

A IMAGEM/FOTOGRAFIA NO PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO M(EU) INFINITO

Gabriel Gomes Cardoso, Universidade Federal de Goiás¹

Saulo Germano Sales Dallago, Universidade Federal de Goiás²

RESUMO

Este artigo é um relato e reflexão sobre a presença da fotografia no processo de montagem do espetáculo M(eu) Infinito, e como a sua utilização colaborou no desenvolvimento corporal e cênico dos atores e atrizes. Essa experiência com a imagem, surge na prática laboratorial com a mimesis corpórea, método criado por Luís Otavio Burnier e aprofundado pelo Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP – e a partitura corporal derivado dos conceitos do francês, François Delsarte. A fotografia foi uma valiosa referência criativa para os performers, desse modo, há uma breve contextualização histórica da imagem e ao final, uma reflexão em como os processos criativos podem se apropriar desse elemento.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem, fotografia, partitura corporal, mimesis corpórea, montagem teatral.

ABSTRACT

This article is a report and reflection on the presence of photography in the assembly process of the show M(eu) Infinito, and how its use collaborated in the corporal and scenic development of the actors and actresses. This experience with the image arises in the laboratory practice with corporeal mimesis, a method created by Luís Otavio Burnier and deepened by Lume – Interdisciplinary Center for Theater Research at UNICAMP – and the body score derived from the concepts of the French, François Delsarte. Photography was a valuable creative reference for the performers, so there is a brief historical contextualization of the image and, at the end, a reflection on how creative processes can appropriate this element.

¹ Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é mestrando no programa de pós-graduação em Artes da Cena na Universidade Federal de Goiás.

² Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás. Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás e Doutorado em História também pela Universidade Federal de Goiás.

KEY WORDS

Image, photography, body score, corporeal mimesis, theatrical assembly.

Introdução

M(eu) Infinito é um espetáculo teatral feito por atores e atrizes cujo intuito é buscar uma arte autoral e “inédita” em sua construção, desde a dramaturgia a experimentação e criação corpórea. Para isso, a dramaturgia foi elaborada a partir das vivências individuais do próprio elenco. A proposta também é/era encontrar uma corporeidade ainda não experimentada pelos envolvidos no projeto, com o intuito de desenvolver um processo “desafiador” em que todos seriam atores, autores e compositores de sua criação cênica.

Qual caminho enveredar para se vivenciar/experienciar essa corporeidade? Muitos exercícios se mostraram possíveis, portanto, tais questões conduziram o diretor/provocador e elenco a encontrarem na mimesis corpórea e na partitura corporal uma alternativa a ser experimentada, sendo a fotografia, parte do “objeto” norteador do processo de montagem do espetáculo M(eu) Infinito. Sendo assim, este artigo, se propõem a refletir e relatar brevemente, sobre as afetações entre fotografia e performer, fotografia e corpo, expondo a seguir, essa relação criativa na montagem do espetáculo.

Caminhos criativos: Partitura Corporal e Mimesis Corpórea

As partituras corporais podem ser compreendidas como sequências de movimentos e gestos físicos que compõem a ação do ator ou a dança do/da bailarino (a), sendo uma forma de organização e codificação corpórea. Dessa maneira, o performer/bailarino/ator, poderá executar esse mesmo repertório de movimento em suas apresentações. Há inúmeras possibilidades de desenvolver/trabalhar as partituras corporais; no entanto, no processo de pesquisa e montagem do espetáculo M(eu) Infinito, tivemos como referência os conceitos do francês François Delsarte (1811-1871), considerado importante nome [...] “na história das artes cênicas, não como executor de obras, mas sobretudo como transformador da percepção e das categorias utilizadas para pensar e realizar o trabalho artístico.” (BONFITTO, 2011, p.2)

A mimesis corpórea desenvolvida por Luís Otávio Burnier é hoje profundamente investigada pelo Lume, que desenvolve inúmeros exercícios/experimentações/oficinas

que potencializam o trabalho do artista cênico. Todo esse aparato teatral explorado tem como propósito lançar o ator em uma viagem, deslocando-o do seu conforto e literalmente, arremessando-o para fora de si. Nessa jornada, convém abandonar o seu lugar de conforto, sua cama quente, entes queridos e levar um repelente se possível (HIRSON *et all.*, 2017).

Ademais, a partitura corporal e a mimesis corpórea e suas afetações criativas para o corpo do ator/atriz são os objetos de análise para esta pesquisa/montagem; sendo assim, tal contextualização serve para situar brevemente o leitor em relação aos conceitos que cada uma apresenta.

A imagem no processo de montagem

Na preparação para a montagem do M(eu) Infinito, as experimentações investigadas a partir da mimesis corpórea se concentraram exclusivamente nas fotografias que o grupo levou para a sala de ensaio/laboratório. Imagens impressas de pessoas, animais, paisagens, objetos etc., foram materiais de criação para o elenco. O provocador/diretor orientou aos atores e atrizes que primeiro olhassem atentamente as fotografias, em seguida, individualmente escolhesse do seu repertório de fotos uma imagem, e a reconstruísse/reproduzisse no próprio corpo.

Nos primeiros dias de ensaio, a interação com as fotografias parecia inquietar os performers, embora estivessem mergulhando no processo, estavam acostumados a interagir com dinâmicas teatrais “confortáveis” e já conhecidas, no entanto, essa inquietação os movia a uma nova viagem criativa. A relação com a imagem fez com que saíssem da zona de conforto, e fossem lançados para fora de si mesmos e ao mesmo tempo para dentro, uma relação de retroalimentação constante.

O ator, no processo criativo da mimesis, elabora, cria e depois realiza recortes, buscando novos elementos: “[...] ações, palavras, estados, olhares, a dança que circular, se atualizando continuamente” (HIRSON *et all.*, 2017, p.115). Nesse processo, a imagem seria um caminho para a concepção dos atores, onde segundo Dallago (2012), a fotografia pode ser um elemento detonador de expressões e ações físicas para os corpos dos atores.

[...] a arte da fotografia como um apoio ao mesmo tempo técnico e sensível, como uma fonte de inspiração ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, para artistas das mais variadas artes e suportes de composição estética, desde atores/performers, dançarinos, cineastas,

artistas plásticos, músicos e, como intentamos demonstrar mais pormenorizadamente neste estudo, escritores. (DALLAGO, 2012, p. 50)

Com a mimesis corpórea, o elenco pôde entrar em contato com as imagens tecnicamente prontas, coletadas na internet, revistas, livros etc. Cada ator escolhia um “cantinho” (espaço físico da sala de ensaios) para colar com fita crepe as suas fotos, algumas eram coloridas outras em preto e branco. Os atores eram convidados a observar tudo ao redor, não somente as fotografias, mas toda a arquitetura, cada detalhe da nossa sala de ensaio, a textura do chão, as formigas que caminham no canto da parede, observar uns aos outros, as tensões do corpo, as micro rachaduras no gesso, a luz que bate no espelho etc. Tudo se tornava uma imagem, viva, pulsante, não se trata apenas de ver com os olhos, mas observar com o corpo e deixar -se afetar.

A observação e o trabalho de campo é, portanto, para o ator, a abertura para uma multiplicidade de olhares: um olhar quase clínico e pontual de cada microação e de cada microtensão que poderá ser observada e, ao mesmo tempo, um olhar generoso, de coração, direcionado para o todo, para uma percepção global de como essa relação, de alguma forma, o afeta. É a combinação, a diagonalização entre esses dois, ou mais, olhares que farão com que a recriação de uma observação seja possível. (FERRACINI, 2006, p. 232)

Já na partitura corporal como exercício prático teatral, o processo foi o inverso, por assim dizer, pois os atores/atrizes se tornaram autores de suas próprias fotografias. O ponto de partida para esse experimento, se deu com o estímulo sonoro da batida de um tambor, e os atores criavam figuras corporais estáticas e a cada batida, uma nova posição/pose/forma é/deve ser adotada. A cada pose que o ator esculpia com o próprio corpo, era fotografado com um *smartphone*, primeiramente como registro, para que os atores em um momento posterior, pudessem analisar as figuras criadas pelos seus corpos e reproduzi-las, segundo, como arsenal de banco de dados do processo em si.

A fotografia como registro foi de extrema importância para os atores, que no fluxo de suas criações motivadas pela batida no tambor, dificilmente se lembrariam das posições que estavam gerando, uma vez que houve uma grande quantidade de formas corporais produzidas por eles. Ao observar as fotografias com suas partituras, a primeira ação do ator é o de olhar e lembrar/reconhecer o que foi concebido pelo próprio corpo nesse percurso. Para Dallago, (2012), observar as fotografias é um exercício de memória

que busca no passado a possibilidade de resgatar os instantes por meio do olhar, evocando no eu rememorante o reconhecimento dos lugares, falas e situações. Na experimentação com as partituras e com as fotografias, o eu rememorante não tem ligação afetiva/saudosa com o momento, mas busca rememorar através do olhar o que o corpo espontaneamente produziu, para que ao reproduzir, o corpo também possa rememorar.

Os exercícios corporais desenvolvidos a partir das/com as fotografias, proporcionou ao corpo do ator uma corporeidade, engendrada de energias potenciais que se corporificam no músculo do ator, e ele desloca-se, move-se intervindo no espaço e tempo entrelaçando o dinamismo e velocidade (BURNIER, 2001). Esse processo, oportunizou ao ator e atriz, um mergulho em sua própria criação experimentando-se no laboratório teatral, tornando-se autor(a) e intérprete de sua cena. Todo o repertório corporal apurado pela interação das fotografias fez com que cada performer desenvolvesse sua dança particular ou então, a dança pessoal que consiste numa “criação de uma técnica pessoal a partir do mergulho em si mesmo”. (FERRACINI, 2012, p. 316)

Conclusão

A interação com a fotografia foi um desafio interessante para o elenco, tanto em relação à dificuldade de se condicionar a uma forma, quanto ao potencial criativo que a imagem proporciona. Em contrapartida, o diálogo entre a imagem fotográfica, a palavra e o corpo dos atores, gerou outras imagens que puderam ser interpretadas de diversas maneiras pela audiência. Essa intersecção de elementos cria múltiplas camadas de significado, que podem ser exploradas de diferentes formas, dependendo do ponto de vista de cada espectador

Contudo, a partitura corporal e a mimesis corpórea foram abordagens complementares na criação do espetáculo, permitindo que os atores explorassem tanto uma aproximação interna com os elementos da peça quanto uma conexão externa com o coletivo e o espaço físico. Esses dois caminhos foram analisados continuamente durante os ensaios, permitindo que os atores se equilibrassem e desequilibrassem com as possibilidades propostas pelas fotografias e pelos demais elementos da cena.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BONFITTO, Matteo. O ator compositor. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BURNIER, Luís Otávio. A arte de ator. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

DALLAGO, S. G. S. Imagem E Memória: O Papel Da Fotografia Na Composição Da Obra “Em Busca Do Tempo Perdido”, Goiânia, 2012.

DALLAGO, Saulo Germano Sales. Performance e fotografia: um estudo sobre memória, signo e escritura na obra em busca do tempo perdido, de Marcel Proust. Universidade Federal de Goiás, 2012.

FERRACINI, Renato. Café com Queijo: Corpos em Criação. São Paulo: Hucitec, 2006.

HIRSON, Raquel Scotti; COLLA, Ana Cristina; FERRACINI, Renato. O estado da arte do procedimento de mimesis corpórea do lume. Urdimento, n. 29, p. 112-127, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102292017112>. Acesso: 03 nov. 2020.