EDITORA da FUNDARTE
REVISTA DA FUNDARTE
ANO 17 / NÚMERO 33 / JANEIRO A JULHO DE 2017



HOMEMCOMOIMAGEM: uma leitura visual *imagético/real* dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do 3º ano do curso de artes cênicas – UEMS[1]

Marcos Antônio Bessa-Oliveira[2] (UEMS)

Resumo: Para onde vão as imagens que nos vêm? De onde vêm as imagens que nós temos? Quem constrói as imagens? A montagem de uma cena pelo ator ou o texto dramático já consiste dessas imagens que nós temos ou que nos vêm? Ou será que é o sujeito "leitor" das cenas que constrói as imagens? Todas estas e mais uma centena de questões sobre visualidade – da cena para imagem ou do texto para a imagem ou ainda da construção de imagem e sujeitos-imagens – me inquietaram durante a assistência, nos dias 21 e 29 de junho, dos três exercícios cênicos — "A Casa de Bernarda Alba", "Tia Eva" e "A Ver Estrelas" — apresentados pelos acadêmicos do 3º ano do Curso de Artes Cênicas e Dança (Projeto Antigo, o novo Projeto do Curso denomina-o de Curso de Artes Cênicas) da UEMS-UUCG como trabalho de conclusão da Disciplina TIN, 1º semestre de 2016. Procurei, desde então, conceitos que melhor definissem a visualidade provocada/causada/sentida/emitida pela assistência daqueles espetáculos. Como não consegui encontrar nenhum conceito que parecesse dar conta ou que completasse a ideia formulada por mim no ato da visualidade das imagens ou ainda um conceito que respondesse às questões aqui listadas, resolvi escrever este trabalho a título de "explicar" aquelas "impressões" visuais que estão inscritas no imaginário e no real ao mesmo tempo; portanto, proponho fazer uma "leitura visual imagético/real" das imagens que saltam daqueles trabalhos cênicos: imagens vistas a partir da ideia conceitual do homemcomoimagem.

Palavras-chave: Arte; homemcomoimagem; visualidade.

MAMASIMAGE: a visual *imagetic/real* reading of works of conclusion of discipline TIN/2016 of students of 3º grade of performing arts course – UEMS

Abstract: Where do the images that come to us go? Where do the images we have come from? Who builds the images? Does the setting up of a scene by the actor or the dramatic text already consist of those images that we have or that come to us? Or is it the "reader" of the scenes that constructs the images? All these and a hundred or more questions about visuality - from scene to picture or from text to image or from image construction and subject matter - disturbed me during the 21 and 29 June attendance of the three stage exercises – "The House of Bernarda Alba", "Tia Eva" and "A Ver Estrelas"- presented by the 3rd year students of the Course of Performing Arts and Dance (Old Project, the new Project of the Course denominates it of Course of Scenic Arts) of the UEMS-UUCG as the conclusion of the Discipline TIN 1st semester of 2016. I have since tried

[1] Este trabalho está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior cadastrado na PROPP/UEMS – Cadastro de Nº 1271/2015 DP – intitulado "Arte e Cultura na *Frontera*: "Paisagens" Artísticas em Cena nas "Práticas Culturais" Sul-Mato-Grossenses".

[2] Marcos Antônio Bessa-Oliveira (UEMS): Graduado em Artes Visuais e Mestre em Estudos de Linguagens pela UFMS; Doutor em Artes Visuais pelo IAR-UNICAMP.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *HOMEMCOMOIMAGEM*: uma leitura visual *imagético/real* dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do 3º ano do curso de Artes Cênicas – UEMS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 17, n. 33, p. 70-92, jan/jul. 2017.Disponível em: http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.
14 de julho de 2017



concepts that best define the visuality provoked / caused / felt / emitted by the assistance of those spectacles. As I could not find any concept that seemed to account for or complete the idea formulated by me in the act of the visuality of the images or a concept that answered the questions listed here, I decided to write this work as "explaining" those visual "impressions" Which are inscribed in the imaginary and the real at the same time; Therefore, I propose to make an "imaginary / real visual" reading: of the images that jump from those scenic works seen from the conceptual idea of the man as the image.

Keywords: Art; manasimage; visuality.

Introdução – imagens fantásticas na fantasia

> Graças ao avanço da tecnologia e das direções originadas pela globalização, as manifestações artísticas locais ganham mais significado, erigindo-se em defasagem temporal em relação ao conceito hegemônico de modernidade, pautado pela exclusão de realizações cultural e artística. (SOUZA, 2015, p. 55)

Baseado no clássico livro **Alice no País das Maravilhas,** de 1865, escrito pelo britânico Lewis Carroll, o filme homônimo "Alice no País das Maravilhas", de Tim Burton, lançado nos Estados Unidos em 5 de março de 2010 e em 23 de abril de 2010 no Brasil[3], com tecnologia 3D, é, sem sombra de dúvida, um marco importante na história do cinema, ainda que outros filmes já o tivessem feito antes, ao possibilitar, com o aparato da tecnologia mais moderna do audiovisual, a coparticipação do telespectador no mundo fantástico da criação das imagens.[4] O recurso da tecnologia 3D insere o espectador nas imagens do filme, bem

[3] "A estreia de Alice no País das Maravilhas, que aconteceria em 21 de abril nos cinemas brasileiros, teve seu lançamento alterado para o dia 23, primeira data divulgada pelos representantes da Disney no país. De acordo com a assessoria de imprensa do estúdio no Brasil, a estreia da obra foi alterada para que o filme de Tim Burton alcance um público maior, chegando em mais salas de cinema." Disponível em: http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/estreia-de-alice-no-brasil-e-adiada-para-o-dia-23-20100413.html – acessado em: 05 maio de 2016.

[4] De certo modo, essa coparticipação aqui é compreendida a partir da ideia de que as imagens são formuladas "extra-tela" do cinema para além da utilização dos óculos que "leem" o recurso tecnológico 3D. Ou seja, os sujeitos telespectadores emergem no mundo fantástico de Alice com a utilização dos óculos, mas participam da construção das imagens por visualizarem os ícones visíveis das imagens no filme. Portanto, a fantasia proporcionada ao telespectador pelo recurso da tecnologia 3D faz com que os sujeitos participem da construção das imagens do/no filme.



grosso modo, a partir das soluções com efeitos visuais e o uso de alta tecnologia empregada a favor da construção de visualidades "fora" da "telona". Mas, talvez, o filme "Alice no País das Maravilhas" (2010) é propositalmente aqui lembrado e mais venha a me interessar não apenas pela utilização de alta tecnologia na construção das imagens, mas porque seja, com o recurso dessa tecnologia 3D e os sujeitos atuando juntos na construção das imagens, um ótimo exemplo da visualidade desenvolvida nas produções artísticas (com utilização ou não da alta tecnologia) do que vou chamar neste trabalho de homemcomoimagem.

No filme de Tim Burton ou no livro de Lewis Carroll, todas as personagens são fantásticas. Se Alice é, supostamente, a única personagem "real" da história, em ambos, sua alucinação, ao cair no "poço sem fim" no mundo de fantasias, propõe a criação de imagens e visualidades que se constituem nas outras personagens que oscilam entre realidade e imaginação: no filme, o "Coelho" que atrai Alice para o buraco é falante e se veste com fraque de gente. No mundo de fantasia de Alice, a personagem "Gato" é falante e tem na cara um sorriso encarnado, além de esfumaçar-se sumindo e reaparecendo em diferentes lugares. A personagem "Lagarta", que ao final do filme encasula-se e se torna uma borboleta, respeitando o ciclo de vida animal, também fala e é uma espécie de conselheiro de Alice. Do mesmo jeito, as personagens dos "Gêmeos", "Bules" e "Xícaras" são fantásticas ao ponto de falarem e desempenhar papéis distintos na história que favorecem o enriquecimento de imagens e visualidades que estão externas aos objetos iconográficos que cada personagem representa. Não diferentemente o são as personagens "Rainhas", suas fiéis "Cartas-baralhos" escudeiras e o "Chapeleiro" que, cada uma no seu texto, propõe a construção de imagens que se constroem para além da tela do filme. Mas imagens e visualidades que são, ao modo tecnológico, apresentadas quase prontas aos espectadores pelos seus ícones semióticos.



Tudo isso só faz muito sentido porque o filme "Alice no País das Maravilhas é um verdadeiro delírio visual, onde fica nítido que cada detalhe em cena recebeu atenção [especial] para provocar tamanho efeito a quem o assiste" (s/d, s/p), afirma Francisco Russo em uma crítica sobre o filme em um *site* especializado na arte do cinema. Como neste momento o filme "Alice no País das Maravilhas" não é meu foco principal na discussão do "homemcomoimagem ou da imagemcomohomem", não posso me dar ao prazer de discutir sobre a questão a partir dele. Mas tenho certeza que retomarei em outro momento - isto vale para um futuro artigo que prepararei, com certeza, sobre as discussões das construções das imagens estarem fora literalmente das obras artísticas --, tendo em vista que a reflexão tem neste trabalho o ponto de partida, mas nunca, jamais o fim das inquietações sobre imagens e visualidades das produções artísticas que me acompanham. A ideia está assentada na construção da imagem nas produções artísticas de modo geral. Este é o foco principal deste trabalho: discutir onde se constituem as imagens -- se nos sujeitos que as observam com suas experiências/memórias e histórias ou se são as próprias imagens que são dotadas de visualidades como experiências. Ou seja, não trato exclusivamente, apesar de neste trabalho tratar diretamente de espetáculos cênicos, de uma única linguagem artística. Tendo em vista que o que me interessa é a construção das imagens através das produções artísticas, penso as obras de arte como "potencializadoras" de visualidades e imagens que estão nos sujeitos. Nesse sentido, cabe dizer que, se assim o ocorrer, a utilização de linguagens ou conceitos gráficos específicos de determinadas linguagens artísticas não pode ser tomada como ponto principal para compreensão das reflexões, pois, apesar de ter formação em uma linguagem artística específica – Artes Plásticas –, penso em linguagens artísticas de modo geral como imagens e visualidades plurais. Cabe registrar ainda, antes de tomar de fato meu assunto da discussão, que a



assistência do filme de Burton ocorreu em Campo Grande-MS, na companhia de um grupo de amigos estudantes-pesquisadores de duas áreas do conhecimento. Formavam nosso grupo colegas das Letras – Literatura e Linguística – e das Artes Visuais. Para todos, o que interessava, para além da "adaptação" fílmica da obra literária, eram as construções que seriam propostas com imagens na transposição do texto escrito para o fílmico e, no meu caso em particular, a construção das imagens que se dariam para além do filme, do texto escrito ou das próprias imagens que estariam estampadas na tela do cinema. As imagens que nós, sujeitos-imagens — ou seria melhor dizer homemcomoimagens — constituiríamos a partir das referências literárias, ou ver as imagens ali (auto)projetadas.[5]

Imagens fantásticas na realidade

> Não há dúvida de que o conceito constitui um produto da razão, se não é exatamente o seu triunfo. Isso, contudo, admite a inversão de que a razão aí consista apenas onde tenha êxito ou ao menos tenha se esforçado em trazer ao conceito a realidade, a vida ou o ser, como se queira chamar a totalidade [...] O conceito tem algo a ver com a ausência de seu objeto. Isso também pode significar: com a falta da representação consumada do objeto. Essa relação é comparável com a existência entre os diversos órgãos dos sentidos: o ver representa apenas a possibilidade do tato, da sensação, com isso da posse. A presença ótica antecipa a tátil, mesmo quando se satisfaz sem essa. A visibilidade é a falta de

[5] Durante toda a projeção do filme "Alice no País das Maravilhas" escutavam-se da plateia gritos de sustos e delírios graças à "realidade" das imagens projetadas em 3D, em alguns casos, a realidade das imagens projetadas "fora" da tela, recurso ofertado ao telespectador através da utilização da tecnologia 3D, que em alguns casos era possível observar algumas pessoas tentando em vão contato físico com as imagens. Fossem com as borboletas que cintilam em determinada cena do filme para fora das telas, fossem as imagens que causavam espanto por estarem praticamente sendo "atiradas" em direção aos espectadores, as imagens pareciam ser "formadas" visualmente em um local que dista muito pouco dos indivíduos que as vislumbram. Isso faz concordância com a ideia de que o filme "Alice no País das Maravilhas", de Burton, pode ser considerado, dentre os vários filmes que já utilizaram o recurso da tecnologia 3D, o que melhor ilustra a ideia das imagens que se formam nos homens. Talvez justifique esta afirmativa o fato de o filme americano ter como pano de fundo da sua narrativa um texto fantástico e não um simples tema de ficção científica ou guerras com tiros e bombas, como normalmente vem ocorrendo com os demais filmes que utilizam ou não da tecnologia 3D.



> tatibilidade devido a distância quanto ao objeto. Se concebermos a distância sempre maior – espacial ou temporalmente – permanecerá apenas o conceito, que, de sua parte, representa toda a escala do que é sensivelmente alcançável. (BLUMENBERG, 2013, p. 43-44)

Da audição de três exercícios cênicos nos dias 21 e 29 de junho de 2016 — "A Casa de Bernarda Alba", "Tia Eva" e "A Ver Estrelas" — apresentados pelos acadêmicos do 3º ano do Curso de Artes Cênicas e Dança (Projeto Pedagógico antigo, o novo Projeto do Curso denomina-o de Curso de Artes Cênicas apenas, graças a uma mudança provocada pela necessidade de alteração do turno noturno para o vespertino) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS Unidade Universitária Campo Grande – UUCG como trabalho de conclusão da Disciplina "Técnicas de Interpretação – TIN" do 1º semestre de 2016, é possível praticamente dizer o mesmo que fora dito na introdução deste artigo da criação de imagens e visualidades no/do sujeito a respeito do filme "Alice no País das Maravilhas" (2010), de Tim Burton: cada detalhe cênico dos trabalhos acadêmicos recebeu atenção especial a fim de provocar alucinações aos seus espectadores. Valendo-se de diferentes técnicas, recursos audiovisuais, tecnológicos, iluminação e possibilidades criativas na construção da cena "improvisada" (na falta de aparatos tecnológicos ideais exigentes na construção da cena como apresentam as imagens do filme, por exemplo), os trabalhos cênicos dos alunos fizeram, a partir daí, ressaltar imagens e visualidades que nos impuseram questionar onde estavam as imagens das cenas que víamos a partir desses espetáculos: se na construção da cena em si; se no texto dramático no qual foram baseados os espetáculos; se no sujeito espectador desses espetáculos enquanto a própria construção das imagens a partir de experiências.

Antes de estabelecer um diálogo sobre a visualidade nos espetáculos dos acadêmicos do curso de Artes Cênicas da UEMS, quero colocar uma discussão a respeito da ideia de "homemcomoimagem ou imagemcomohomem" trazida como



possibilidade de compreensão das visualidades que foram formuladas a partir da assistência daqueles espetáculos. Algumas dessas questões vão rasurar nossa comum compreensão de imagens entendida como aquela provida das obras vistas, especialmente porque não considero a construção dessas visualidades assentadas, por exemplo, na (com)posição da imagem artística conseguida pelo simples uso de índices iconográficos que apostam estabelecer uma imagem/visualidade de identidade cultural para lugares específicos ou a partir de ideias preestabelecidas formalmente.[6] Ou seja, o fato de compreendermos que determinadas imagens são resultados de imagens anteriores que temos de algumas coisas porque foram estabelecidas por discursos que as impõem como essas coisas, não faz parte da minha noção de concepção imagética.[7] Neste sentido, a construção das imagens que priorizo nessa relação espectador e espetáculos dos acadêmicos não se constitui a partir da ideia de que as imagens não estariam nos homens, mas seriam visualidades que, construídas em discursos postos, fazem a (com)posição de imagens codificadas pela lógica dos discursos hegemônicos.[8] "A revitalização dos valores instituídos pelo cânone artístico abre espaço para a produção de textos e obras sem a aura da autoria,

[6] Imagens que são (com)postas referem-se à construção ou posição de imagens a cargo exclusivamente de inscrições de determinados lugares geográficos ou sujeitos políticos em alguns lugares e situações específicos. Por exemplo, em estilos artísticos que de fato não fazem parte da construção artística de lugares externos à Europa ou Estados Unidos, que priorizam estilos como continuísmo que ressaltam suas produções artísticas históricas; tornar evidente alguns poucos nomes que constroem imagens com sua "produção artística" assentadas em discursos e imagens político-econômicas criadas pelos discursos dos poderes instituídos – crítico ou do Estado-Nação.

[7] Quero dizer que uma cadeira só pode ser reconhecida como uma cadeira porque temos pré-definido por discursos hierárquicos – linguísticos, sociais, políticos ou culturais – que definiram um determinado objeto com 4 pernas, um assento e um encosto como sendo um objeto que devesse ser chamado cadeira.

[8] Sobre a (com)posição das imagens sugiro a leitura do meu artigo "A (COM)POSIÇÃO DA IMAGEM NA ARTE CONTEMPORÂNEA EM MATO GROSSO DO SUL" (2014).



por se tratar de anônimos que não assumem sua assinatura nos objetos." (SOUZA, 2015, p. 57)

Outra questão que nos importa para (re)pensar essa ideia de imagemcomohomem ou homemcomoimagem[9] é que, de certa forma, quando falamos de imagens de lugares não privilegiados pelos discursos hegemônicos, de construções visuais de lugares que, especialmente, não constituiriam as imagens decodificadas pelos discursos imperantes, visualiza-se nas imagens das obras artísticas, quase que de modo geral, que, por exemplo, falando de Mato Grosso do Sul, desde que o estado de Mato Grosso teve seu território geográfico dividido no ano de 1977, dando origem à fundação do então estado de Mato Grosso do Sul, as visualidades são constituídas como discurso identitário.[10] Ou seja, representa-se, escreve-se, se cria produção artística (nas diferentes linguagens ou "textos artísticos") em Mato Grosso do Sul, quase sempre, visando ao atendimento de um discurso político imperante que implanta a ideia e necessidade de construção de uma identidade artística particular para o lugar. Essa construção de uma "imagemcomoidentidade ou identidadecomoimagem", e não como visualidade no homemcomoimagem, formata e estrutura as imagens em discursos iconográficos preestabelecidos em outras imagens já constituídas, por exemplo, pelas histórias das artes que nos foram contadas como nossas. Ilustra, nesse sentido, o que diz Eneida Leal Cunha, ao afirmar que "o agenciamento coletivo contempla as possibilidades de enunciação anônima, não pessoal (o que é bem diverso de impessoal), e a emergência de enunciados que

[9] Ler a formulação que proponho a partir da grafia de "imagemcomohomem ou homemcomoimagem" ou "homemcomoimagem ou imagemcomohomem" – quero dizer, vice ou versa – não faz a menor diferença. Portanto, ora grafo a primeira opção, ora lerão a grafia da segunda. O mais importante é constituir a ideia de que as imagens não têm suas visualidades nelas mesmas, mas no sujeito *bio*geográfico que é imagem e paisagem.

[10] Este é outro ponto de discussão importante do artigo. A ideia de que as imagens se constituem exclusivamente pelos discursos hegemônicos é questão desimportante para pensar a ideia de imagem que quero pensar aqui.



desejam ser imediatamente compartilhados, que se instalam social e politicamente" (2015, p. 19)[11]. Se isto não explica a questão quase toda, cabe dizer que penso que as imagens não estão nas obras, são os homens que as constroem e as implementam nas obras.

Portanto, a presença das imagens icônicas com estruturas formalizadas em pré-discursos ou em discursos hierárquicos, ou a presença dos elementos formais em imagens conseguidas exclusivamente no uso das técnicas também formais (luz, sombra, cor, forma e conteúdo, etc.), trazidas *à baila* aqui nessa discussão pelas imagens que se constituem fora dos sujeitos, não corroboram a ideia da imagem a partir do homem, menos ainda a ideia de homem que formula imagens. Por conseguinte, antes essas visualidades que saltam dessas imagens ressaltam a relação direta com os discursos imperantes na produção artística do mundo todo, especialmente quando falamos da imagem que se constitui em textos postos pelo discurso a partir da noção de clássico ou porque é da tradição como salvaguarda da criação de imagens. Dessa forma, essas visualidades acabam estampando uma noção de imagem como imagem perfeita do código formal, mas, em momento algum, as visualidades delas tomam a primeira cena das obras, apenas resultam desse alcance que o visual dos sujeitos-homens vê, que acaba sendo o visível-formal.[12] Podemos estabelecer uma alteração dessa ideia de imagem visual-formal se o espectador das obras permitir se visualizar nelas, no

[11] A ideia de coletividade na produção artística, por exemplo, como sugerem alguns dirigentes da cultura em Mato Grosso do Sul, ou, usando um termo bastante comum dessas instituições, a *institucionalização* das práticas e produções artísticas corrobora a manutenção de um discurso único da produção que a torna identitário- patriótica. Não faz da produção artístico-cultural, contrariando o que pensam essas instituições normativas, práticas com características poéticas e "estéticas" que fundam, com essas, proposições artísticas coerentes com sujeitos, lugares e momentos históricos aos quais estão sendo produzidas.

[12] Seria a mesma coisa, neste caso, dizer que o homem não precisa existir para haver visualidade nas obras artísticas. Como se aquelas – pinturas, imagens fílmicas, cênicas, retratos, etc. (todo tipo de imagem) – existissem sozinhas, independentes de alguém para olhá-las.



caso da imagem formulada nos espetáculos dos alunos do 3º ano do curso de Artes Cênicas, na disciplina TIN 1º semestre de 2016, como "homemcomoimagem ou a imagemcomohomem"; portanto, como sujeitos *bio*geográficos daqueles trabalhos artísticos cênicos.[13]

Corrobora Eneida Leal Cunha, também neste caso, ao afirmar que a alteração no próprio comportamento/entendimento do sujeito, do seu adequado papel na sociedade de observador/produtor das imagens, que geram visualidades distintas das já habituadas como tais, homens como imagens proporão e terão outras experiências em visualidades e imagens. A alteração desse lugar cotidiano do produtor/observador e igualmente do comportamento/entendimento das imagens/visualidades que dessa nova situação são postas constitui uma possibilidade muito mais ampla da ideia de imagem que (re)salta do "Eu" ou eu *bio*geográfico – sendo indistinta a ideia de hierarquias ou entonação de vozes – indiferente da constituição do sujeito. Cunha evoca, dessa formulação, uma noção de "Devir Menor" ao dizer que:

> Trata-se, portanto, de uma abertura, por onde se pode reconhecer e valorizar a potência de um Devir Menor, minoritário, que desloca o grande Eu, fundamento da literatura [arte/cultura] ocidental moderna, e ao mesmo tempo desfaz a proeminência do sujeito de enunciação singular, autárquico e individualizado, porque o desconhece ou porque nele não constituiu sua experiência dispersa, periclitante e rasa. (CUNHA, 2015, p. 19)

Por isso, a ideia que faço sobre uma conceituação do "homemcomoimagem ou da imagemcomohomem" — ao propor uma leitura visual *imagético/real* dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do

[13] O mesmo vale dizer para as demais produções artístico-visuais: pinturas, desenhos, impressões, gravuras, esculturas, painéis, grafites, pichações, etc. que estiverem sendo visualizadas a partir da ideia de que as imagens se constituem antes no sujeito específico, em lugares particulares cada uma e um do seu jeito e com as suas especificidades culturais. Portanto, a constituição das imagens – ou a visualidade das imagens – são diferentes e estão nos sujeitos diferentes de diferentes lugares geográficos e culturais.



curso de Artes Cênicas – UEMS — que se insinuam entre o real e o imaginário visual estão sendo pensadas, impreterivelmente, a partir de uma relação que se ancora na ideia que estabelece o homem constituído de imagens que expressam outras muitas imagens e na noção de que a imagem que a visualidade "tem" está, igualmente, no olhar biográfico do sujeito que a (re)constitui com a sua própria visualização a partir das suas experiências *bio*geográficas. Quero dizer com isso que a montagem de todos os três espetáculos daqueles alunos — "A Casa de Bernarda Alba", "Tia Eva" e "A Ver Estrelas" —, mas especialmente "A Ver Estrelas" – este último porque lança ainda mais mão do recurso do "homemcomoimagem ou a imagemcomohomem" -- ficou com uma visualidade imagética incrível, porque todas as imagens constituíam-se nos atores, personagens e nos espectadores enquanto sujeitos de lugares e identidades específicas. Imagem digna de pensarmos uma relação profícua entre o que é o visual da imagem, a imagem e o texto na cena, a visualidade do textual e do literário. Por conseguinte, tem-se que, literalmente, ver o texto escrito e o texto falado do texto escrito para conseguirmos ouvir as imagens que dali emanam quando da assistência daqueles espetáculos cênicos.[14]

Todos os espetáculos apresentados pelos acadêmicos, tidos primeiramente como exercícios cênicos da disciplina TIN-2016, estão baseados em textos dramáticos primeiros -- vale lembrar, textos que não são tidos neste trabalho como textos iconográficos que contribuem para as imagens aqui debatidas –, reconhecidos na cultura teatral como textos importantes, mas que não são enxergados como textos que já têm todas as imagens prontas: imagens como constructo de identidades difundido na cultura como unitárias. "A Casa de

[14] "A montagem ficou com uma visualidade imagética incrível. Digna de pensarmos uma relação profícua entre visual, cena, textual e literário. Têm que literalmente ver para ouvir....." Comentário do autor deste trabalho após a assistência dos espetáculos na rede social do Facebook do grupo dos alunos em 28 de junho de 2016 às 21hs e 53min.



Bernarda Alba" (Imagem 1), encenado pelas alunas atrizes Suzi Vargas, Teófila Angelica Alcântara e Eliane Batista de Araújo, de Federico García Lorca, por exemplo, fez a constituição das suas visualidades utilizando da interpretação do texto dramático, nas falas das personagens, valendo-se exclusivamente dos recursos cênicos -- figurino e cenário --, como também dos diálogos que estão contidos no texto que geram imagens "escondidas" nos bastidores do texto. Ou seja, o recurso da personagem que, fora da cena, emite sons sonoplastas e falas abafadas pelos bastidores, forma imagens que estão no reconhecimento iconográfico que cada espectador tem sobre essas imagens das falas e sons das personagens.



Imagem 1 – Apresentação do Espetáculo "A Casa de Bernarda Alba".

Já no espetáculo "Tia Eva" – com participação dos atores acadêmicos Aline Higa, Angela Mendes, Everton Goulart, Gilza Corona, Joelma Souza, Júnior Silva, Maria Conceição, Thaís Constantino, Vanderlei José e Vinícius Battaglin –, que tem texto de Cristina Matogrosso (dramaturga, atriz, estudiosa e professora de teatro de Campo Grande-MS), lançam mão de dois recursos que me interessam



nesta leitura aqui realizada sobre a visualidade das imagens geradas do espetáculo para o espectador e vice-versa. Primeiro, nas cenas em que o texto quer extrair do "saco de histórias" a presença física de Tia Eva, personagem interpretada pela atriz Angela, o grupo faz uso do recurso tecnológico, o rebatimento da imagem em sombra de "Tia Eva" no tecido que representa o "saco de histórias", com a utilização de lanternas em movimentos de aproximação e distanciamento para ampliação e redução do facho de luz. A silueta da mulher que dá pano de fundo à narrativa textual (Imagem 2 e Imagem 3), bem como o contorno do mapa do globo terrestre geográfico tratado no texto – em plano cartográfico –, também a imagem da "Igrejinha" (Imagem 4) e Imagem 2) que está situada na Comunidade Tia Eva, fundada pela personagem Tia Eva em Mato Grosso do Sul, são constituídas nos sujeitos pelo ícone semiótico que aqueles/nós espectadores temos dessa narrativa.



Imagem 3 e Imagem 4 – Apresentação do Espetáculo "Tia Eva".







Imagem 5 e Imagem 6 – Apresentação do Espetáculo "Tia Eva".

Em outras cenas do espetáculo "Tia Eva", a montagem do texto lança mão de outros recursos mais interessantes para a construção de imagens que se dão no homem. A personagem "Estrada" (Imagem 6), por exemplo, interpretada pelo ator-acadêmico Júnior, consegue fazer com que a imagem de uma estrada, mesmo que iconográfica, fique a cargo do espectador que está habituado à imagem de estrada longínqua e impossivelmente consciente da sua existência no espaço físico. Igualmente também foram interessantes as construções das imagens das personagens Rio e Lua (Imagem 7 e Imagem 8, respectivamente), que se dão pelas atrizes Maria Conceição e Gilza Corona, que evidenciam também imagens que não estão exclusivamente no texto ou nas personagens. Mas são imagens que, assim como as visualidades construídas pelas demais personagens ao "desembaraçarem" (Imagem 9) a Estrada e o Rio, apesar do reconhecimento pelos homens das imagens de rios e da lua, constituíram-se na sensibilidade com que as atrizes "vestem" suas personagens sabidamente

compreendidas pelas relações sensíveis que construímos com ambos: águas e luares “caudalosos” banham os homens com imagens e visualidades subjetivas.




Imagem 7 e Imagem 8 – Apresentação do Espetáculo “Tia Eva”.




Imagem 9 e Imagem 10 – Apresentação do Espetáculo “Tia Eva”.

Por último, considerando o espaço reduzido deste trabalho, quero propor compreendermos as visualidades provocadas/formuladas pela apresentação do espetáculo “A Ver Estrelas”, um texto de João Falcão – com participação dos



também acadêmicos e atores Ariela Barreto, Elisabete Cavalcante, Erika Juliane, Fran Corona, Gabriel Buliani, Jonatas Moreira, Julio Oliveira, Lara Paulon, Livia Felix, Rafaela de Oliveira, Renderson Valentin, Tess Ornevo, Thiago Acosta e Ton Alves –, uma vez que há neste espetáculo mais inquietação sobre as imagens/visualidades do que as que foram apresentadas nos outros. Por exemplo: para onde vão as imagens que nos vêm? De onde vêm as imagens que nós temos? Quem constrói as imagens? A montagem de uma cena pelo ator ou o texto dramático já consiste dessas imagens que nós temos ou que nos vêm? Ou será que é o sujeito "leitor" das cenas que constrói as imagens? Estas são todas questões sobre visualidade que surgiram, especialmente, da assistência desse espetáculo dos acadêmicos. Tendo em vista que já procurei, desde as apresentações, mas não encontrei conceitos que melhor pudessem definir a visualidade provocada/causada/sentida/emitida pelas imagens construídas durante o espetáculo, me senti obsecado pela ideia escrita deste breve trabalho sobre a questão – arte-homemcomoimagem-visualidade.

Do início ao fim daquela apresentação me indaguei sobre essa impossibilidade em diagnosticar onde?, como?, quem "eram todas aquelas imagens"? e me pus questionando: como seria possível, por exemplo, o texto propor imagens e nós conseguirmos vê-las ou porque o texto é antes visto ao invés de lido e ainda assim a visualidade não se coloca comprometida? Ainda que o sujeito não reconheça no texto ou se reconheçam nos textos as imagens são formuladas nos e pelos sujeitos na assistência desses textos em cena.



Imagem 11, Imagem 12, Imagem 13 e Imagem 14 – Apresentação do Espetáculo "A Ver Estrelas".

A título de "explicação" daquelas "impressões" visuais que estão inscritas no imaginário e no real ao mesmo tempo – uma vez que as imagens se constroem pela visualidade do texto real, mas também pela leitura *bio*geográfica que os sujeitos fazem daquelas imagens: o imaginário – é possível dizer que uma "leitura visual imagético/real" das imagens que saltam daqueles trabalhos cênicos vistas a partir da ideia conceitual do homemcomoimagem estão e são constituídas porque as imagens estão nos sujeitos biográficos, não nas obras que encenam. Ou seja, quando "Jonas", a personagem interpretada por Julio Oliveira, propõe a saída da sua casa de apenas 4 das outras personagens "Jonas" fictícias – e que essas seriam as personagens reais e não as 12 personagens imaginárias formuladas nas nossas visualidades (já que juntas elas dizem constituírem-se em 16 Jonas's na narrativa ao multiplicarem-se por 4) – é extremamente real a imaginação traduzida no texto dramático da peça pela visualidade provocada no espetáculo. Mas, reforço, a visualidade está no sujeito que vê, olha e é visto pela



imagem dos 4 Jonas´s, melhor, nos 5 Jonas's, contando com a personagem de Julio que, supostamente, seria o único dos Jonas's real (Imagem 10, Imagem 11, Imagem 12 e Imagem 13).

Faço ressaltar essa visualidade exatamente porque os recursos tecnológicos empregados na montagem do espetáculo – diferentemente, por vários motivos, do filme "Alice no País das Maravilhas" (2010) de Burton, que afirmei antes que poderia ser o melhor exemplo da visualidade das imagens que tratei neste trabalho – são precários e de pura improvisação do grupo de alunos e professor; porque esses trabalham, quase que na totalidade, na construção de espetáculos acadêmicos, sem nenhum recurso financeiro e poucas soluções tecnológicas, que também dependem de improvisos para que funcionem.[15] Se no filme a tecnologia 3D financiada pelo sistema mercadológico hollywoodiano corrobora a sensação/impressão de que o sujeito é participador do filme literalmente por estar "dentro" da tela no filme – constrói imagens porque estas lhes são também chegadas à intimidade das poltronas do cinema graças à aproximação das imagens através do recurso tecnológico --, na assistência do espetáculo, com todas as suas dificuldades ali postas à nossa frente, da perspectiva imaginária e real que se estabelece entre público e espetáculo, o espectador torna-se imagem dentro do texto ou a imagem se torna o próprio

[15] De modo quase geral, as universidades públicas trabalham com laboratórios de todas as disciplinas de maneira bem precária. Ora faltam equipamentos tecnológicos, ora nos faltam recursos financeiros para subsidiar os aprofundamentos das pesquisas ali desenvolvidas ou sustentarmos a fixação de alunos, que na maioria das vezes não têm nenhum recurso financeiro disponível, dispostos a envolverem-se nas pesquisas desenvolvidas nesses laboratórios. No caso da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Unidade Campo Grande, a situação não é muito diferente, apesar das novas instalações das estruturas físicas da Unidade. O Curso de Artes Cênicas, por exemplo, dispõe de 3 Laboratórios Técnicos – Artes Visuais, Dança e Pedagógico –, além de um Auditório que inicialmente tentou-se que fosse o Teatro do Curso. Mas todos estão praticamente sem nenhum equipamento ou recursos tecnológicos necessários para o desenvolvimento de práticas fundamentais às disciplinas que neles são ministradas. Projetos de diferentes naturezas estão sendo desenvolvidos pela Instituição ou pelo corpo docente do Curso a fim de implementarem esses espaços com todos os equipamentos e recurso necessários.



sujeito, tendo em vista que a construção da visualidade no espetáculo está associada à biografia dos próprios atores que as expõem.[16] Quero dizer com isso que os atores são as imagens e textos, bem como os espectadores são textos e imagens – a visualidade se completa graças à ideia de que os homenssãosuasidentidades, antes de qualquer coisa, para serem imagenscomohomens e paisagens *bio*geográficas no espetáculo.



Imagem 15 e Imagem 16 – Apresentação do Espetáculo "A Ver Estrelas".

[16] Em vários momentos, na apresentação dos três espetáculos, era possível perceber a dificuldade em lidar com as improvisações devido à precariedade dos recursos tecnológicos. Primeiro, que todos os espetáculos acontecem e, um em sequência ao outro, podemos visualizar que os cenários de uns, apresentados primeiro, estavam já postos durante a apresentação do seguinte. Em outros momentos, refletores têm lâmpadas queimadas e torna-se necessário retirá-los em cena e movimentar os demais que sobram para que o palco não fique na penumbra. Ainda sim, questões precárias de natureza técnica não reduziram o brilhantismo com que os espetáculos foram encenados nas duas noites.





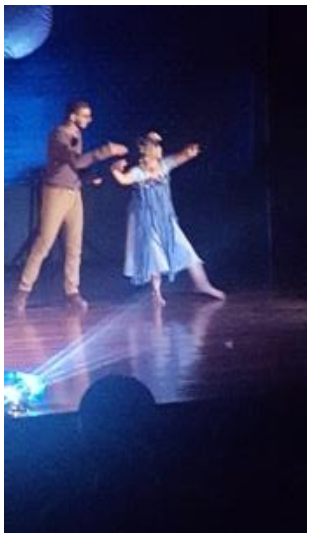

Imagem 17 e Imagem 18 – Apresentação do Espetáculo "A Ver Estrelas".

Finalmente, a título de conclusão desta discussão, que tenho certeza persistirá em busca de melhores soluções conceituais explicativas da imagem que se forma no homem ou o homem que forma imagem, gostaria de dizer que as imagens/visualidades que transcorreram sendo formadas durante o espetáculo – fosse na cena em que a atuação das personagens "irmãs" (Imagem 14) que se vestem quase iguais, interpretadas pelas atrizes acadêmicas Ariela e Elisabete, como também é possível dizer do "sapo" (Imagem 15), interpretado pela acadêmica atriz Lara Paulon, ou ainda pelos "caçadores" e "gatos/cabritos", que são interpretações dos estudantes atores Gabriel, Tess Ornevo, Erika Juliane e Ton Alves (Imagem 16), respectivamente, até mesmo a flutuante "Fada-Bruxa" (Imagem 17), atuada pela aluna atriz Rafaela de Oliveira, constituíram quase que sozinhas suas visualidades, ainda que não houvesse a encenação/interpretação dos textos que cada um dos estudantes-atores (nos três espetáculos, diga-se de passagem, todos os acadêmicos estão sendo "preparados" para a cena didático-pedagógica porque serão antes de qualquer coisa licenciados em artes cênicas),



interpretou no palco e criou, cada um a seu modo *bio*geográfico, sua visualidade do texto ou o texto a partir das suas próprias imagens. Nesse caso, até as imagens que aqui são (re)produzidas, que não formam visualidade alguma, também são imagens *bio*geográficas – já que vejo, vi, sou visto e olhado pelas imagens que minha *bio*geografia visual propõe ver e vir a ser.





Imagem 19, Imagem 20 e Imagem 21 – Finalizações dos Três Espetáculos – "A Casa de Bernarda Alba", "Tia Eva" e "A Ver Estrelas" – seus respectivos elencos.



Imagem 22 – Elenco dos Três Espetáculos em companhia do Prof. Dr. Marcus Villa Góis.



As imagens, no sentido posto aqui, não se formam sozinhas. Menos ainda é possível dizer que as obras evidenciam a partir delas próprias imagens "construídas" a partir exclusivamente delas. A discussão neste trabalho constituiu-se da ideia de que as imagens são construções exclusivas do homem que se constitui como imagem – homemcomoimagem –, sejam imagens da natureza ou sejam imagens que são ilustrações das experiências, naturais ou não, dos homens que fabricam imagens.

Referências

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Filme. Direção: Tim Burton; Música composta por: Danny Elfman; Canção original: Alice; Roteiro: Linda Woolverton. Data de lançamento: 5 de março de 2010, Estados Unidos.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. "A (COM)POSIÇÃO DA IMAGEM NA ARTE CONTEMPORÂNEA EM MATO GROSSO DO SUL". In: *Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas* [recurso eletrônico]: ecossistemas artísticos / Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (orgs.) – Belo Horizonte: ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes - UFMG, 2014. 1 Pen card. P. 2886-2901.

BLUMENBERG, Hans. *Teoria da não conceitualidade*. Luiz Costa Lima, tradução e introdução. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. (Babel).

CUNHA, Eneida Leal. Áfricas, modos de usar: a potência de um "ainda menor". In: SOUZA, Eneida Maria de; ASSUNÇÃO, Antônio Luiz; BOËCHAT, Melissa Gonçalves. (Orgs.). *Corpo, arte e tecnologia.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 17-28. (Humanitas)

R7. *Estreia de Alice no Brasil é adiada para o dia 23* – Longa-metragem de Tim Burton tem Johnny Depp e Anne Hathaway no elenco. Publicado em 13/04/2010 às 16h06. Disponível em: http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/estreia-de-alice-no-brasil-e-adiada-para-o-dia-23-20100413.html – acessado em: 05 maio de 2016.



RUSSO, Francisco. “Recriando Alice”. In: *AdoroCinema:* Alice no País das Maravilhas – Críticas AdoroCinema. S/d; s/p. Disponível em: http://www.adorocinema.com/filmes/filme-132663/criticas-adorocinema/ - acessado em: 05 de julho de 2016.

SOUZA, Eneida Maria de. Retratos pintados: por uma estética da domesticação. In: SOUZA, Eneida Maria de; ASSUNÇÃO, Antônio Luiz; BOËCHAT, Melissa Gonçalves. (Orgs.). *Corpo, arte e tecnologia.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 55-76. (Humanitas)