

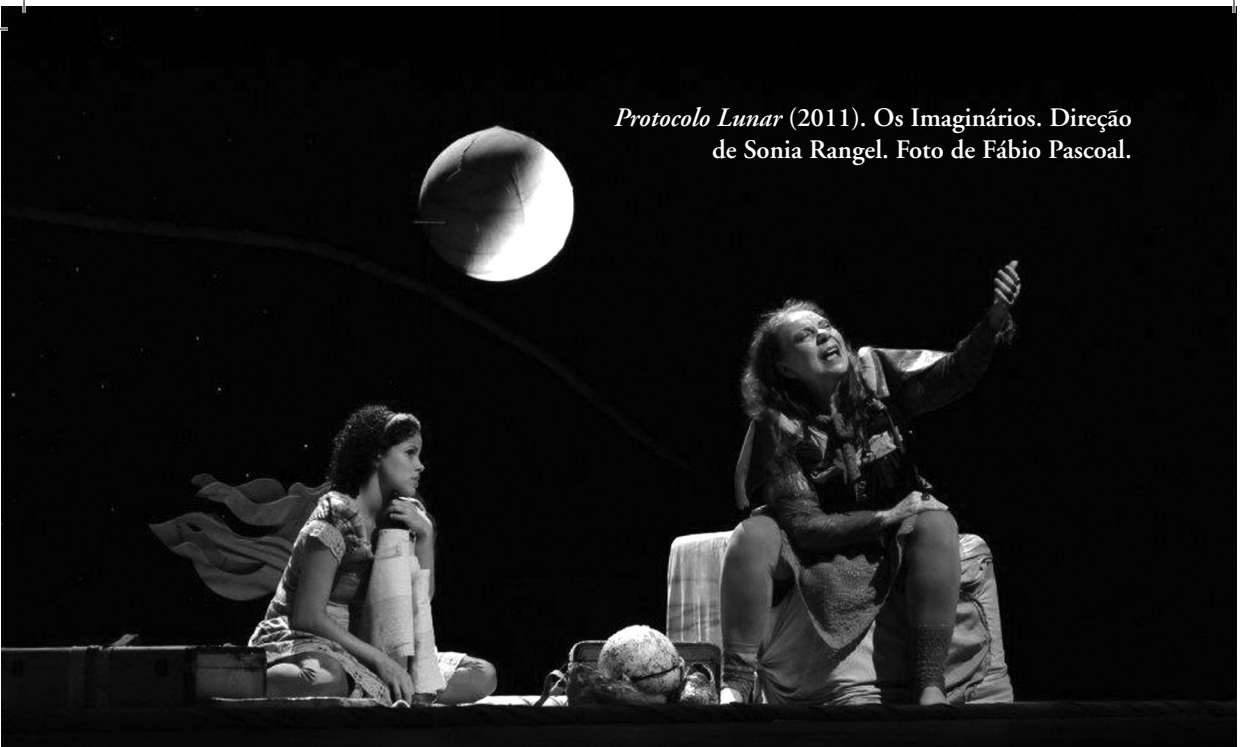
Imagem como pensamento criador: trajeto entre poesia,
visualidade e cena em *Protocolo Lunar*

Sonia Lucia Rangel
Universidade Federal da Bahia – UFBA (Bahia)



Protocolo Lunar (2011). Os Imaginários.
Direção de Sonia Rangel. Foto de Isabel Gouvea.

Protocolo Lunar (2011). Os Imaginários. Direção de Sonia Rangel. Foto de Fábio Pascoal.



Protocolo Lunar (2011). Os Imaginários. Direção de Sonia Rangel. Foto de Isabel Gouveia.



Resumo: Trata-se de abordar uma acepção de Imagem como Princípio de Pensamento, suas funções de visibilidade, visualidade e virtualidade na organização da experiência sensível, associando aos campos do Imaginário e dos Processos de Criação em diálogo com o processo criativo de *Protocolo Lunar*, terceiro espetáculo do grupo de teatro Os Imaginários, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, que vem pesquisando dramaturgias cênicas com atores e estratégias do Teatro de Formas Animadas.

Palavras-chave: Visualidade. Teatralidade. Imagem. Processos criativos. Teatro de Animação.

Abstract: This article addresses a definition of the Image as the Principle of Thought, its functions of visibility, visuality and virtuality in the organization of sensory experience. Associations are made to the fields of the Imaginary and Processes of Creation in dialog with the creative process of *Protocolo Lunar*, the third production by the Os Imaginários theater group, from the theater school of the Federal University at Bahia, which has been studying scenic dramaturgy with actors and strategies of the Theater of Animated Forms.

Keywords: Visuality. Theatricality. Image. Creative processes. Theater of Animation.

Neste breve ensaio, para cujo diálogo prático-teórico tomo como principal referência o processo criativo da encenação *Protocolo Lunar*¹, situo-me como artista e como professora, considerando essas

¹ Espetáculo que estreou em 2011, com temporadas até 2013, participou do Projeto Escola, do Festival de Teatro de Guarimiranga, Ceará. Ganhador do Prêmio Braskem de Teatro-BA na categoria especial pela iluminação e do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2011, circulando por Salvador, Recife, Belém, Vitória da Conquista.

funções indissociáveis e complementares. O lugar de onde falo para a produção deste texto e para o qual fui convocada, pela minha formação e produção artística desde sempre mantém vínculos com artes visuais e com artes cênicas, instaura-se com o convite para atuar nas disciplinas voltadas para o Teatro de Formas Animadas criadas na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ET-UFBA) a partir de uma reforma curricular posta em prática desde 2004. Com o advento dessas disciplinas, especificamente inseridas no curso de Licenciatura em Teatro, até então inexistentes nos currículos das três formações da ET-UFBA (Direção, Interpretação e Licenciatura), por solicitação de alguns alunos, projetos de iniciação à pesquisa no âmbito da graduação se efetivaram sob minha orientação, dando origem ao grupo de teatro *Os Imaginários*, que já encenou três espetáculos, com interfaces e estratégias do Teatro de Animação, sendo *Protocolo Lunar*² o terceiro espetáculo deste grupo.

Tenho considerado nos textos, na metodologia e nos espetáculos a denominação de Teatro de Animação e Teatro de Formas Animadas como sinônimos, utilizando essas nomenclaturas para designar a forma contemporânea, heterogênea e híbrida dessa arte, que foi se consolidando na Europa por volta dos anos pós-guerra

² A pesquisa envolve todas as etapas criativas da concepção à encenação. Este espetáculo se configura como uma fábula, as imagens têm papel importante na narrativa. A atmosfera criada pelo espaço cenográfico sugere ao mesmo tempo um “cosmos” e um “quintal do mundo” para conter narrativas superpostas com atores, bonecos, objetos e cenas filmadas projetadas num telão. Neste lugar imaginário, luzes coloridas vão transformando o espaço em ambiências nas quais duas personagens se encontram: uma velha e uma menina. Velhice e Infância em suas atemporalidades, como arquétipos da vida, é que dão suporte ao brincar destas personagens. Entra-se na história pelo meio, a origem desta amizade não se conta na peça. A grande curiosidade da menina Lúcia pelo conhecimento das coisas se estende também em querer entender o que é a poesia, sua insistente pergunta. A velha, Dona Domingas, carrega uma biblioteca inusitada em suas malas, e desta biblioteca vai retirando pedaços de realidade e de poesia. No seu “pergaminho” *Protocolo Lunar*, se conta tudo sobre a Lua: origem, ciência, poesia e também uma desconcertante história de amor que é narrada na peça. Como em Calvino, nas *Cosmicômicas*, quando um enunciado de ciência serve de pano de fundo para a sua invenção literária, citações da ciência, extraídas do livro do físico Marcelo Gleiser, aparecem ao longo da dramaturgia.

(JURKOWSKI, 2000) e no Brasil por volta dos anos 1980 (AMARAL, 2007). E para o ator dessa arte prefiro utilizar a denominação de ator animador, nesse tipo de teatro que também passou por profundas transformações acompanhando e sendo influenciado pelos vários contextos e diálogos, aliás, como ocorreu em todas as formas de arte desde o final do século XIX ao início do XXI.

Ao considerar meus trabalhos e pesquisas anteriores como artista visual e cênica, independente das práticas cênicas mais recentes ligadas ao campo do Teatro de Animação, posso aqui perguntar: como as Imagens constituem esse material direto para a criação? Os poemas sempre foram no meu processo criativo a primeira matéria, a que deflagra e de onde se originam todos os formatos de obras implicados na poética. Através dos poemas, as primeiras e as mais profundas urdiduras entre arte e vida fizeram seus laços e continuam a fazê-los. Estas relações, porém, não são de “ilustração”, um olhar superficial não encontra o reconhecimento dessas correspondências: dão-se numa camada mais profunda e complexa, de redes temáticas e matérias, urdiduras espaço-temporais da poética. Imagens percebidas e transformadas em matéria geradora de novas obras. Só para citar um exemplo destes desdobramentos em fluxos contínuos, além dos temas recorrentes, um poema do livro *Olho Desarmado*³ (RANGEL, 2009, p. 27) encontra-se na abertura dramaturgica da cena em *Protocolo Lunar* (2011).

As IMAGENS, então, material direto para o poeta: literário, cênico ou visual, compõem unidades primordiais, o Princípio da obra em seu jogo de vir-a-ser, existir e operar numa rede de conexões individuais e coletivas em diversas formas e formatos. A lógica desta urdidura em fluxos é o que me permite explorar a Imagem como

³ *Olho Desarmado* nos poemas-pinturas-desenhos traduz o desmontar do olhar com o próprio desmonte do olho. Fotografei a íris do meu olho (parte única como a impressão digital), e este fragmento é deslocado e montado com outras imagens. Também trata do estranhamento que nos desarma no encontro-fusão com o olhar-criança, o olhar-poeta, e o olhar-louco, devir pungente, lúdico e inquietante da experiência sensível do mundo. Na segunda parte deste mesmo livro, num ensaio, abordo o tema dos processos de criação.

Princípio de Pensamento ou de Pensamento Criador na poética, para extrapolar limites entre linguagens, técnicas e estéticas sem, no entanto, as desconsiderar.

Ao aproximar-me do Teatro de Animação, pelos campos do Imaginário e dos Processos de Criação, que integram meus projetos de pesquisa na UFBA desde minha formação no Mestrado em Artes Visuais e no Doutorado em Artes Cênicas, não foi difícil estabelecer os novos vínculos, pois me interesse pelos processos artísticos, suas teorias e conexões na contemporaneidade, a partir de procedimentos instaurados em cada projeto poético, aperfeiçoando a compreensão desta difícil disciplina intuitiva como “método” de trabalho para artistas, ou estudiosos do fenômeno da arte e também do pensamento como criação.

O Teatro de Formas Animadas solicita imediatamente a imaginação, a operação de pôr imagens em ação, pois requer dos criadores e dos espectadores a abertura de um espaço relacional e poético podendo os atores, nele, dar vida a personagens humanos e não humanos, a materiais, a formas, a luzes, a sombras, a objetos. O abstrato e o invisível podem tomar corpo e vida em cena. Mesmo se considerarmos um boneco referenciado na figura humana de concepção mais próxima ao real, este personagem “humano” não poderá escapar do poético, do risível, do trágico ou do grotesco, podendo requisitar do encenador, dos atores, demais criadores e do espectador um leque de discussões a respeito da própria condição humana, abrindo infinitas situações a partir da concepção e tema de cada encenação. Portanto, pode-se reafirmar o quanto esta função da imaginação se intensifica com o Teatro de Animação.

Como se relacionam, então, nesta abordagem, no interior dos processos criativos as IMAGENS? E quando uso a palavra Imagem, penso Imagens ou as Imagens me pensam? Quando discorro sobre este “método”, não o defendo como único nem como o melhor, apenas para mim o mais adequado, pois tem potencializado tanto um fazer individual quanto grupal e também instigado uma conexão provocativa para orientandos no ensino de graduação e

pós-graduação, e na criação de exercícios para a sala de aula.

Com a palavra Imagem, então, quando neste texto aparece toda em maiúscula, ou com maiúscula na inicial, estou sempre me referindo à Imagem como Princípio de Pensamento ou de Pensamento Criador. Nesta acepção, não estou tratando apenas das imagens visuais, o que, no sentido mais comum, imediatamente se associa a esta palavra, principalmente quando as pessoas conhecem minha produção como artista visual.

Posso também associar este modo de pensar ao que revela Antônio Damásio em suas pesquisas sobre o cérebro e a consciência humana; segundo este autor:

As imagens não são apenas visuais. Refiro-me ao termo imagens como padrões mentais com uma estrutura construída com os sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais – visual, auditiva, olfativa, gustativa, e sômato-sensitiva (2000, p. 402).

Ainda seguindo seu pensamento:

As imagens são construídas quando mobilizamos objetos – de pessoas e lugares a uma dor de dente – de fora do cérebro em direção ao seu interior, e também quando reconstruímos objetos a partir da memória, de dentro para fora, por assim dizer.

[...] Às vezes as sequências são concorrentes, ou ainda divergentes e sobrepostas. Pensamento é uma palavra aceitável para denotar esse fluxo de imagens (2000, p. 403).

Passo, então, a tratar de como considero a acepção de IMAGEM enquanto Princípio de Pensamento, como vejo seus fluxos e funções na organização da experiência sensível, focalizando um modo de Abordagem Conceitual para a criação artística. Na Abordagem Operacional, em diálogo com este pensar, serão citados alguns procedimentos de processo, especificamente referindo-se ao percurso de criação do espetáculo *Protocolo Lunar*, escolhido aqui pela sua interface com as estratégias do Teatro de Animação.

As IMAGENS são consideradas, então, em três grandes funções correlatas e distintas, integradas na composição do pensamento entre Imaginário e Processos Criativos, e estas três funções são tomadas em operações contínuas de fluxos indissociáveis. Nenhuma delas cessa de atuar, apenas se intensificam em maior ou menor grau pela natureza das operações solicitadas em cada momento criador. A Imagem, portanto, neste modo de operar, assume a função de um mesocosmos ao mesmo tempo origem, mediador, irradiador e revelador, acima de tudo como expressão, potência, pulsão ou desejo de fazer laços, pois instaura no indivíduo e no grupo o lugar do conhecimento sensível. Passo a descrever como vejo estas três funções na operação criativa com a Imagem, associando-as na Abordagem Operacional a procedimentos do processo de criação do espetáculo *Protocolo Lunar*.

Como primeira função, opero em dominância com a Imagem como *visibilidade*: capacidade visiva de produzir imagens com os olhos fechados ou “dentro da cabeça”, a foto ou filme mental, o teatro interior, o teatro da memória, a atualização de sensações, a prospecção e a intuição, o *insight*.

Posso associar esta primeira função, pela dominância da capacidade visiva, aos procedimentos e exercícios iniciais quando em 2009 fui procurada como orientadora e gerou-se nos encontros confluência e convergência ao perguntarmos: o que fazer? O que pesquisar? O que montar? Perguntas-Passaporte, aquelas que nos conduzem ao lugar que não poderíamos antes atingir, que fazem a obra, neste caso, coletiva, aflorar. Perguntas que fizemos e respondemos juntas, a saber, então: Jeane de Jesus Santos, Juliana dos Santos de Sá, Rita Pereira Mendes da Rocha e Yarasarrath Lyra, neste momento quatro alunas da graduação, com as quais formatamos planos de trabalho para o PIBIC/UFBA, realizados entre 2009/2 a 2010/1. Tema e “método” se fundiram desde então, havia curiosidades sobre mitos, sombras, criação, contador de histórias, e sugeri pesquisarmos mitos de criação. Nesse reservatório-motor do imaginário, os temas são gerados, mas também são geradores: pelas

Imagens, como Princípio de Pensamento. Iniciamos uma produção e discussão sobre interesses temáticos para a criação cênica, para aglutinar pelo imaginário as demandas e os desejos de cada uma ao meu projeto de pesquisa e projeto poético como artista. Definimos que o espetáculo seria para qualquer idade e pesquisamos um *corpus* entre poemas, contos e discurso sobre ciência. Estudamos, então, da literatura a obra de Ítalo Calvino, poemas de Manoel de Barros e de minha própria autoria, do livro *Olho Desarmado* (2009) e, sobre a origem do universo e os fenômenos cósmicos, consultamos livros do físico Marcelo Gleiser. Após essas leituras, sugeri a livre e dominante inspiração para a nossa dramaturgia no conto *A Distância da Lua*, do livro *Todas as Cosmicômicas*, de Calvino (2007). Este conto é citado por ele quando fala da sua própria criação em *Seis Propostas para o próximo milênio* (1999), oferece um manancial para se operar do visivo à palavra, da palavra ao visivo e, para nós, do visivo à cena. Nestas leituras, iam sendo incluídas experiências, visões compartilhadas pelo grupo, do universo dos autores lidos e da repercussão da memória de cada uma. Também estudamos o conto *A Origem das aves*, do mesmo universo das *Cosmicômicas*. Ao longo deste conto, Calvino, através da fala do narrador, literariamente revela pistas da linguagem dos quadrinhos, que foram seguidas por nós como inspiração para adotar estratégias cênicas com as imagens visuais e o Teatro de Animação, estas pistas aparecerão depois em cena no “balão” de pensamento para a moldura das cenas filmadas. Em paralelo, fui escrevendo e compartilhando com o grupo a dramaturgia que nasceu, então, inspirada neste complexo de imagens, poemas, contos, sonhos, recordações pessoais minhas e de todas.

Na segunda função, opero em dominância com a Imagem como *fisicalidade*: a vida física das imagens, ou seja, os meios através dos quais elas são produzidas para serem usufruídas, comunicadas, a produção da imagem é também pensamento; incluindo-se aqui todos os meios espaço-temporais, até as imagens digitais.

Nesta função dominante da *fisicalidade*, posso associar, nos processos de *Protocolo Lunar*, a extensa fabulação em esboços produzidos

com desenhos, textos e também imagens prontas capturadas, compondo um arquivo organizado para gerar a concepção de todas as partes do espetáculo. Esta função, mais tímida no primeiro momento, aqui se intensifica e domina, pois é quando se formam os laboratórios de concepção e execução dos objetos. Foram iniciados quando um desenho dramático do texto estava configurado não totalmente, mas o suficiente para permitir a exploração criativa, para definir-se em projetos e maquetes a ideia do espaço cenográfico, a listagem e o desenho de personagens e de objetos na quase totalidade, ainda com idas e vindas de leituras nos encontros regulares. Para as técnicas do Teatro de Animação, o trabalho do ator-animador depende de os objetos estarem prontos e ajustados para o manuseio, por isso o longo percurso da concepção à execução até chegar aos ensaios, e às vezes ainda voltar às oficinas para ajustes. Os ensaios também completam essa função da fisicalidade da Imagem como tempo-espço na cena.

Como terceira função, considero e opero com a Imagem como *virtualidade*: a aura individual-coletiva que qualquer tipo de imagem produz em sua configuração e nos modos de subjetivação, recepção. Assinalo aqui, nesta função de virtualidade, a diferença fundamental em compreender o que ocorre entre forma e configuração, pois pela configuração assumimos os aspectos que podem se tornar visíveis incluindo sempre as muitas e infinitas visões sobre uma mesma composição.

Esta função, que se intensifica nos momentos de mostrar qualquer fragmento do trabalho já materializado, em desenho, projeto, escrita, objeto, nos ensaios e ensaios abertos, está permanentemente em fluxo, pois o artista, no interior da sua *formatividade*⁴, é o primeiro crítico de si mesmo e funda, no meu entender,

⁴ Sobre a origem do conceito de *formatividade*, com o qual trabalho aqui e em muitos processos e textos, ler especificamente de Luigi Pareyson o título *Estética: Teoria da Formatividade* (1993). Sobre o pensamento de Pareyson, são bastante esclarecedoras a *Nota Introdutória* e a primeira parte do capítulo I intitulada: *A estética da formatividade e o conceito da interpretação* do livro *A Definição da arte* (1981) de Umberto Eco – que foi discípulo de Pareyson.

o grau zero da recepção. Nas artes cênicas, os acordos e desacordos, as sonâncias e dissonâncias potencializam esta aura pela situação viva, presencial e coletiva desde as trocas na intimidade da sala de ensaio até o mostrar a público. Esta aura de virtualidade faz com que a potência de leituras permaneça aberta, só nos resta, escolhidos os acordos possíveis e contingentes ao tempo espaço de uma dada formatividade, compreender e suportar a instabilidade da Imagem e do Pensamento Criador em suas funções. Aqui reafirmo a indissociabilidade das três funções citadas e seu intenso lugar de incessante flutuação no pensamento criador.

Costumo sempre dizer, em processos de orientação, que quem deseja estabilidade e certezas não deveria se aventurar em processos de criação, pois eles nos colocam em permanente estado de incerteza, instabilidade e caos, só nos cabe suportar este estado para que uma superação na obra de arte ocorra, com um domínio técnico escolhido, acolhido, possível, mesmo que empírico. Considero que o criador (pesquisador de práticas/teorias criativas) precisa compreender seu próprio percurso de pensamento-obra. Assumir o pensar como um modo de ação.

Muitos fatores nos surpreenderam nesses últimos trinta anos em aceleração e difusão, alterando a compreensão de como a própria inteligência e a consciência humana se desenvolvem; de como a velocidade do tempo instantâneo e do meio tecnológico atual criou instrumentos, os mais diversos, mudando radicalmente nossa própria maneira de construir o conhecimento.

Também nos surpreende o que conseguimos hoje pela ciência saber sobre como nosso cérebro funciona. De base biológica e estrutura semelhante para todos nós, ele é único, assim como a impressão digital. As operações mentais ao longo da vida, adormecidas, domesticadas, acidentadas ou reestimuladas em cada um fazem a diferença no vivo das vivas relações e, por conseguinte, também fazem com que essa bela arquitetura biológica atue com absoluta singularidade em cada um de nós, mesmo contendo potencialmente as mesmas funções, podendo-se ativar novas partes

em situações de criação, de crise ou impedimento. Essas situações, que podem ocorrer em nossa vida cotidiana, são inerentes aos desafios extracotidianos de quem deseja criar.

Bom lembrar que é também no domínio do pensamento, da ontologia da criação que arte e ciência se encontram, embora divirjam em suas finalidades. Neste sentido, as poéticas podem ser instauradoras, reveladoras e muitas vezes antecipadoras. Esta função criadora impregna o mundo da criação na arte tanto nos seus processos de produção como de fruição. Pela liberdade que a não-comprovação outorga e pela via do conhecimento sensível, serão às vezes esses mesmos objetos inseparáveis da cultura e da história, os objetos de arte, que serão capazes de antecipar, indicar pistas, fazer aproximações com o novo, dando conta de questões humanas que atravessam todos os tempos. Portanto, considero que as questões da Imagem para o Teatro de Animação não são a ele exclusivas, fazem parte de todo o pensamento criador humano, de como nossa consciência mesmo tão estudada permanece misteriosa. Cabe à arte, não responder, mas em suas operações tocar no exercício deste mistério.

O grande desafio, para mim, deste processo de formatividade, o belo conceito apropriado de Pareyson (1993, p. 59-92), tem sido até então esgarçar limites de cada individualidade para nos encontros e tentativas ir desenhando, a partir da Imagem como Princípio de Pensamento, uma formatividade coletiva, gerando a concepção num fluxo de diálogo contínuo. Este procedimento tem se repetido como estrutura, “método” e funcionamento em grupo. Em *Protocolo Lunar*, após a primeira fase de exploração intensa do fluxo de visibilidade, iniciamos um momento de pesquisa com dez mãos disponíveis para um fazer artesanal inerente a esta estratégia, na qual se aperfeiçoaram habilidades específicas e o imaginário de cada um dos participantes, depois, com o desejo de gerar a encenação e a conseqüente ampliação do grupo, também estas habilidades se ampliaram no fluxo do aprendizado e da socialização dos problemas que emergem e sempre emergirão advindos deste próprio fazer

como um tentar. Este tentar no âmago do fazer-pensar criativo, motor-reservatório do conhecimento sensível, para o pensamento criador assume, pelas Imagens, o valor das grandezas absolutas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação: da Teoria à Prática*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Todas as Cosmicômicas*. Tradução de Ivo Barroso e Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DAMÁSIO, Antônio R. *O Mistério da Consciência: do Corpo e das Emoções ao Conhecimento de Si*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ECO, Umberto. *A Definição da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- GLEISER, Marcelo. *A Dança do Universo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- JURKOWSKI, Henryk. *Métamorphoses: la Marionnette au XX Siècle*. Charleville-Mézières: Éditions Institut International de la Marionnette, 2000. Traduction: Eliane Lisboa; Gisele Lamb; Kátia de Arruda.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Primado da Percepção e suas Consequências Filosóficas*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papirus, 1990.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da Formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.
- RANGEL, Sonia. *Olho Desarmado: Objeto Poético e Trajeto Criativo*. Salvador: Solisluna, 2009.