

## **Novas Mídias na *Cena Contemporânea* – Topos *mitho-techné***

**Ana Goldenstein Carvalhaes**

PGEHA-USP

Palavras Chave: Novas Mídias, Performance Arte, Renato Cohen

Somente por meio de uma série de repetições e experimentação uma técnica pode ser catalizadora de mudanças qualitativas na arte. Lehmann (2007) identifica uma generalizada “virtualização da realidade” e a “penetração do esquema midiático em todas as formas de percepção” o que se desenvolve muitas vezes na forma de clichês na cena contemporânea: “Diante da força expressiva e da abrangência quase incontornável da realidade midiaticizada, a grande maioria dos artistas não vê nenhuma outra saída senão “enxertar” seu trabalho nos modelos existentes, em vez de fazer a tentativa aparentemente inglória de chegar a uma formulação diferente e divergente.” (Lehmann, 2007:198).

Considerando que faz muito pouco tempo que temos acesso às ferramentas que nos permitem entrar de forma generalizada nessa “moda midiática”, ou “midiaticizante”, podemos dizer que ainda não entendemos completamente o efeito e o significado disso em nossas vidas.

É reconhecida certa “frieza” que provocam as mídias eletrônicas, notadamente nas situações cênicas, na Performance Arte ou em Happenings. Certa frieza é associada também à Arte Conceitual. A Performance Arte está ligada a esta frieza, por se dirigir à experiência do presente, do agora. Não necessariamente fria por uma acepsia (do cubo branco, por exemplo), mas pela crueza e pela brutalidade do real. Por romper com a ilusão e discutir a própria cena; por se ligar diretamente à Arte Conceitual.

Não é à toa que podemos ver na Performance Arte grande quantidade de produções de experiências com o uso das novas mídias eletrônicas (rede, projeções, etc). Como campo de experimentação, vários domínios são convocados. Já disse Victor Turner (1982) que é mais importante o “como”, que o “se” na Performance, e assim se dá o lugar da meta-reflexão por excelência. Mas isso não justifica esse uso de efeito clichê da nova tecnologia, sem densidade poética, densidade da vida que, em realidade, é o que se vê de forma tão disseminada.

Na Performance Arte, o aumento da atenção no “como” se faz, “como” acontece, vem acompanhada de uma despreocupação com a interpretação. Isso faz parte de um “projeto anti-realista” (Cohen, 2002): “Se (...) por um lado vai se

perder em qualidade estética, ganhar-se-á, pelo outro, no aumento de espontaneidade e de quebra de representação” (Cohen, 1989:68).

Muitas vezes esse mau acabamento (presente em algumas performances, não necessariamente voluntário, mas bastante conciente) foi motivo de críticas à Performances que investem todos esforços em referências irônicas, em reflexões e discussões internas à arte, muitas vezes exaustivas ou mesmo incompreensíveis para quem desconhece o contexto da discussão. E também por isso as vezes, há nas Performances o uso de um número abusivo de “materiais” (projeto, retroprojeto, slides): a técnica e seus apetrechos estão sendo discutidos ali, em cena.

Esta crítica à qualidade dos trabalhos apresentados pode ser pertinente, uma vez que muitos fazem da experimentação do suporte uma cena estéril, mal aprofundada, sem nenhuma pesquisa, e chamam de “Performance”: vem da confusão em torno deste termo. A Performance de que estamos falando tem identidade com a experimentação, presença, procura, invenção, enquanto que experimentos com menor rigor formal deveriam ser chamados de Happenings 1.

Há vários motivos para que a Performance seja um bom lugar para se trabalhar com novas mídias 2. Um deles é seu conhecimento e disposição para o trabalho com o erro, com o incontrolável. É muito arriscado trabalhar com tecnologias eletrônicas por que elas proporcionam erros, o que inclui a aceitação de variáveis fora do controle, uma direção mais aberta portanto. Se há algo que um performer pode ensinar é saber usar o erro 3. Ele faz isso quase como uma postura: o erro atrapalha as convenções, e aí está justamente a questão colocada em pauta pela Performance Arte.

Renato Cohen fala em dois *topos cênicos*: o *estético*, da “contemplação” (do Teatro de quatro paredes por exemplo), e o *topos mítico*, do acontecimento, do espontâneo, da participação. Está entre esses dois modelos o espaço que Cohen encontra para experimentações, e também aspectos para uma performance ritual.

Mas para Renato Cohen, a cena do *topos mítico* não significa uma performance ritual “*unplugged*”. Muito pelo contrário; como quer Cohen, juntamos as duas coisas, numa *transmídia*: independentemente da idéia da técnica como dominação da *natura*, o contemporâneo “supera, ao nosso ver, o cinismo pós-moderno articulado nas idéias de paródia, pastiche e fetichismo, resgatando a prioridade de um sujeito da experiência, de um tempo de presentificação e de transcendência, da *teckné* em estreita relação com a *phisis*” (Cohen, 2002). Não há arte fragmentada.

É curioso que provavelmente Hans-Thies Lehmann não tenha lido Cohen, e vice versa, apesar de terem se encontrado pelo menos uma vez, durante um evento internacional em São Paulo, quando estiveram os dois na mesma mesa de discussão 4. De certa forma, podemos ver convergências em seus discursos a respeito deste tema. Lehmann fala em espaços teatrais múltiplos, proporcionados pela mídia, que vão além da “ilimitada disponibilidade de transmissões eletrônicas de espaços temporais e tempos espaciais” (2007:276). Fala em uma nova arte de assistir, em conexões perceptivas imprevisíveis, estimulado pelas mídias. E mais: aponta trabalhos aonde se vê a mídia proporcionando o “*tempo-corpo* espacializado, carregado de *physis*”.

A memória é articulada na Performance. A questão é como se usam as novas mídias para articular a memória, como se criam conexões novas entre frequências diferentes e sincrônicas, como se articulam esferas e planos diferentes da vida. Como a experiência da leitura em hipertexto, por exemplo, pode transformar essas articulações? Que outras formas de “pensamento corporificado” estamos produzindo? Por isso experimentar como *Work In Progress 5*.

Ora, a Performance cria e atualiza sintaxes para questões atuais das novas mídias como a polifonia, o corpo expandido, a percepção – corpo e *aesthesis* – a fenomenologia. A percepção sensorial atribui aos estímulos significações que são determinadas subjetivamente (Lehmann, 2007:182).

Este discurso não fica no papel: é materializado em Performances como as de Cohen: não procura sentidos imediatos, mas experiências, perseguindo uma totalidade, como gestalt 6, que surge junto à direção, em tempo real. O imaterial torna-se presente. É sobre o campo das transformações do corpo que estamos falando, de Artaud a Deleuze e Guatarri.

“A relação axiomática da Performance corpo-texto-audiência, enquanto rito, totalização, implicando interações ao vivo, é deslocada para eventos *intermediáticos* onde a telepresença (*on line*) espacializa a recepção. O suporte redimensiona a presença, o texto alcança-se a hipertexto, a audiência alcança a dimensão da globalidade. Instaura-se o topos da cena expandida.” (Cohen, 1999:232)

Pode-se incluir agora novas dimensões à percepção da gestalt. Espaços temporais heterogêneos, conectados “sem esforço” pelas novas mídias, mantêm no entanto o conflito latente em uma articulação sincrônica. É como se entendêssemos melhor o funcionamento do sistema nervoso. “Semeia-se uma

cena das pulsões, da primeiridade. Operações que são amplificadas pelos novos extensores, sensores e suportes de tecnologia e imagem.” (Cohen, 2001).

No que se refere à “cena contemporânea”, as novas mídias eletrônicas nos interessam se nos ajudam a trabalhar com o instável, se nos sensibilizam para articular uma cultura não linear e inconstante. Com elas pode surgir uma nova forma de ver, mas também de montar, que não opera no paradigma “causa e efeito”. Lehmann fala em “*heterotopos*”, o que bem se aplica aqui.

No terreno das mídias eletrônicas em rede, é interessante trabalhos com a simulação e o hiperrealismo. Mas outras questões que seu uso faz surgir, ainda que de forma não intencional, me parecem fundamentais: o falso e o mascaramento (ambiguidade), o estranhamento, o híbrido, as muitas formas de interação, e principalmente, a conjunção de alteridades.

### Notas

1. Ver Cohen, 1989.
2. “A Arte Performance é por natureza uma arte midiática, das revoluções de suporte, operadora dos trânsitos e passagens contemporâneas”. Cohen, 2001.
3. Agradeço a Naira Ciotti por esta observação, feita em reunião do Grupo de Estudos da Performance.
4. Uma vez que Lehmann não lê português e Cohen faleceu antes da publicação brasileira do livro “*Postdramatic Theater*”, de Lehmann. Sobre o evento: “Próximo Ato”, 2003. [www.itaucultural.org.br/proximoato2003/](http://www.itaucultural.org.br/proximoato2003/)
5. A cena que Cohen encontra neste percurso de ambivalências “é propositalmente assimétrica, esquerda, estranha” (Cohen, 1998: XLI)
6. A construção de *gestalt* é tema fértil. As novas mídias potencializam o processo de “incorporação do texto em toda sua semiose - abarcando registros sonoros, gestuais, orais, não visíveis, literários, sinestésicos” (Cohen, 2001), e podem potencializar a percepção do todo (*gestalt*). Um exemplo é “Gothan SP” (Cia. Teatral Ueinz, 2003-6).

### Bibliografia:

- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo, Ed. Perspectiva 1989.
- \_\_\_\_\_. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Performance e Contemporaneidade: da Oralidade à Cibercultura” *In: Oralidade em Tempo e Espaço: Colóquio Paul Zumthor*. Org. Jerusa Pires Ferreira. São

Paulo: Educ, 1999.

\_\_\_\_\_. "Pós-Teatro: Performance, Tecnologia e Novas Arenas de Representação". *In*: <http://www.itaucultural.org.br/proximoato2003/> (Sítio do evento "Próximo Ato", realizado em 2003)

\_\_\_\_\_. "Performance e Tecnologia: O Espaço das Tecnoculturas. *In*: Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Vol. 2 2001

LEHMANN, Hans-Thies. **O Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naif, 2007