

Universidade Católica de Brasília
Pró-reitoria de Graduação
Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda
Projeto Experimental II

TEATRO PARA ASSISTIR - FOTOGRAFIA PARA COMUNICAR

Aluna: Ingrid Rodrigues Vieira
Orientador: Fernando Esteban Reynoso Acosta

Brasília
2014

INGRID VIEIRA RODRIGUES

TEATRO PARA ASSISTIR - FOTOGRAFIA PARA COMUNICAR

Projeto de pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a ser apresentado ao curso de graduação em Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília

Autora: Ingrid Rodrigues Vieira

Matrícula: UC11042135

E-mail: ingrid.rvieira@catolica.edu.br

Telefone: (61) 30813864 // 95043688

Orientador: Fernando Esteban Reynoso
Acosta

Brasília

2014

TEATRO PARA ASSISTIR - FOTOGRAFIA PARA COMUNICAR¹

Ingrid Rodrigues Vieira²

Resumo

Este trabalho, que é um artigo científico, busca apresentar os elementos visuais do teatro que o constituem como um meio de Comunicação, bem como a discussão sobre a definição destes meios através de considerações feitas da leitura de Norval Baitello Júnior e de Lúcia Santaella a partir de conceitos de imagem. Apresenta ao leitor a estrutura imagética teatral por maquiagem, cenário, figurinos e iluminação e a relação do meio corpo com o ambiente do espetáculo, e sua relação com a fotografia, como meio que possibilita a visualização dessas características, a partir de conceitos de Vilém Flusser.

Palavras- chave: Comunicação, teatro, imagem, fotografia.

Abstract

This work, which is a scientific article, aims to present the visual elements of theater that constitute it as a means of communication, and the discussion on the definition of these means through considerations reading Norval Baitello Junior and Lucia Santaella from image concepts. Introduces the reader to the theatrical imagery structure for makeup, scenery, costumes and lighting and the relationship of the medium body with the spectacle of the environment and its relationship with photography as a means that enables the visualization of these features, from concepts of Flusser.

Key- words: Communication, theater, image, photography.

¹ Trabalho de conclusão de curso (TCC), do curso de Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília, com orientação de Fernando Esteban Reynoso Acosta.

² Aluna graduanda de Comunicação Social com habilitação em publicidade e propaganda, da Universidade Católica de Brasília. E-mail para contato: Ingrid.rvieira@catolica.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho, que irá discutir a relação do teatro com a comunicação, toma como ponto de partida o teatro como meio da visualidade do corpo. Ary Scapin³ (2011) nos apresenta o teatro como um tipo de informação de possível fixação na memória de espectador, não podendo, no entanto, ser registrada de modo que possibilite repetição. É um meio que mesmo sendo registrada e repetida, não possuirá as mesmas características originais.

Para o autor as artes cênicas geralmente “constituem-se como meio de comunicação entre os artistas e o público mais eficaz” (SCAPIN, 2011, p. 61) no que diz respeito às trocas de informações, experiências e sensações que possibilitam o aprendizado tanto para o ator, quanto para o seu público.

A representação teatral é composta por três eixos para que se constituam ações: ator, público e espaço cênico. Essas ações configuram-se no tempo presente, não havendo possibilidade de reprodução de um mesmo espetáculo, no sentido de que a mesma peça não terá exatamente os mesmos aspectos, ainda que repetida outras vezes.

Seguindo o mesmo autor o teatro é definido como uma imitação da vida “real”, possibilitando o acontecer e a troca de sensações. No decorrer de uma peça é possível trazer ao público sentimentos e emoções imediatas, dando ao espectador participar dessa experiência, que aproxima o real do imaginário e abre caminhos para descobertas.

Para este artigo pretende-se então destacar o modo que, num contexto dramático-teatral, se utiliza para a transmissão das mensagens uma série de componentes: linguagem, técnicas de design - considerando-se a ambientação, técnicas corporais e vocais, que influenciam na transmissão e percepção da mensagem.

Este artigo tem como propósito revelar por quais aspectos o teatro pode ser entendido como mídia primária de comunicação (mídia do corpo) a partir das

³ Ary Scapin. Formado em Teatro e em Administração de empresas, é consultor do SEBRAE-SP. Realiza em seu projeto o design cênico do circo, uma discussão acerca do processo de construção de significados na construção de um espetáculo.

considerações de Baitello sobre mídias, e a fotografia como meio de expansão dessa mídia a partir dos conceitos de Lúcia Santaella⁴ e Vilém Flusser⁵ sobre e importância da imagem e da fotografia.

Coloca-se em discussão o fato que o teatro de palco é assistido em grande parte por pessoas que podem ser descritas como espectadores passivos em suas poltronas. Esses espectadores têm no decorrer de uma peça, um único ângulo, ou ponto de visão a considerar sobre o objeto cena, ao modo de um quadro fixo com objetos em movimento.

Propõe-se, neste trabalho, uma forma de ver espetáculo, revelar aquilo que não é possível ver a partir da totalidade da cena. Seja pela distância, referindo-se aqui aos espectadores de última fileira, seja pela movimentação das cenas, por algo que deixou passar despercebido enquanto detalhe.

Deste modo se apresentam nuances do teatro que permanecem obscuras aos espectadores, dos pequenos objetos, às expressões faciais que ficam às vezes invisíveis aos olhares mais distantes do palco, mas que constituem este como meio de comunicação. A fotografia possibilita a observação desses detalhes, transformando a imagem do teatro em objeto de visualidade, no qual é possível ater-se às suas características mais profundamente.

Todas as imagens utilizadas neste projeto são do autor deste trabalho, buscando imprimir desde esta nova perspectiva, a construção do discurso, da narrativa a partir de um objeto, que antes era movimento. Ao espectador, é possível então, perceber detalhes da linguagem cenográfica que no grande bloco de cena, tornam-se imperceptíveis.

O teatro tem como objetivo de comunicação apresentar ao público um produto caracterizado por uma experiência limitada cujo processo de desenvolvimento passou pelo que o autor chama “ato projectual”⁶ (Scapin. 2011. p. 12).

⁴ Maria Lúcia Santaella Braga. Doutora em Teoria Literária pela PUC-SP e em Livre docência em Ciências da Comunicação pela ECA-SP.

⁵ Vilém Flusser, falecido no ano de 2001, foi um filósofo tcheco, naturalizado brasileiro, professor de filosofia, jornalista, conferencista e escritor autodidata, escrevendo e ministrando conferências na área de Teoria da Comunicação, até o final de sua vida.

⁶ Ato projectual- processo de planejamento, montagem e articulação de cena, no teatro.

Outro elemento importante neste tipo de comunicação é o “fio condutor”, a narrativa ou eixo temático da peça, que é o caminho que se toma para dar sentido à mensagem a partir de formas, cores, que permitem ao teatro ser disponível ao público, de forma a suprir suas necessidades de lazer, entretenimento e cultura.

Determinando aspectos visuais e cênicos pretende-se delinear os limites de identificação entre teatro e Comunicação, utilizando conceitos de estética para melhor entender como através de imagens é possível revelar o teatro como um veículo de informação.

A representação comunica visualmente. A visualidade cênica, revelada no desenvolvimento da peça, molda o espetáculo a partir das imagens construídas. Sobre visualidade diz Norval Baitello Júnior⁷:

Vivemos, profundamente, até a última de nossas fibras dentro de um mundo da visualidade. Que evidentemente não começou agora, mas que foi se desenvolvendo e foi se expandindo. (BAITELLO, 2005. p. 99)

Baitello se manifesta a partir das questões de visualidade e suas preocupações essenciais em relação ao espaço ocupado atualmente pelas imagens, moldando suas discussões a partir dos eixos fundamentais nas esferas da comunicação e da cultura, onde as imagens estão presentes e “povoam” cada aspecto de nossa existência.

Este trabalho irá desenvolver o tema exposto tomando como ponto de partida o teatro como possuidor de técnicas corporais, estéticas e visuais, para conferir significado na representação e transformando-o em significante comunicacional. São objetos importantes para o estudo de visualidade: construção corporal, expressões faciais, ambientação de cenário, figurino, iluminação, imagem e fotografia.

2. CORPO, MÍDIA E COMUNICAÇÃO

Faz-se necessária uma abordagem específica para o esclarecimento do teatro entendido como meio de comunicação neste trabalho. Em *A Era da Iconofagia*

⁷ Norval Baitello Júnior. Doutor em Ciências da Comunicação e Literatura Comparada pela Universidade Livre de Berlim. Professor na pós-graduação e semiótica da PUC de São Paulo. Criador do curso de “Comunicação e artes do corpo” da Faculdade de Comunicação e Filosofia da PUC-SP.

(2005), Norval Baitello Junior nos oferece uma clara definição dos meios, diferenciando - os entre mídias primárias, secundárias e terciárias.



Teatro e fotografia, mídias para a visualidade cênica

Tomando-se nota de entendimento serão definidos abaixo os três vieses que determinam, a partir do pensamento de Norval, o sentido de meios primários, secundários e terciários desenvolvendo- se através deles o núcleo no qual se centra esta pesquisa, o teatro como meio de representação comunicacional.

Baitello (2005) determina as linguagens corporais como processos de partida e de chegada de todo processo comunicativo, em que independente de quantos aparelhos se utilize para fins de comunicação ele sempre irá iniciar e findar-se no corpo. Sendo assim, não existiria qualquer meio de comunicação sem que houvesse um corpo vivo no início e no final deles.

Para ele, “todo processo comunicativo tem suas raízes em uma demarcação espacial chamada corpo” (2005, p.70). A comunicação primária é definida e delimitada como a forma de comunicação direta, face a face, do corpo-a-corpo, onde os indivíduos não necessitam de outros meios que a possibilitem. Sobre a mídia primária diz:

A mídia primária é presencial, exige a permanência de emissores e receptores em um mesmo espaço físico e num mesmo tempo presente e suas tensões e surpresas, de sua sensorialidade múltipla. (BAITELLO. 2005, p. 83)

Assim, o teatro seria a mídia primária de observação para a captação das imagens recorrentes de espetáculo de que se deseja tratar neste projeto. A característica, para o autor, da mídia secundária, é presença de instrumentos que ampliem os campos comunicativos, os significados do corpo (mídia primária) - vestimentas, adornos, máscaras, maquinário (na fotografia). Acrescentam informação a este corpo e prolongam suas formas de comunicação e a área de alcance.



Linguagem do corpo - mídia primária

As mídias secundárias seriam então, as mídias que permitem que o interlocutor se manifeste através ou a partir de outros recursos além do que se pode chamar de essencial, que é o corpo. É uma mídia que a princípio não exige que interlocutor e destinatário encontrem-se no mesmo lugar para que haja comunicação.

Em mídia terciária o autor propõe todos os outros meios, mais designadamente os digitais, portanto, veículos de massa: televisão, rádio, jornais

impressos e por último a internet. Meios em que há maior propagação da mensagem referente ao número de pessoas alcançadas.

Esclarecidos os tipos de mídias, define-se para esse projeto o enfoque sobre as mídias primárias e secundárias. Mais especificamente o corpo e a imagem que permitem a reformulação do olhar a partir da visualidade, onde se torna possível a identificação de novos pontos de vista.

2.1. FOTOGRAFIA: MÍDIA SECUNDÁRIA

Valeremo-nos da fotografia como meio secundário, a partir do pensamento de Baitello, para ilustrar as formas de que o teatro se utiliza para comunicar visualmente. Seja por meio do corpo, seja por meio de máscaras, figurinos, maquiagem.

De modo que cheguemos ao uso da fotografia não apenas para mostrar o que já encontramos de outros meios, mas também para ampliar realmente os nossos processos visuais. (COLLIER Jr, John. 1973. p. 10).

Considerando que a fotografia neste trabalho será tomada desde sua qualidade de registro seguindo a John Collier (1973) que nos explicita que tais registros são precisos em relação à realidade material. Lembrando ainda que “as fotografias são documentos que podem ser organizados em arquivos de consulta direta e arquivos remissivos, como se fossem verbais” (Collier, 1973. p.7). Segundo ele, essa mídia possibilita que a máquina fotográfica seja uma expansão de nossos sentidos. Para Vilém Flusser fotografias:

Podem passar de mão em mão, não precisam de aparelhos técnicos para serem distribuídas. Podem ser guardadas em gavetas, não exigem memórias sofisticadas para seu armazenamento. (FLUSSER, Vilém. 2011. p. 67)

Sob essas características, e pela possibilidade em serem difundidas “arcaicamente”, por papéis ou materiais semelhantes, a fotografia pode ser caracterizada com o que Baitello classifica por mídia secundária, que possibilita a ampliação, difusão e multiplicação da informação contida ali.

Ainda por Flusser é possível reconhecer na fotografia esse valor da informação que antes era matéria. Onde primeiramente o valor é reconhecido no

objeto, no caso deste trabalho o espetáculo teatral, e que após a fotografia, esse valor torna-se informacional como efeito de comunicação multiplicável. Aqui será trabalhada a fotografia que à mesma maneira

Trata-se de espaço-tempo nitidamente dividido em regiões, que são, todas elas, pontos de vista sobre a caça. Espaço-tempo cujo centro é o “objeto fotografável”, cercado de regiões de pontos de vista. (FLUSSER, Vilém. 2011. p. 50)

Assim, a fotografia faz parte deste trabalho com singular importância ao coletar imagens que proporcionem o entendimento referente aos elementos visuais do teatro (a caça) ⁸. Ela nos possibilita a acolhida dos instantes em caráter de documentação dos aspectos passageiros de cena e representação.

3. TEATRO: EVOLUÇÃO E CARACTERIZAÇÃO

O teatro faz parte da cultura em dois aspectos diferentes. Primeiro por se tratar de um tipo de tradição criada numa sociedade. E em segundo lugar por ser meio que representa outras formas de vivência existentes nessa mesma sociedade.

Num sentido mais amplo Santaella trata do termo cultura, como algo presente em tudo que existe na sociedade, desde cada pequeno ato público. Pela palavra tem-se por entendimento do seu significado: cultivar algo.

Nessa ideia pode-se pensar nesta terminação, a partir da afirmação da autora, em tudo que se pode mudar, cultivar ou transformar em termos sociais. Santaella afirma que desde a economia até “um simples conto popular” (2010 p.31) das mais ínfimas construções sociais, tudo é parte da cultura de maneira igualitária.

Em si mesmo o teatro pode ser entendido como uma completude da cultura por ser uma imitação da vida, da sociedade em todas as suas formas de interação, mesmo no que se refere a comportamento social. Assim é que para Dezotti (2006), o teatro tem mudado ao longo do tempo e expressado perfis culturais.

[...] vem desenvolvendo também este papel de divulgação de normas de conduta, valores e tradições morais assim como padrões estéticos. (DEZOTTI. 2006, p. 35)

⁸ Metáfora utilizada por Flusser para designar que o fotógrafo é como um caçador de imagens. Os objetos fotografados são denominados então, caças.

Scapin complementa este conceito dizendo que as artes cênicas têm trazido para o espetáculo múltiplas linguagens, aproximando o público dos atores a partir de “experiências vivenciais relacionadas ao prazer sensorial e ou racional imaginativo.” (2011, p.16)



Teatro da vida cotidiana, representando traços de uma cultura

O significado do teatro como um meio de comunicação vem do fato de o teatro servir-se de expressões comuns desenvolvidas a partir da observação do meio onde se vive para representar algo que cause no público sensações e emoções e que tragam lembranças ou estranhamento através do que se vê.

3.1. TEATRO COMO REFLEXO DE UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL

A partir da evolução teatral, percebe-se a importância tomada em relação à construção visual do espetáculo dentro de um contexto cênico que possibilitasse, além de narração de fatos, a representação de cenas projetadas para um maior alcance no que tange aos significados imagéticos dos temas.

O teatro era um veículo capaz de servir aos aspectos sociais de forma a determinar os modos como uma comunidade agia, primeiramente servindo aos

indivíduos excluídos da sociedade, e posteriormente às camadas mais altas da sociedade que a utilizavam, contudo, para o controle e determinação de normas sociais e regras religiosas.

No entanto, atualmente essas ações veem - se impugnadas, no que se refere ao sentido do teatro. Ele possui hoje, em sua maioria, a função de imprimir numa realidade a cultura de diversão e entretenimento. Poucas vezes se vê nas outras mídias, um espetáculo que trate de assuntos políticos ou sociais na forma de inserção de ideais ou impondo regras.

O teatro tem sido divulgado com importante ênfase no que se refere à cultura de entretenimento através dos chamados *stand-ups*⁹ e comédias. Estes modelos podem ainda trazer valores ideológicos atuais, mas não se dedicam apenas a isso. A princípio “o teatro definiu - se como veículo de informação dentro das exigências dos homens, servindo-se à religião, à política” (SOUZA, 2011. p.3), desenhando no teatro um aspecto comunicacional melhor delineado do que nos dias atuais.

4. IMAGEM

A partir de conceitos abstraídos de Lúcia Santaella e Winfried Noth, no livro *Imagem, cognição, semiótica e mídia*, trata-se da importância da construção de uma imagem e vestígios do porquê de se trabalhar o teatro como um meio de comunicação de ordem secundária, a partir dos conceitos definidos acima por Baitello. Santaella diz que:

“A percepção visual não se baseia somente em uma capacidade inata do homem e que, por exemplo, a visão de espaços representados em perspectiva deve ser primeiramente aprendida”. (SANTAELLA; NOTH. 1998. p.41)

A partir dessa perspectiva entende-se como, através da estrutura do palco fechado e das técnicas exigidas, se pode encarar essa visão de o teatro representar algo além do que se diz comunicação corporal a partir de sua estrutura montada e projetada para exprimir ações diversas.

⁹Comédia *stand-up*, vem do inglês *stand-up comedy*, e nomeia o tipo de atuação onde o comediante porta-se de pé diante da plateia sem acessórios, cenários, caracterização, personagem ou o recurso teatral, para contar anedotas, geralmente sobre o cotidiano.



Elementos de simplificação e significação de uma cultura, pela imagem

Santaella, ao referir-se sobre construção da imagem afirma Santaella, que o signo desta constitui significantes que se remetem a objetos ausentes causando no observador um significado daquilo que seria a “ideia do objeto”.

A partir disso, Santaella e Noth, explicitam ainda o fato da “complementaridade” de texto e imagem que se utiliza dos “potenciais semióticos” dessas duas mídias, representar no teatro sua estrutura básica de formação de espetáculo.

5. ESSÊNCIA TEATRAL

O teatro utiliza-se de ações do cotidiano para acrescentar a ele, mensagem e informação de toda a natureza, humana ou imaginária, para adicionar outro olhar ao próprio cotidiano, de onde surge.

Ao discorrer sobre corpo vivo como suporte da arte Santaella (2010. p.251) aponta o corpo como sendo “objeto cada vez mais central do olhar e da criação na arte”. Portanto, o artista torna-se sujeito e objeto da cena. É o corpo o próprio objeto de fetiche, de movimento, de ligação com o público.

É o ator, ao mesmo tempo, representação e corpo-vivo, trazendo para si significados artísticos e semânticos da história, uma vez que se desfaz de aspectos pessoais, construindo um “novo ser” e passa a possuir presença poética e estética.

Pela estética passa a possuir significados fundamentais para os aspectos comunicacionais tratados aqui pelo simples fato de transcrever através de gestos e objetos, expressões e denotações utilizadas para este fim, comunicar.

O ator e a obra passam a ter uma mesma realidade, o corpo é a obra que a partir da composição teatral demarca o seu próprio espaço cênico e suas relações com o público e o sentido da peça. Para isso trataremos da essência teatral como sendo: corpo, espaço cênico, relação ator-público (representação).

5.1. CORPO, ESPAÇO, REPRESENTAÇÃO

O corpo é tudo para o espetáculo, “é o espaço energético que produz e movimenta as ações e as paixões, na e pela respiração.” (ARANTES, 1988, p. 49), para tanto, o primeiro exercício de preparação do ator, de interiorização e encontro consigo mesmo é o de observação do ato de respirar.

Nos completa Roubine¹⁰ que “uma má respiração descontrola rapidamente o trabalho do corpo” (ROUBINE. 2002, p. 33). Para o ator esse ato involuntário deve tornar-se controlável, pois sua voluntariedade é o que faz da atuação um movimento natural. Ao manter o controle sobre sua respiração o ator permite-se ensaiar sentimentos e subjetividades no exercício de interpretação do espetáculo.

Para que seja possível uma representação concreta dos sentimentos e para que o ator identifique-se às características de um personagem onde o público se reconheça neles como humanos, torna-se necessária também a preparação física do ator. “De um lado o organismo físico. Do outro, o organismo afetivo” (ARANTES, 1988. p. 49), de um lado o corpo como objeto de representação, do outro os sentimentos do ator, é o que Arantes delimita como espaço da atuação.

É através de exercícios corporais que o ator consegue tornar perceptível ao público um olhar, um caminhar, a forma de se comportar perante situações comuns

¹⁰ Jean-Jacques Roubine. Doutor em letras. Escreveu entre outras publicações a Arte do ator e Introdução às grandes teorias do teatro. Professor dos cursos de teatro na Universidade de Paris VII.

ou distintas. A experimentação do próprio corpo permite ao ator maior consciência de composição de cena, ou seja, do espaço onde se vê e de onde se é visto.

O ponto de vista comum, o do espectador, é o de que o gesto exprime alguma coisa (um sentimento, uma paixão, uma relação de forças etc.). O gesto seria então um complemento. Mas a experiência do ator testemunha um funcionamento inverso: é o gesto que precede o sentimento e que lhe dá forma. (ROUBINE. 2002. p. 34).



Sentimento representado pelo corpo

Roubine afirma neste contexto que cada atitude do ator dentro do teatro é pensada para se atingir determinado resultado imagético. Definindo-se uma posição no palco pode-se notar a importância do seu personagem na peça, ou na cena, possibilitando ao público experimentar por proximidade ou afastamento sentimentos e reações que os levem também a reações físicas como o riso e o choro.

A representação é simplificada, segundo Souza (2011. p. 2), no “ato de uma pessoa assumir o papel de um personagem, agindo como se fosse ele, por tempo determinado”, é a entrega do ator a outro ser que se faz em cena a partir dos treinamentos anteriores.

Representar é, portanto, brincar de ser gente. O ator toma para si, uma realidade estudada, interiorizada e reproduzida de forma a significar uma atitude, uma vivência, uma verdade social. Roubine nos diz que “o gesto do ator remete, quase sempre, a um código mimético (ele veicula uma significação, reflete uma realidade)” (2002. p.35).

Os personagens expressam sentimentos e pensamentos, discutem questões sociais, culturais e históricas sempre dentro de um contexto, buscando traduzir a mensagem em termos figurativos que incluam aspectos e fórmulas do próprio imaginário social, representando realidades próximas e realidades distintas das de seu público.



O corpo molda-se pelo personagem

Roubine diz ainda que “assim como a voz, o corpo não é por natureza teatral. Ele precisa aprender a se movimentar, e mesmo a ‘estar’, no espaço artificial que é o palco.” (ROUBINE. 2002. p. 43), o que me leva a afirmar por suposição de que o teatro de palco faz parte dos meios de comunicação secundários, a partir das definições já apresentadas por Norval Baitello Junior.

Na representação é preciso que o ator tenha consciência de tudo que está ao seu redor. Com quantas pessoas está dividindo a cena, qual a distância entre si e o público, qual a sua área de representação, onde estão localizadas as luzes e a cenografia.

A representação exige presença. Roubine nos explicita que quando um personagem entre em cena, “conforme o corpo de que ele é dotado, antes mesmo de ter aberto a boca, este personagem tem ou não tem presença”. (ROUBINE, 2002. p.44) Essa presença na representação é caracterizada pela vida que o ator deve sugerir no palco que antes mesmo da fala, deve ser demonstrada no corpo.

5.2. FIGURINO/ MAQUIAGEM

A utilização do figurino e da maquiagem é defendida aqui como uma das características do teatro como um meio de comunicação primária de acordo com o que Norval Baitello defende através da fotografia que revela estes traços de informação, dentro do campo da comunicação.



Figurinos e acessórios revelam personagens de beatas

Roubine apresenta a montagem do figurino por paletas de cores que não se confundam com o cenário, sendo, percebido como uma variedade particular do objeto do objeto cênico, por ter funções específicas como: ajudar na construção da personagem e contribuir também para o molde das cores e formas que refletem e integram-se ao espaço cênico. Outra função essencial, segundo o mesmo é:

“Permitir que o espectador estruture a sua relação com o ator e com a ação registrando e decifrando, ainda que num plano inconsciente, os signos veiculados pelo figurino.” (ROUBINE. 1998. p.152)

Para ele é o figurino que permite aprofundar as relações entre espetáculo e realidade. É pelo figurino que se torna possível orientar a “leitura do espectador” (1998. p. 150) de forma que sua visão e interpretação do espetáculo seria o mais próximo possível do que se quis transmitir, integrando-se a imagem cênica.



O figurino como suporte da construção da imagem num reflexo social

Pela maquiagem o ator poderá vestir-se do personagem, contanto que seja por “exigência técnica ou histórica”. No livro *A arte do ator*, Roubine indica essa exigência técnica como: maquiagem usada para balancear a luz cenográfica que fica por vezes muito forte na face do ator. Outros exemplos de exigência técnica seriam o que Roubine chama de “enfeimento”, envelhecimento, ou maquiagem falsa- esta permite que um ator branco fique negro.



Envelhecer para representar

Roubine admite o uso de maquiagem como uma prática pouco utilizada nos dias atuais no que se refere à realidade de cena, por ser a maquiagem teatral pouco convincente e alguns contextos cenográficos. Não descartando, no entanto, a utilização de apliques e barbas, bigodes e perucas, para a complementação de personagens sem que se afaste do real.

5.3. CENÁRIO/ ILUMINAÇÃO

Na complementação do aspecto estrutural da imagem do teatro Roubine acrescenta que a luz utilizada em espetáculos teatrais, não serve apenas para clarear o espaço em que ocorre a ação dramática, ela obedece a uma forma nomeada de “semiologia do espaço” que, segundo ele, tem a função dentro do espetáculo de:

“mergulhá-lo no clima desejado para remodelá-lo, transformá-lo progressivamente, para dar ao tempo uma materialidade cênica”. (ROUBINE, 1998. p. 123)

A iluminação permite o jogo de luz e sombras que faz do espetáculo teatral um produto de horror ou de suavidade a partir do que for definido pelo encenador da peça para aquela produção em específico. Roubine nomeia de “ilusionismo significativo” a configuração que substitui o palco decorativo da tradição pós-

romântica por uma construção cenográfica para construção da imagem a partir da luz.



Iluminação permite mergulho de cena, de sentido

“As opções do encenador, suas escolhas estéticas e técnicas, pressupõem que ele se tenha interrogado sobre aquilo que pretende mostrar, e sobre a maneira pela qual ele deseja que o espetáculo seja apreendido”. (ROUBINE, 1998. p.119)

Para ele, o “palco fechado” é como uma caixa preta com um dos lados abertos para que o espectador seja um olhar externo ao que acontece dentro daquele espaço onde se desenvolvem as ações teatrais e “penetre” nesse espaço a fim de captar o significado dessas ações.



Cenário montado para comunicar ações

Em A arte do ator, Roubine afirma que “os processos de iluminação, notadamente, permitiram uma percepção cada vez mais apurada, pelo público, do

que se passa em cena”. (2002. p. 55). Sobre cenário afirma caber ao encenador inventar uma estrutura que possibilite a visualidade e dinamicidade específicas da ação teatral, ao invés de representar o real ou simplesmente decorar o espaço de cena.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como exposto na introdução, a discussão deste trabalho versa sobre o contra ponto conceitual entre Baitello e Santaella, onde o primeiro afirma que o teatro pode ser reduzido a uma expressão de corpo em situação, e a segunda explicita a questão da imagem construída dentro da comunicação. Entende-se que o corpo no palco pode se estender a corpo em cena, e para isso se faz necessário de acordo com a caracterização detalhada anteriormente considerar que há os outros elementos que contribuem para a comunicação dele dentro do palco.

Junto do pensamento de Norval Baitello Junior foi possível, então, identificar como, através da interpretação de ícones seria possível caracterizar o teatro como um meio de comunicação. O teatro é, portanto, um meio de comunicação de ordem primária, sendo o corpo seu principal instrumento de informação. Podendo, através da fotografia, notar outros elementos complementares dessa comunicação.

O corpo se adéqua a realidade representada através de uma transformação composta por da maquiagem, figurino, cenário, iluminação. Por ser o teatro, feito de imagens e utilizar-se de técnicas e objetos que complementam o sentido da mensagem transmitida, pode-se concluir a partir do exposto que teatro é um meio de comunicação visual e que a fotografia utilizada para representar este meio se ajusta ao conceito de mídia secundária, por se tratar de uma mídia que permite reprodução, veiculação e mesmo novas interpretações a partir da leitura do objeto que antes era movimento.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Urias. *Artaud: teatro e cultura*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1988.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da iconofagia*. Ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- COLLIER JR, John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*; tradução Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro. São Paulo, EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- DEZOTTI, Clara Beatriz Da Silva. *O teatro como meio de comunicação: um estudo sobre a utilização do tableau na proposta pedagógica de arte do ensino fundamental e médio da rede estadual de ensino do estado de São Paulo 2006*. Disponível em: <<http://www.unimar.br/pos/trabalhos/trabalhos.php>> acessado em: 02/04/ 2014. As 9h20.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Annablume, 1985.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- MOSKOVICS, Carlos. *O talento e a arte da fotografia no teatro brasileiro*.< <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/foto-carlos/carlos-moskovics-o-talento-e-a-arte-da-fotografia-no-teatro-brasileiro/> >
- ROUBINE, Jean- Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.
- ROUBINE, Jean- Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós- humano: da cultura das mídias à cibercultura*. 4ª edição. São Paulo: Paulus, 2010.
- SANTAELLA, Lúcia; Noth, Winfried. *Imagem - cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.
- SCAPIN JR, Ary. *O design cênico do circo: um olhar para o processo projectual*. 2011. Tese (Mestrado em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. Disponível em: <<http://blogs.anhembi.br/ppgdesign/wp-content/uploads/dissertacoes/50.pdf>> Acessado dia 29/03/2014. Às 8h40
- SOUZA, Vívian Lacerda. *O teatro e a Comunicação: manifestações de livre expressão artística em Senhora de Oliveira MG,2011*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/souza-vivian-o-teatro-e-a-comunicacao.pdf>> Acessado dia: 05/04/2014. As 14h.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Publicado em: A ideia do Cinema. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1936.

BORIE, Monique. ROUGEMONT, Martine de. SCHERER, Jacques. *Estética Teatral*. Textos de Platão a Brecht. 2ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

FERNANDES, Ciane. *Pela câmera somática*. A dança-teatro e o vídeo-documentário como performance. 2010. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewFile/4840/3590>> acessado em: 02/04/2014. As 8h30

FERNANDES JUNIOR, Rubens. *Teatro e fotografia*. 2010. Disponível em <<http://iconica.com.br/blog/?p=677>> acessado em: 15/05/2014. As 16h03

MARTINS, Rosilandes Cândida. *A construção da visualidade cênica em In Illo Tempore de Ana Maria Pacheco*. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Rosilandes%20Candida%20Martins.pdf>> Acessado dia: 11/04/2014. As 09h.

MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1978.

NUNES, Alexandre Silva; NORONHA, Nayara Marques. *Visualidades Cênicas do Teatro de Jerzy Grotowski*. Goiás, 2012. Disponível em: <http://serex2012.proec.ufg.br/uploads/399/original_NAYARA_MARQUES_NORONHA.pdf> Acessado dia 05/04/2014. As 9h20

ROCHA, Rose de Melo, CASTRO, Gisele G. S. *Cultura da mídia, Cultura do Consumo: Imagem e espetáculo no discurso pós-moderno*. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/30/04_logos30_RoseGisela.pdf> Acessado dia 24/11/13 às 17hrs

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Agradecimentos

Desde minha entrada na Universidade oro pra que Deus não me deixe estar longe d'Ele e tenho a certeza de que mesmo nos meus deslizes Ele esteve sempre ao meu lado, à minha frente e às minhas costas me amando, me protegendo e me guiando. Por isso em primeiro lugar agradeço a Deus por me conceder a vida e as oportunidades que me proporcionaram estar agora completando mais uma fase da minha história. Agradeço aos meus pais pela educação, pela honra e pela chance de me formarem cidadã. Ao meu pai, não esqueço que quando criança apontou pra concorrência e disse “um dia você vai estudar ali, é a melhor!”, ei, eu estou na melhor. À minha mãe, melhor amiga de todas, todas as horas, minha companheira da vida toda, amo a senhora! Agradeço (com o coração em prantos) ao meu amor, Nilton Junior, que além de ser o que é, teve uma enorme paciência nas fases mais difíceis da minha vida até agora, e me amou.

À professora Berna que me ensinou a amar fotografia, ao professor Thiago Sabino que me emprestou os livros mais essenciais para este trabalho e ao professor Esteban (o orientador) que me fez acreditar e me empenhar na paixão pelo teatro. Agradeço aos amigos veteranos que me fizeram compreender sobre fotografia e sobre a vida e sobre várias outras coisas: Elisa, Jorge, Leandro (ex chefinho), tia Marília (a noiva), Thiago, Lucas (O dentista), Samuel (o chato), e a todos os apaixonados por fotografia que viviam no nosso esconderijo nada escondido, o Núcleo. Mariana Brasil (a carioca) que foi comigo, a primeira doação de sangue pelo trabalho acadêmico. Aos meus amigos do grupo de teatro que foram o início e o meio dessa luta, como irmãos, eram as brigas e as vitórias que nos faziam felizes: Gustavo, Suziii e Ana Luiza. À pretinha carioca que me ensinou muito sobre amor e vida, Etienne. À Geyzinha minha melhor amiga de Escola técnica que foi a coragem junto comigo ao entrar nessa jornada acadêmica, e a companhia em várias tardes de Viva a Universidade. Obrigada!