. Essas imagens são corporificadas independentemente do seu uso posterior. Normalmente, esses pequenos detalhes vêm ressaltar ou colorir a ação final, quando compostos com matrizes mais complexas. Nessa maneira de abordagem, torna-se evidente a imensa versatilidade de manipulação que esse tipo de coleta proporciona ao ator. Ao decupar a imagem e corporificar suas diferentes partes, temos pequenas células que unidas posteriormente darão forma a novas imagens/ações.

3) Incorporação da imagem da foto como um todo, transposição para uma

ação física pessoal equivalente à imagem observada. Aqui a busca se dá em como traduzir em ações o todo sugerido pela foto, dando origem a uma nova imagem em movimento. Nesse caso, a foto é o impulso-punctum inicial para a criação.

A fotografia entra como um agregador externo ao repertório pessoal do ator, auxiliando na ampliação das qualidades vivificadas por ele. O movimento nesse caso é de fora pra dentro, algo externo que deverá ser apropriado e transformado como seu, retornando no sentido contrário, de dentro para fora. Assim a fotografia passa a ser um punctum que afeta recriando, através desses afectos, punctums corpóreos que dinamizam.

O ator se depara com o visível, corpo físico, palpável, imagem estática e o invisível, virtual, não palpável, sempre difícil de ser descrito, composto pelas vibrações emanadas por cada corpo e que se encontram presente, potencialmente, na imagem fotográfica.

Para que essa apropriação seja aceita aos olhos de quem vê, não basta reproduzir externamente as tensões básicas observadas na foto, esses são os fragmentos externos visíveis e facilmente reproduzíveis pelos mais atenciosos. Precisamos adentrar nos meandros, nas diversas qualidades de energia, nos diferentes conteúdos vibratórios contidos na imagem e encontrar os equivalentes musculares no próprio corpo. Devemos, enfim, deixar-nos afetar pela fotografia para então, recriarmos esse afecto em ações físicas e vocais poéticas e dinâmicas, orgânicas e intensivas que certamente incluirão o outro no momento da ação cênica.



Bibliografia citada

- BARTHES, ROLAND. *A Câmara Clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira, 1984.
- BURNIER, LUÍS OTÁVIO. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas. Editora da Unicamp, 2001.