

# XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

## A IMAGEM POÉTICA NAS ARTES DA CENA

Renata Asato de Camargo

Renata Asato de Camargo | Mestrado

Linha de Pesquisa | PCM

Orientador | Prof Dr Leonardo Munk

Renata Asato é atriz, preparadora corporal e professora teatral. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UNIRIO. Integra o grupo de pesquisa da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tatiana Motta Lima, desenvolvendo um experimento cênico a partir das obras *O Inominável* de Samuel Beckett e *O Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa. Faz parte do Comitê Executivo Imin Nô e da Associação Brasileira de Nôgaku (ABN), atuando no grupo Shouyou Kai de teatro Nô, com coordenação de Toshi Tanaka e direção artística de Jun Ogasawara. Também estuda Teatro Nô com a artista Ângela Nagai, fundadora do grupo Brasil International Noh Institute, sediado em Campinas. Especialista em Corpo: Dança, Teatro e Performance pela pós-graduação lato-sensu da Escola Superior de Artes Célia Helena (2015). Possui bacharelado em Teatro pela Escola Superior de Artes Célia Helena (2012).



## A IMAGEM POÉTICA NAS ARTES DA CENA

Renata Asato de Camargo  
Prof Dr Leonardo Munk | Orientador

Pensem na *poética* como a junção das palavras gregas *poiein* (modos de fazer) e *ēthos* (ética, valores e hábitos). Aristóteles utilizou o termo *poiētikē* para falar sobre modos de composição do poema (*perì poiētikēs*). No entanto, ele fazia referência ao poema mimético, que contemplava o *ēthos*, ou seja, a caracterização de personagens e seus respectivos caráteres. Para Aristóteles, a produção de uma imagem poética equivalia a uma produção mimética, portanto a sua poética tem a ver com a mimese. Na mais recente tradução do livro *Poética* de Aristóteles, Paulo Pinheiro relembra os possíveis significados do termo *mímēsis*: de processos imitativos, por Else; de representações, por Dupont-Roc e Lallot; e simplesmente de imitações, por Eudoro de Souza (ARISTÓTELES, 2017). Retiremos todos esses conceitos miméticos da palavra poética, excluindo também o *ēthos*.

Deixemos Aristóteles para trás e olhemos para a poética a partir de Laurence Louppe (2012), em *Poética da dança contemporânea*. Foquemos na palavra *poiein*, que implica em modos de fazer. Sem a necessidade de construir uma narrativa, nem a caracterização de personagens, ou a mimese de uma forma estabelecida, pensem na poética como um *modus operandi* de se construir a poesia, seja ela qual for. Se a poética diz respeito ao fazer, consideremos as suas qualidades processuais e práticas. Laurence Louppe vê na poética um caminho que segue em constante transformação, modificando-se e enriquecendo-se através seus retornos e ressonâncias. Por se tratar de um processo que ativa a percepção e a sensibilidade, a poética ressoa no imaginário, ativando ao mesmo tempo o saber, o afeto e a ação do artista. Baseando-se nos estudos sobre a função emotiva da linguagem de Roman Jakobson, Louppe define a poética como o estudo das motivações que favorecem uma reação emotiva a um sistema de

significação ou de expressão (*ibidem*). Ela ainda destaca que a função poética implica uma atitude do sujeito, não no sentido gramatical do enunciado, mas no sentido de colocar em jogo a dinâmica das suas atitudes, já que o convida a realizar uma escolha de caráter emotivo ao se colocar em experiência com o Outro. Logo, se toda obra de arte é um diálogo, a função poética está centrada no destinatário, numa relação que se estabelece com o Outro.

Segundo Laurence Louppe, a poética do verbo instaura o espaço de uma presença na linguagem, algo que se acentua quando falamos em poética da dança. Devido ao bailarino estar diretamente implicado no seu movimento, ele mesmo provoca uma experiência de percepção no tempo e no espaço, uma travessia dessa experiência, de ambas as partes. É como se o seu próprio gesto fosse um Outro com o qual ele dialoga. Assim, Louppe define a dança como a poesia do corpo e a poética da dança contemporânea como um modo de estudar experiências partilhadas e as suas consequentes transformações do sensível, tanto para o bailarino como para quem o assiste. O espectador é, portanto, testemunha do gesto do bailarino, sendo este também testemunha da sua própria dança. Podemos pensar o mesmo sobre o trabalho do ator contemporâneo, capaz de criar Outros a partir do gesto e da voz, sendo ele também testemunha da sua ação física no espaço. Para as artes da cena, olhemos para o conceito de poética como um *modus operandi* de criação da poesia da voz e do corpo, processo em constante transformação a partir dos retornos e ressonâncias da prática e dos diálogos com os Outros, sejam eles o espaço, o gesto, a voz, o parceiro, o espectador, entre Outros.

Agora que temos um conceito para a poética, estudemos o conceito de imagem. Bruno Latour define a imagem como qualquer signo, obra de arte, inscrição ou figura que atua como mediação para acessar alguma outra coisa (LATOURE, 2018). Ampliemos o conceito de imagem para a visão de Gilles Deleuze sobre o cinema, a partir da leitura de Kuniichi Uno (2014) em *A gênese de um corpo desconhecido*. Primeiramente, Uno ressalta a complexidade da palavra imagem, frequentemente ambígua, flutuante e indeterminada, pois pode se referir tanto a um objeto visual, que seria o próprio objeto em si, como também à representação de um objeto visual, que seria um objeto mental

# XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

dotado da impressão de um objeto antes visto. Ainda que tratemos apenas do objeto visual, Kuniichi Uno levanta uma questão: seria o objeto visto, ele mesmo – a coisa mesma – ou apenas uma percepção sobre a visão da imagem? Qual é a invariante na constituição da imagem, em ambos os casos? O que se mantém, apesar de todas as circunstâncias do ambiente que influenciam o corpo e seus órgãos, tanto na visão quanto na percepção da imagem?

Em seus estudos sobre cinema, Deleuze utiliza o termo imagem inicialmente para falar do *frame* de um filme, da imagem fixa que aparece na tela do cinema no momento de um corte, de um instante. Ele conversa com a teoria de Henri Bergson, que vê na imagem cinematográfica uma sucessão de cortes instantâneos e fixos que dão apenas uma ilusão de movimento. Para Bergson, essa mesma ilusão se dá nos processos de percepção, de entendimento e de linguagem, constatando que tudo não passa de uma série de visões instantâneas do sujeito na percepção natural do mundo. Porém, ao avançar o pensamento, Deleuze percebe que a imagem cinematográfica não é fixa, mas que os seus cortes são móveis e capazes de fornecer a imagem média como dado imediato do movimento. Logo, ele confronta a teoria bergsoniana ao propor que a imagem é, ela mesma, movimento. Deleuze então define o conceito de imagem como movimento, como o conjunto daquilo que aparece, como um caminho sobre o qual passam em todos os sentidos as modificações que se propagam na imensidão do universo (DELEUZE, 2004). Ao voltarmos à pergunta de Kuniichi Uno, podemos dizer que a invariante na constituição da imagem é, portanto, o próprio movimento, o deslocamento daquilo que aparece na percepção de quem olha. Mas como falar de um Aparecer, se nem mesmo há olho? (DELEUZE apud UNO, 2014). Deleuze então nos fala sobre uma noite experimental que se abre atrás de nossas cabeças, onde sementes dançantes e poeiras luminosas afetam o visível de uma obscuridade fundamental. A esse espaço outro, como o impensado do pensamento, onde o visível ainda se esconde da visão, Deleuze chamou de 'a gênese de um corpo desconhecido'. Assim, podemos redefinir o conceito de imagem como aquilo que aparece nessa noite experimental que se abre atrás de nossas cabeças, como se tivéssemos, dentro de nós, uma misteriosa sala de cinema, onde poeiras luminosas e sementes dançantes aparecem e desaparecem em movimento contínuo.

# XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

Juntemos à imagem o conceito de poética e criemos a nossa versão para o conceito de imagem poética nas artes da cena: aquilo que aparece dentro de uma noite experimental que se abre atrás de nossas cabeças, com sementes dançantes e poeiras luminosas que nos conduzem a um processo de criação da poesia da voz e do corpo, em transformação contínua a partir das ressonâncias da prática e dos diálogos com os Outros.

## REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – A imagem-movimento**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

LATOUR, Bruno. **O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?** in Horizontes Antropológicos, ano 14, nº 29. Porto Alegre: 2008.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: n-1 edições, 2014.