



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Sofia dos Santos Silva

TEATRO DE GESTOS

Projeto

Orientado por:

Nuno Faria e Duarte Amaral Netto, Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Projeto apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Fotografia

RESUMO

Projeto fotográfico autoral realizado em torno do Teatro, apresenta-se como uma exploração do corpo, do gesto, por meio do estudo do teatro. Explora a questão da imagem fotográfica e a ligação desta ao teatro, como também a sua relação ao longo das épocas.

Este projeto visa também a questão do corpo em cena, o seu significado e importância, a consciência que tem dele mesmo enquanto corpo que atua. A constante repetição gestual dos atores em palco, que leva a uma consciência gestual que não é natural.

Resultando numa série de imagens fotográficas autorais que visa demonstrar a consciência do gesto, a sua repetição, um estudo sobre o corpo humano, a sua beleza nos gestos.

Palavras-chave: Teatro, Fotografia, Corpo, Gesto, Movimento, Repetição, Consciência.

ABSTRACT

Authorial photographic project developed around the Theatre, presented as an exploration of the body and gesture, through the study of theatre. It explores the question of the photographic image and its connection to the theatre, as well as its relation through the ages. This project also seeks to explore the question of the body on the scene, its meaning and importance, the conscience it has of itself while its acting, the constant repetition of gestures by the actors on stage, which leads to a gestural consciousness which is not natural. It results in a series of authorial photographic images which aim to demonstrate the consciousness of the gesture, its repetition, a study about the human body, its beauty in gestures.

Keywords: Theater, Photography, Body, Gesture, Motion, Repetition, Consciousness.

AGRADECIMENTOS

A Susana Paiva (fotógrafa) que me ensinou a olhar para as luzes de uma nova forma e muito me mostrou sobre fotografia de Cena.

A Sara Carinhas, Cristina Carvalhal, Lúcia Roque, Miguel Loureiro, Simão do Vale e Sofia Dinger que me deixaram entrar no seu mundo de histórias e personagens fascinantes na peça “As Ondas”.

A Joana Barros, Amândio Pinheiro, Andreia Bento, António Simão, João Meireles e Sílvia Filipe ao me deixarem assistir ao seu mundo redondo e quadrado na “A Modéstia”.

Ao Professor Nuno Faria que me fez encarar o meu trabalho de um ponto de vista totalmente diferente.

Aos meus amigos que nunca deixaram de me apoiar, mesmo quando parecia impossível continuar este projeto. Sem eles não tinha conseguido.

Um muito obrigada à minha família que não me deixou desistir.

ÍNDICE

Resumo	III
Abstract	V
Agradecimentos	VII
Índice	IX
Índice de Figuras	XI
Introdução.....	13
Desenvolvimento	15
I. A Imagem Fotográfica	18
II. Teatro e a Importância da Fotografia de Cena	20
III. O Corpo em Cena	23
IV. Mnemosyne	25
V. Imagens Teatrais	27
VI. Teatro de Gestos	29
Conclusão	35
Referências	37

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Sofia Silva, <i>Cimitero Monumentale</i> , (2011)	15
Figura 2. Sofia Silva, <i>Cimitero Monumentale</i> , (2011)	15
Figura 3. Desconhecido, <i>Máscara moldada de uma criança</i> , (2014)	16
Figura 4. Sofia Silva, <i>Rosto sem Tempo</i> , (2013)	17
Figura 5. António Pedro Ferreira, <i>História do Soldado</i> , (2001)	22
Figura 6. João Paulo Dias, <i>O Encarregado</i> , (2002)	22
Figura 7. José Manuel, <i>António, um Rapaz de Lisboa</i> , (1995)	22
Figura 8. Aby Warburg, <i>Reprodução fotográfica de Atlas Mnemosyne</i> , (1924-1929)	26

INTRODUÇÃO

A escolha da temática deste projeto surgiu no seguimento natural do tema já explorado no primeiro ano de mestrado, temática esta que tem sido uma constante no meu trabalho autoral desde de sempre: a beleza das formas, do movimento, do gesto e do corpo.

O presente relatório inicia-se com uma breve explicação de como se chegou à temática a abordar, referindo os trabalhos anteriores e assuntos de meu interesse, que me trouxeram a este projeto, e pelos quais o meu trabalho autoral se tem regido.

De seguida enunciam-se as várias temáticas pesquisadas e estudadas, a imagem fotográfica, a sua importância e papel nos nossos dias, de modo a melhor perceber o mundo do teatro, assim como ter bases e ideias que me levaram até ao trabalho fotográfico em si.

Fazendo continuamente uma ligação entre a imagem fotográfica e o teatro, explora-se a sua relação assim como a importância que teve e tem atualmente no mundo teatral, e por fim a complementaridade das duas artes, sendo que hoje em dia as duas artes vivem em constante conformidade, uma peça de teatro utiliza sempre a fotografia para seu benefício, nem que seja em termos puramente promocional.

Parte-se do mundo do teatro para a importância que o corpo tem, a gestualidade e movimento, a sua repetição e mecanização, que deixa de ser natural para ser algo produzido teatralmente, mas onde não deixa de estar a beleza de corpos e movimento, temática própria em mim e onde recai o foco do presente trabalho.

Tendo definido o conceito do trabalho, começou-se a trabalhar na ideia que se apresenta neste relatório, a ideia de teatro, de máscaras que levam à morte do ator para trazer à vida a personagem, a sua construção, a encenação do corpo e a repetição dos gestos. Com estes princípios guias avançou-se para um projeto autoral sobre Teatro, e, com a ajuda da fotografia, pôde-se perceber coisas que a “olho nu” passam despercebidas. Ao mesmo tempo que, tal como a minha percepção de teatro foi alterada, também o projeto foi sendo modificado.

DESENVOLVIMENTO

Tendo como ponto de partida uma abordagem aos cemitérios, local de culto aos mortos, que desde sempre suscitou curiosidade e encanto, quer pela calma que se sente ou pelo contato com as diversas obras escultóricas excepcionais, optou-se por explorar este local, que é sem dúvida um lugar misterioso e fascinante. Após algumas experiências fotográficas percebeu-se que a temática não revelava nenhuma abordagem interessante, resultando estas experiências na monotonia, desinteresse e semelhança nas imagens produzidas. No entanto, concluiu-se também que o que despertava interesse na temática não era o lugar em si, o cemitério, mas sim as sepulturas mais antigas, compostas por majestosas esculturas, como as que tinha observado no Cimitero Monumentale em Milão.



Fig. 1 – Sofia Silva, *Cimitero Monumentale*, Milão (2011)¹



Fig. 2 – Sofia Silva, *Cimitero Monumentale*, Milão (2011)²

¹ Silva, S. (2011) Arquivo Pessoal

² Silva, S. (2011) Arquivo Pessoal

Paralelamente a estas experiências fotográficas, foi realizada uma pesquisa sobre temas adjacentes, que estivessem relacionados com o objeto fotográfico a ser explorado, chegando rapidamente aos temas dos rituais fúnebres de diferentes sociedades e religiões, pois os pontos de vista não são comuns a todas as culturas, sendo a pesquisa aberta a todas as doutrinas e filosofias.

Desde o princípio dos tempos que a morte é um tema de extrema importância, tanto por fascinar como por aterrorizar o Homem. Dado que a morte é algo que não conhecemos na totalidade, é um tema desconfortável de abordar, e apenas quando nos deparamos com ela sabemos que esse é o derradeiro final, onde não existe mais nada nem ninguém.

Cada ser humano possui distintas formas de encarar a morte, maioritariamente devido à educação e à sociedade onde se insere. Porém, a recordação do morto é algo comum e transversal a diferentes civilizações que têm nos seus rituais pós-morte a concepção de máscaras mortuárias enquanto lembrança do falecido, como já demonstravam os bustos e esculturas romanas que eram esculpidos a partir de moldes feitos do próprio falecido (Wikipedia Contributors, 2014a) por exemplo.

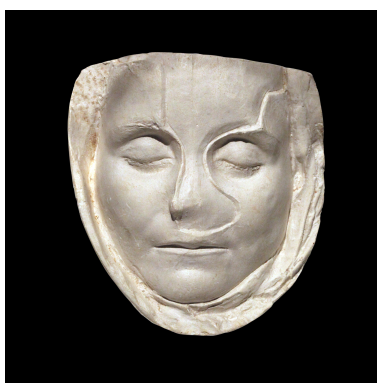


Fig. 3 – Desconhecido, *Máscara moldada de uma criança*, (2014)³

Hoje em dia, a criação de máscaras e bustos dos familiares caiu em desuso, sendo o reconhecimento do defunto e da sua memória alimentado através da fotografia, tanto nas nossas casas como nas próprias sepulturas. Os álbuns de família são como pequenos cemitérios de momentos, de coisas que já aconteceram e não voltam, de pessoas que já partiram, de momentos congelados no tempo.

Reavivando esse costume de criação das máscaras, retomou-se esse processo,

³ https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_funerary_practices#/media/File:Face_of_a_child-MGR_Lyon-IMG_9850.jpg

embora de uma forma simplificada e com um significado diferente, colocando o foco central na dualidade de realidades presente ao longo do processo de criação da obra final. Numa primeira fase, o gesso é aplicado no rosto (positivo) resultando num objeto que contém em si mesmo o positivo e o negativo. Evoluindo o conceito, na fase seguinte, fotografou-se o negativo das máscaras, originada uma verdadeira dualidade do projeto, associando um novo elemento: a ilusão. A imagem do negativo apresenta-se como positivo, a ilusão ótica que a luz e a captação da fotografia provocam no interior da máscara, fazem com que pareça o seu exterior. Esta ilusão é a alegoria que representa o conceito em toda a sua complexidade de relação entre vida e morte. Um interior que aparenta ser exterior, um morto que perpetua vivo através de um objeto, a máscara, o molde de um rosto vivo que parece estar morto. A mensagem de vida e morte sempre será associada às máscaras, mensagem que foi revertida neste projeto já que o modelo se encontrava vivo.

Outra questão também explorada e importante de referir será o efeito e trabalho de luz nas máscaras, no sentido em que, na reprodução fotográfica existem máscaras brancas sobre fundo preto, existindo a luz sobre a sombra.

No entanto, embora a génese da ideia trabalhada tenha sido o culto mortuário, foi naturalmente que se adotou a perspetiva de estranheza que o espectador experiencia perante o “rosto da morte”, este rosto que paira na imensidão do negro, o desconhecido que leva o corpo para outra vida, uma estranheza serena e simpatizante, que anula todas as concepções mórbidas associadas à morte.



Fig. 4 – Sofia Silva, *Rosto sem Tempo*, (2013)⁴

⁴ Silva, S. (2013) Arquivo Pessoal

Tendo como base esta primeira abordagem ao tema das máscaras foi inevitável a sua ligação ao teatro. Por detrás da máscara está algo que não somos nós, “não é essa a ideia geral da máscara, ela representa algo que não somos, uma dissimulação de nós próprios” (Triplov, 2014).

Definido o tema, foi necessário um contacto para abordar o mundo da Fotografia de Cena, e seguindo a sugestão do Prof. José Soudo, entrei em contacto com a fotógrafa Susana Paiva, uma especialista em fotografia de cena, e com a sua ajuda foi possível acompanhar os ensaios da peça “As Ondas” de Sara Carinhas. Além de a acompanhar nos ensaios da peça, a fotógrafa Susana Paiva foi uma grande ajuda na parte intelectual do projeto, discutindo ideias sobre o que abordar e questionando-me sobre o que gostava na fotografia de teatro. Iniciei então a pesquisa sobre teatro, o poder da imagem e fotografia de cena, tudo o que me ajudasse a perceber o que queria mostrar com as minhas próprias fotografias.

I. A IMAGEM FOTOGRÁFICA

A imagem fotográfica é algo que veio alterar a forma das pessoas contemplarem o mundo, apresentando imagens como estas não conheciam além de novas perspetivas e ângulos. O seu aparecimento causou uma revolução na arte tal como esta era conhecida. Com as imagens fotográficas a representar o real “melhor” do que as pinturas, os artistas sentiram a necessidade de descobrir novos processos, ao mesmo tempo a fotografia trouxe aos artistas novas perceptivas e ângulos que estes não abordavam anteriormente (Lello, 2015).

Por que o artista continuaria a tratar de sujeitos que podem ser obtidos com tanta precisão pela objectiva de um aparelho de fotografia? Seria absurdo, não é? A fotografia chegou no momento certo para libertar a pintura (Picasso, apud Dubois, 1990)

Constata-se que a relação entre a fotografia e a pintura é marcada por uma troca bilateral de influências (Figueiredo, 2014b), porém, a fotografia teve de lutar pela sua posição nas artes, mesmo que a sua designação leve diretamente a um significado artístico. Conforme a origem grega das palavras foto = luz, grafia = escrita, ou seja, escrever com a

luz, e ao mesmo tempo uma forma de expressão visual, segundo a origem oriental japonesa: sha-shin = reflexo da realidade (Rodrigues, 2015). Porém, a opinião na época não era essa e vários críticos desvalorizavam o papel da fotografia como arte. A ausência da mão humana aliada à máquina fotográfica é a combinação perfeita para imagem isenta de distorção (Souza, 2015).

Enquanto na pintura ou escultura (...) a mão do homem, do artista, está presente durante todo o processo, (...) o papel do homem-fotógrafo se restringe ao clic (...) a mão humana só é determinante no momento que antecede à abertura que permitirá o desenho da luz no papel. Para demais a física e a química se responsabilizarão (Souza, 2015).

O pictorismo surgiu então como um movimento que defendia que a fotografia conseguia obter efeitos artísticos tal como a pintura, tendo alguns fotógrafos “brincado” com os negativos, realizando trabalhos onde expunham vários negativos sobrepostos, tendo diretrizes que seguiam para “serem artistas”: “não reproduzir coisa alguma, não imobilizar uma ação ou evento, etc. (Figueiredo, 2014b). Por outro lado, existiam outros fotógrafos que não percebiam este radicalismo sobre a fotografia, já que a imagem fotográfica é por natureza passível de inúmeros significados, sendo uma representação visual construída pelo Homem, que lhe permite expor as emoções e sentimentos que o mundo lhe desperta (Rodrigues, 2015). As fotografias são uma interpretação tal como as pinturas e os desenhos, são captadas por uma máquina, mas uma máquina comandada por um olhar humano (Sontag, 1986).

A imagem é um processo que estimula a imaginação e a descoberta, as fotografias são sim uma forma de imobilizar, aprisionar ou até mesmo ampliar um determinado momento, mas, por mais que exista um corte temporal, pela captação de um certo momento, este não é capaz de anular por completo a noção de movimento (Sontag, 1986). A fotografia é um meio de análise, de interpretação e de transformação do real (Martins, 2014). A imagem fotográfica transformou e ampliou a nossa noção do que vale a pena olhar e do que pode ser visto. Deu-nos a sensação de que podemos conter todo o mundo na nossa cabeça, porém, com o digital essa sensação tornou-se ainda maior, podemos ver o que quisermos com apenas uma simples pesquisa no nosso computador (Sontag, 1986).

Hoje em dia a fotografia é um dos principais meios de acesso à experiência, “tudo que existe, existe para acabar numa fotografia” (Sontag, 1986), sugerindo a ilusão de

participação. Por exemplo, as fotografias de viagem são a prova de como estivemos lá e participámos, e quando esta tiver acabado as fotografias ainda existirão, conferindo aos momentos registados uma espécie de imortalização. As fotografias são uma pequena fração de tempo e do espaço, o próprio ato de fotografar é uma “apropriação” do tempo (Sontag, 1986).

Não podemos deixar de admitir que as imagens se encontram entre o sonho e a realidade, “a meio caminho entre coisas e os sonhos, num entre-mundos” (Mondzain, 2009), além disso, pensando na imagem sobre esta perspetiva permite-nos interrogar o seu significado e poder. Especialmente nos nossos tempos em que uma imagem tem o poder de “mudar o mundo”, com todas as ferramentas que um fotógrafo dispõe, hoje mais do que nunca, as imagens são uma interpretação do artista sobre a realidade que vê.

II. TEATRO E A IMPORTÂNCIA DA FOTOGRAFIA DE CENA

“Teatro = Lugar de onde se vê” (Figueiredo, 2013)

A fotografia trouxe ao teatro a possibilidade de fixar o momento efêmero da cena teatral e com isso a possibilidade de difusão em massa (Chiaradia, 2013). Como primeira ferramenta de publicidade, a fotografia teve uma grande influência no teatro uma vez que mostrava ao público pedaços do que poderiam ver na peça, despertando assim o seu interesse. A fotografia de cena é portanto uma parte integrante na comunicação, pois influencia a codificação ou decodificação do processo em si (Vanhaesebrouck, 2014).

A fotografia de cena foi evoluindo gradualmente para uma área artística quase autónoma (Vanhaesebrouck, 2014). Já que estarão sempre agarrados a uma peça, a uma obra em si, aos fotógrafos não cabe a parte criativa da concepção da peça de teatro, mas sim a responsabilidade de documentar e reproduzir o espetáculo de um modo reconhecível. “Contudo do seu olhar resulta um outro objecto que nunca será o espetáculo” (Figueiredo, 2014a). Apesar da proximidade que resulta das fotografias com a realidade que lhes dá origem, esta proximidade é uma falsa ilusão, bastando mexer nos contrastes, saturação, etc., para que a imagem resultante seja uma construção distinta da realidade (Figueiredo, 2014a). Esta realidade é sempre algo subjetiva, principalmente na fotografia de cena, pois

o que os fotógrafos estão a captar não é uma realidade no significado integral da palavra, “O teatro é sempre uma espécie de ilusionismo que nos leva a pensar para além do que vemos” (Gomes, 2013). Esta afirmação leva-nos a refletir sobre a enorme semelhança entre o teatro e a fotografia. Ambos funcionam com a mesma base, a teatralidade e a performance, uma vez que a partir do momento em que o fotógrafo seleciona um fragmento da realidade e o encenador cria a sua própria realidade em cima do palco (Vanhaesebrouck, 2014), ambos nos levam a pensar para além do que vemos, para além do que está representado.

Com isto não podemos pensar na fotografia de cena como um resíduo direto do evento, dado que o fotógrafo revela mais uma perspectiva pessoal e autoral do que o próprio evento (Vanhaesebrouck, 2014). É comum que os fotógrafos guardem para uso autoral algumas das fotografias de cena “não eleitas”, aquelas fotografias que não seriam aceites por quem encomendou o trabalho mas nas quais os fotógrafos mais se revêm, que no entanto estabelecem uma ligação menos evidente com a peça (Figueiredo, 2014a).

A fotografia como qualquer arte não poderia ser tão preto no branco, tão limitada como apenas captar a realidade, por isso também na fotografia de cena existem vários tipos de fotógrafos, pois cada pessoa tem o seu olhar e ninguém faz a mesma fotografia mesmo estando perante o mesmo assunto, podemos sempre ter fotografias semelhantes, mas cada uma tem o seu registo, o seu olhar. Na fotografia de cena existem dois géneros que se distinguem mais: os fotógrafos que não interferem e se adaptam ao que a peça lhes dá; e os que sobem ao palco, pedem para mudar a luz e “congelam” os atores em poses para fazer a fotografia “perfeita” (Vários, 2003).

Muitas vezes as melhores fotografias são aquelas que o publico não vê, porque são de ângulo em que o espectador nunca se pode colocar (...) O ideal para fotografar é um pré-ensaio geral para fotógrafos. (...) E assim podemos circular, pedir ao tipo da luz para a aumentar ou baixar (Ferreira, 2003).

A minha postura é procurar passar despercebido para não interferir no trabalho dos actores e para tornar o trabalho mais espontâneo e criativo (Dias, 2003).

Geralmente faço as fotos a coras e as condições de trabalho variam entre muito boas e as péssimas, dependendo de quem se fotografa. Luz, é a que houver (Manuel, 2003).



Fig. 5 – António Pedro Ferreira, *História do Soldado*, (2001)⁵

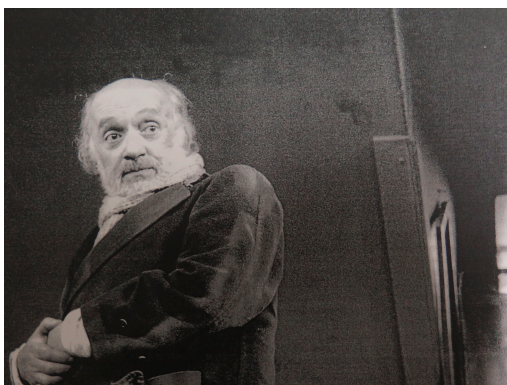


Fig. 6 – João Paulo Dias, *O Encarregado*, (2002)⁶



Fig. 7 – José Manuel, *António, um Rapaz de Lisboa*, (1995)⁷

⁵ Fotocópia da Original

⁶ Fotocópia da Original

⁷ Fotocópia da Original

Analisando estas duas correntes distintas, penso que este trabalho reflete coisas dos dois. Usualmente, optei por fazer os registos da plateia sem interferir em nada, tentando conseguir o melhor com aquilo que a peça ofereceu. No entanto, quando surgiu a possibilidade de subir ao palco, subi porém não interferindo, tentando passar despercebida, mantenho-me fiel ao que a peça me dá, mas optando por enquadramentos mais próximos, resultando de pequenos enquadramentos, pondo de lado a possibilidade de fotografias da cena completa em palco. Contudo, este tipo de abordagem só funciona depois da aceitação da presença dos fotógrafos por parte dos atores, resultando “a sua integração a ponto de se tornarem transparentes sem interferir” (Figueiredo, 2014a).

Além disso, ao contrário da realidade dos encenadores, a minha é a preto e branco, “a utilização do preto e branco na fotografia de cena contraria a sua definição. De que forma a cenografia, os figurinos, o desenho de luz ou mesmo os atores são representados a preto e branco? (Tuna, 2003)”.

III. O CORPO EM CENA

Quando se fala em teatro e fotografia de cena, não se pode deixar de referir a importância do corpo para estas duas artes. Tanto no teatro como na fotografia, o realmente indispensável é o conjunto de corpos que sobe ao palco. O próprio teatro define-se por uma “espécie de atuação desempenhada por meio da presença de corpos (Santos 2013)”, corpos estes que são imagens que atuam como outras imagens, recebendo e desenvolvendo movimento (Bergson, 2014). No teatro entendemos que “vivemos as nossas vidas com consciência que somos um sujeito a olhar para o objecto, mas somos também um objecto que é observado (Vanhaesebrouck, 2014)”.

E, apenas o teatro, entre todas as artes figurativas, dá os corpos e não a sua representação, bastaria subir ao palco e tocar nos corpos, tocar no que desejamos enquanto espectador que admira a arte (Barthes, 1975/2009).

De Platão a Bergson, passando por Descartes, Espinosa, MerleauPonty, Freud e Marx, a definição de corpo sempre pareceu um problema: para alguns, ele é ao mesmo tempo enigma e parte da realidade objetiva, isto é, coisa, substância; para outros, signo, representação, imagem. Ele é também estrutura libidinal que faz dele um modo de desejo, corpo natural que passa a outra dimensão ao se tornar corpo libidinal para

outro, uma elevação em direção a outrem: o Eu do desejo é evidentemente o corpo, diz a psicanálise (Novais, 2003).

Estes corpos que se transformam quando sobem em palco, que põem a máscara que leva à morte, para outro nascer nesse mesmo instante, mostram-nos como teatro se encontra entre a vida e a morte, ou seja, para que nasça uma personagem tem que para isso morrer o ator. Então que corpo é aquele que vemos? Um corpo que não parece real, que em cena gasta o máximo de energia para o resultado, “não pode” ser comum, é um corpo reelaborado, recriado, aculturado (Santos, 2013). O corpo é o requisito máximo e uma ferramenta essencial, sendo que a sua ausência iria provocar uma não total compreensão do que é comunicado apenas verbalmente. Somente com o movimento, com os gestos, o corpo é capaz de transmitir em plenitude o que foi repassado verbalmente (Andrade, Silva e Silva, 2015).

O mundo do teatro é um sonho, um sonho planeado, estudado para o espectador. Por isso, os gestos dos corpos não são naturais, o ator ao realizar determinado gesto não o faz inconscientemente, é uma escolha cuidada para dar a um ato significado, uma forma de transmitir gestualmente o que está a dizer verbalmente dando-lhe mais força, mais vida, mais valor (Santos, 2013).

Sonho	≠	Encenação	=	Sonho planeado para o espectador
↓		↓		
Não temos consciência		Consciência de tudo		

O teatro é um mundo de paradoxos⁸:

- Presença – Ausência
- Proximidade – Distância
- Liberdade – Condicionamento
- Apresentação – Representação
- Icónico – Simbólico

⁸ SANTOS, L. (2013) *O Corpo no Teatro* [Consult. 2013-11-22]. Disponível em <URL: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

Neste mundo de paradoxos em que o teatro se baseia, encontramos a questão já acima referida de vida vs. morte, não de uma forma real, mas de uma forma simbólica: o corpo que vemos em palco está vivo e ao mesmo tempo não o está. Dia após dia diz as mesmas palavras, faz as mesmas ações, realiza os mesmos gestos e movimentos, é um “robot” que vemos, uma máscara que o ator adotou, matando o seu verdadeiro eu, dando-nos a personagem do conto, da peça em palco.

No processo desta transformação, o ator faz múltiplas escolhas em relação aos seus movimentos e gestos, o que resulta numa constante repetição que o corpo realiza todos os dias, por vezes mais que uma vez ao dia. Durante o processo de fotografar os ensaios das peças, foram muitas as imagens que passaram diante dos meus olhos, como um filme constantemente no modo de repetição. Devido a essa constante de imagens, decidi focar-me nessa duplicação de gestos e movimentos. As minhas imagens no final de um dia de ensaios resultavam em imagens semelhantes entre si, se não mesmo iguais.

IV. MNEMOSYNE

Seguindo esta ideia de repetição dos gestos e encenação do corpo, a sobrevivência dos gestos que daí resultava nas minhas imagens, foi interessante relembrar o Atlas de imagens que realizei no primeiro ano de mestrado, trabalho inspirado no próprio Atlas “Mnemosyne” de Aby Warburg (Wikipedia Contributors, 2015a).

Aby Warburg foi um historiador alemão, os seus estudos recaiam sobre o renascimento italiano e o ressurgimento do paganismo. (Wikipedia Contributors, 2015^a). O trabalho de Aby Warburg mais ambicioso foi “Mnemosyne”, título que foi dado para homenagear a deusa grega da memória Mnemosine, consistia num atlas de imagens onde o mais importante era a relação das imagens entre si, não importando o que as imagens significavam individualmente, mas sim a sua relação. As suas pranchas apresentam “os traços comuns nos objetos e nas expressões gestuais das pessoas (Samain, 2015)”. Com este trabalho, Warburg pretendia firmar a sua procura sobre um entendimento de culturas humanas (Samain, 2015).

Para Warburg compreender a arte demanda transitar seja na dimensão histórica, a partir do conceito de pathosformel, seja na dimensão da cultura, extrapolando, assim,

os limites da história da arte tal como a concebemos classicamente (Bartholomeu, 2015)

Em 1909 Warburg começou a concretizar a Biblioteca Warburg, com a simples finalidade de ter à mão a bibliografia que precisava para os seus estudos. Esta biblioteca era organizada por pisos: o primeiro piso designava-se de Bild (Imagem, piso das artes visuais), o segundo Wort (Palavra, onde se encontrava a literatura), o terceiro era o Orientierung (Orientação, piso das ciências, religião e filosofia) e por último, o quarto piso Aktion (Ação, piso das tomadas de decisão, da história do Mundo). Os livros distribuídos nestes pisos não seguiam nenhuma ordem cronológica ou alfabética, nem nunca foram catalogados. A cada dia a sua disposição era recriada e reinventada segundo uma lei imposta por Warburg, a “lei da boa vizinhança” (Samain, 2015), onde o importante era a relação que os livros tinham entre eles.

Esta mesma doutrina foi por Warburg estabelecida no Atlas Mnemosyne, podendo o pioneirismo de Warburg ser considerado o primeiro exemplo de história visual de arte. Baseando-se somente em imagens, ele selecionava tanto reproduções de artistas como desenhos, esquemas, recortes de jornais e revistas. Com essas imagens construiu o seu atlas, composto por pranchas que continham mais de mil imagens, porém, todo este trabalho desapareceu na mudança do Instituto Warburg para Londres em 1933. Hoje em dia, apenas temos acesso a 79 pranchas que sobreviveram através de reproduções fotográficas feitas por Warburg em 1929 (Bartholomeu, 2015).



Fig. 8 – Aby Warburg, *Reprodução fotográfica de Atlas Mnemosyne*, (1924-1929)⁹

⁹ <https://sites.google.com/site/oportunomuseudacondicaohumana/home/humanidade/mnemoys-atlas>

Com a ligação das imagens feita apenas por expressões, e traços comuns entre elas, Warburg faz uma ligação intemporal entre varias épocas da história, não dando importância à ordem cronológica dessas imagens. Adicionalmente, para dar uma ideia de tempo e espaço entre imagens, Warburg aproxima ou afasta as imagens umas das outras, o espaço negro entre imagens é então sinónimo de tempo (Bartholomeu, 2015).

V. IMAGENS TEATRAIS

Quando comecei a fotografar os ensaios da peça “As Ondas”, referida anteriormente, não sabia bem que conclusão iria retirar das minhas imagens. Porém, tinha a certeza de que o meu percurso inevitavelmente teria de colidir com o teatro, e assim aconteceu. No entanto, ainda não sabia qual seria a minha “palavra” a dar sobre o mundo do sonho e da fantasia do teatro. Ainda me faltava percorrer um longo percurso de pesquisa e estudo de vários temas, para um enquadramento do meu projeto fotográfico e para uma melhor sustentação teórica do mesmo.

Depois desta pesquisa, e inspirada na importância que Warburg dava às semelhanças e relações entre imagens, sem se importar com a sua origem, decidi que iria explorar essa relação nas minhas fotografias. Comecei a ter em atenção não a peça em si, mas o corpo do ator, não me interessava os grandes planos onde se dá ao espectador uma ideia geral do palco, mas sim pequenos planos do corpo dos atores. A minha única preocupação era conseguir um gesto expressivo, ou repetitivo, algo que significasse movimento, intenção dramática para alguma expressão, determinada conversa que estaria passar-se em cena. Novamente se recai na beleza do corpo humano como motivo de interesse a ser fotografado.

Foquei-me na repetição que o ator cria ao escolher certos gestos para acentuar uma ou outra afirmação, o sonho planeado para o espectador, espectador este que entra no mundo de sonho, encenado, planeado.

Ator que coloca a máscara que o leva à morte, para nascer a personagem, o corpo que vemos não é o dele, é um corpo reelaborado, um corpo recriado. A ideia de corpo como objecto que vê e é visto, tanto é espectador como é o tema a ser observado (Vanhaesebrouck, 2014).

O corpo que nos é apresentado em palco é um corpo apropriado, um corpo fantasma. Com estas questões conceptuais sobre o corpo, achei por bem continuar com a minha linha de trabalho a preto e branco, para mim não importam as cores, mas sim a força do movimento, a força dos contrastes, e para isso de nada me serviriam as cores, até poderiam atrapalhar, captando a atenção do espectador para algo que eu não queria, para algo que não me interessa.

Exponho assim um trabalho sobre o corpo teatral que é ajustado, reorganizado, elaborado, e que entra em repetição diariamente, com os mesmos gestos e expressões. A toda esta complexidade confere-se simplicidade com a escolha do preto e branco, assim como para continuar com a leitura do trabalho anterior das máscaras, “Rosto sem Tempo”.

Mantendo o meu foco na semelhança de imagens, uno-as assim em grupos, que posteriormente serão apresentadas num trabalho composto por pranchas, à semelhança das de Warburg, com um fundo negro, que não irá significar tempo, mas sim a imensidão do palco, o local onde a magia é feita, onde os atores se transformam em outras pessoas, onde o espectador é levado a sonhar.

VI. TEATRO DE GESTOS













CONCLUSÃO

A beleza das formas e dos corpos em movimento foi o que me levou a realizar um projeto sobre o Teatro, mais propriamente, sobre os corpos no teatro, um teatro de gestos. Este interesse no corpo foi o que fez com que o meu trabalho não fosse simplesmente sobre o teatro, havendo imensas temáticas a explorar, mas sobre a complexidade dos corpos, da escolha consciente dos gestos e dos movimentos a executar, como uma dança ensaiada inúmeras vezes, sendo o teatro como uma espécie de bailado que pelo meio coloca texto a explicar o que os corpos estão a expressar.

A dança foi a base de tudo: o trabalho de licenciatura foi um estudo feito na Escola Superior de Dança; da dança partiu-se para as máscaras, máscaras estas que levaram ao Teatro, que nos encaminha novamente para o corpo como objeto de estudo principal.

Este projeto visa a exploração do gesto, não apenas do gesto em si, mas da sua repetição intencional que levou a uma quase cópia das imagens fotográficas. Focada nessa repetição comecei a perceber que mesmo não sendo o mesmo ator a executar o movimento, se conseguiam encontrar os mesmos gestos, a mesma intenção dramática.

Assim, apresento um trabalho fotográfico onde mostro o meu olhar sobre o teatro, onde o que me atrai será sempre a beleza dos corpos, da luz nesses corpos e a simplicidade do preto e branco.

REFERÊNCIAS

ABY WARBURG (1924-1929) *Reprodução fotográfica de Atlas Mnemosyne* [Consult. 2015-08-20]. Disponível em

<URL: <https://sites.google.com/site/opequenomuseudacondicaohumana/home/humanidade/mnemoyse-atlas>

ANDRADE, F. SILVA, D. SILVA, E. (2015) *Corpo em Cena: Mímica e sua relação com a corporeidade* [Consult. 2015-07-17]. Disponível em <URL: <https://psicologado.com/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/corpo-em-cena-mimica-e-sua-relacao-com-a-corporeidade>

BARTHES, R. (1975/2009) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Lisboa: Edições 70

BARTHOLOMEU, C. (2015) *Dossiê Warburg* [Consult. 2015-08-20]. Disponível em <URL: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf

BERGSON, H. (2014) *Matéria e Memória, Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* [Consult. 2014-03-16]. Disponível em <URL: <http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Mat%C3%A9ria-e-Mem%C3%B3ria-Bergson.pdf>

CHIARADIA, M. F. (2013) *Novas Perspectivas Críticas para a História do Teatro: Abordagem à Fotografia de Cena* [Consult. 2013-11-28]. Disponível em <URL: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/historia/Maria%20Filomena%20Vilela%20Chiaradia%20-%20Novas%20perspectivas%20criticas%20para%20a%20historia%20do%20teatro%20abordagem%20a%20fotografia%20de%20cena.pdf>

DESCONHECIDO (2014) *Máscara moldada de uma criança* [Consult. 2014-09-12]. Disponível em <URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_funerary_practices#/media/File:Face_of_a_child-MGR_Lyon-IMG_9850.jpg

DIAS, J. P. (2001) *O Encarregado*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

DIAS, J. P. (2003) *Passar despercebido*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

DUBOIS, P. (1990) *O Ato Fotográfico e outros Ensaios*, São Paulo: Papirus Editora [Consult. 2015-06-09]. Disponível em <URL: <https://cteme.files.wordpress.com/2011/03/dubois-philippe-o-ato-fotografico-e-outros-ensaios-2.pdf>

FERREIRA, A. P. (2002) *História do Soldado*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

FERREIRA, A. P. (2003) *Pisar o palco*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

FIGUEIREDO, F. (2014a) *O Escadote e a Experiência do Olhar, Breve ensaio sobre a condição da fotografia de teatro* [Consult. 2014-02-15]. Disponível em <URL: http://www.academia.edu/4026840/FIGUEIREDO_Filipe_2013_O_Escadote_e_a_experi%C3%Aancia_do_olhar_Breve_ensaio_sobre_a_condi%C3%A7%C3%A3o_da_fotografia_de_teatro_Sinais_de_Cena_19_61-63

FIGUEIREDO, F. C. (2014b) *Nacionalismo e Pictorialismo na fotografia portuguesa na 1ª metade do séc. XX* [Consult. 2014-09-23]. Disponível em <URL: http://documenta_pdf.jmir.dyndns.org/F.Figueiredo_Tese%20Final_PDF_abril2006.pdf

FIGUEIREDO, L. M. (2013) *Luz: A Matéria cênica Pulsante, Apontamentos didáticos e estudo de caso* [Consult. 2013-12-05]. Disponível em <URL: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-05072009_205410/pt-br.php

GOMES, C. (2013) *(in)animated scenes*, Quando olho um palco vejo todo um universo [Consult. 2013-11-05]. Disponível em <URL: <http://cargocollective.com/eife/Quando-olho-o-palco-vejo-todo-um-universo>

LELLO, M (2015) *As relações da fotografia com a pintura no séc. XIX* [Consult. 2015-06-20]. Disponível em <URL: <http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.pt/2007/03/as-relaes-da-fotografia-com-pintura-no.html>

MANUEL, J. (1995) *António, um Rapaz de Lisboa*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

MANUEL, J. (2003) *Fotografar Teatro*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

MARTINS, C. (2014) *A imagem fotográfica como forma de comunicação e construção estética: Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo 2010* [Consult. 2014-03-16]. Disponível em <URL: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/martins-celia-2013-imagem-fotografica-como-uma-forma->

de-comunicacao.pdf

MONDZAIN, M. (2009) *A imagem pode matar?* Lisboa: Nova Vega

NOVAIS, A. (2003) *O Homem-Máquina: A Ciência Manipula o Corpo*. São Paulo: Companhia das Letras

RODRIGUES, R. C. (2015) *Análise e Tematização da Imagem Fotográfica* [Consult. 2015-06-13]. Disponível em <URL: <http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/1006/737>

SILVA, S. (2011) *Cimitero Monumentale*. Milão: Arquivo Pessoal

SILVA, S. (2013) *Rosto sem Tempo*. Lisboa: Arquivo Pessoal

SAMAIN, E. (2015) *As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagem e Arte* [Consult. 2015-08-20]. Disponível em <URL: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf

SANTOS, L. (2013) *O Corpo no Teatro* [Consult. 2013-11-22]. Disponível em <URL: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>

SONTAG, S. (1986) *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Dom Quixote

SOUZA, J. B. D. (2015) *Reflexões sobre fotografia e arte: um olhar sobre fotoformas e sobras de Geraldo de Barros* [Consult. 2015-06-09]. Disponível em <URL: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27883/000768030.pdf>

TUNA, J. (2003) *Representar a forma*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

TRIPLOV (2013) *‘Mask’*. [Consult. 2013-05-20]. Disponível em <URL: <http://triplov.com/editorial/mask.html>

VÁRIOS (2003) *Fotografar Teatro*, Artistas Unidos Revista. Lisboa: Livros Cotovia. ISSN 0874-7881. Novembro 2003

VANHAESEBROUCK, K. (2014) *Theatre, performance studies and photography, a history of permanente contamination* [Consult. 2014-02-16]. Disponível em <URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725860903106104#.VhJ7thNViko>

WIKIPÉDIA CONTRIBUTORS (2014a) *‘Máscara Mortuária’*. Em Wikipédia, A enciclopédia livre.

[Consult. 2014-10-14]. Disponível em <URL: http://pt.wikipedia.org/wiki/Máscara_mortuária

WIKIPÉDIA CONTRIBUTORS (2015a) '*Aby Warburg*'. Em Wikipédia, A enciclopédia livre. [Consult. 2015-08-27]. Disponível em <URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aby_Warburg

