

As possibilidades do registro audiovisual nos estudos das artes cênicas

Maíra Castilhos Coelho

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRGS

Mestrando – Processo de criação cênica – Or. Prof.^a Mirna Spritzer

Bolsa CAPES

Resumo: O teatro é uma arte que acontece no aqui e agora, e que nos dias de hoje vem sendo eternizada pelos registros audiovisuais. Ao fim de uma temporada ficam as lembranças e os registros. Mas por que essa necessidade de registrar? O importante não seria o encontro e as lembranças? No entanto, o homem sempre buscou maneiras de registrar os espetáculos, através da escrita, da fotografia e de gravações sonoras. Hoje temos o vídeo, que além de ser um instrumento de notação, contribui para a historiografia das artes cênicas e pode ser utilizado como um recurso de aprendizagem para os atores. Assim, partiremos de alguns conceitos da teoria teatral para entender as possíveis contribuições desse recurso tecnológico nos estudos dessa arte efêmera, que se refaz a cada apresentação.

Palavras-chave: Teatro, ator, registro audiovisual.

Ao fim de uma temporada ficam as recordações e os registros. Podemos registrar um espetáculo, através da escrita, da fotografia, de gravações sonoras e do registro audiovisual. Mas por que a necessidade de registrar? O importante desta arte não é o encontro, a transformação causada pela apresentação e, por fim, as lembranças? Talvez o desejo de conservar alguma coisa dessa arte efêmera surja da necessidade de se ter algo que ative a memória e nos faça reviver a obra.

Partiremos da idéia de que a arte cênica acontece a partir do encontro e carrega na sua essência a impossibilidade de repetição exata. O mesmo espetáculo é único a cada apresentação. Mesmo assim, o teatro vem sofrendo mudanças causadas pelas evoluções tecnológicas. Com a possibilidade do registro audiovisual, podemos conhecer peças de outras épocas, que não estão em cartaz, ou de outros territórios que não teríamos como assistir.

Além disso, ao rever um espetáculo, o vídeo, com sua gravação, nos faz reviver um acontecimento efêmero. Hoje podemos comprar ingresso e assistir a um espetáculo teatral na internet. Porém, no vídeo, não se tem o aqui e agora, a aura do ator. E, portanto, esse registro não pode ser considerado teatro. “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1994, p. 167).

Dubatti (2008, p. 28), define o teatro como um acontecimento constituído pelos seguintes itens: o convívio, a poética e a expectativa. E chama de convívio o acontecimento convival:

A reunião, de corpo presente, sem intermediação tecnológica, de artistas, técnicos e espectadores em um determinado território cronotópico (unidade de tempo e espaço) cotidiano (uma sala, um bar, uma casa, etc. no tempo presente). O convívio, manifestação da cultura vivente, diferencia o teatro do cinema, da televisão e do rádio, pois exige a presença aurática, de corpo presente, dos artistas em reunião com os técnicos e os espectadores.

Dessa forma, a arte cênica é um fenômeno que depende do encontro. Ela acontece na relação do ator com o espectador e é através dessa troca que o espetáculo se refaz a cada dia.

O convívio multiplica a atividade de dar e receber a partir do encontro, diálogo, mútuo estímulo e condicionamento, por isso se vincula ao acontecimento da companhia (do latim, *cum Panis*, companheiro, é o que compartilha o pão). O teatro, em quanto acontecimento convivial, está submetido às leis da cultura vivente: é efêmero e não pode ser conservado, enquanto experiência vivente teatral, através de um suporte *in vitro*. Por sua adesão a cultura vivente o convívio participa inexoravelmente do ente metafísico que constitui a condição de possibilidade da existência. (DUBATTI, 2008, p. 29).

Contudo, apesar da imutabilidade do registro, a câmera nos permite ver e ouvir a imagem em movimento. E embora não aconteçam mudanças constantes como no teatro, essa arte se torna viva através da relação com o espectador. E é através da interatividade que o registro “*in vitro*” se tornará vivo. De acordo com Richard Schechner (2003, p. 28):

Nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro. Não apenas o comportamento em si mesmo – nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal e etc, mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos tornam cada instância diferente. O que dizer das réplicas e clones, mecânica, digital ou biologicamente produzidos? Mesmo que uma obra de arte performática, quando filmada ou digitalizada, permaneça a mesma a cada exibição, o contexto de cada recepção diferencia as várias instâncias. Embora a coisa permaneça a mesma, os eventos de que esta coisa participa são diferentes entre si. Em outras palavras, a particularidade de um dado evento está não apenas em sua materialidade, mas em sua interatividade.

É importante ressaltar que, ao assistir a um registro, estamos vendo um espetáculo onde o produtor ou o operador da câmera faz o papel do espectador. Isso porque ele seleciona o que devemos ver em cada cena. Assim, esse vídeo que assistimos já passou por um filtro. A câmera, através do produtor ou diretor, faz o papel do espectador e seleciona o que devemos ver. Precisamos considerar também que o espetáculo é filmado com várias câmeras, às vezes em mais de uma apresentação, que registram fragmentos e momentos. Apesar disso, nessa reprodução técnica, a câmera consegue captar sensações e detalhes, através de planos, ângulos e aproximações que não são visíveis ao espectador em uma apresentação ao vivo. E, nesse sentido, a câmera pode auxiliar o ator. Conforme afirma Béatrice Picon-Vallín (2009, p. 70):

Mais recentemente, percebeu-se que os microfones, longe de serem simples transmissores da voz, ajudam os atores a dar nuances sutis, a jogar com a proximidade do sopro emitido ou com o reforço da distância. (...) A câmera de vídeo se torna instrumento de atuação para o ator quando ele a integra a seu processo de trabalho.

Sendo assim, o registro audiovisual pode contribuir como um recurso pedagógico para o ator. Pois, de acordo com os planos, o veículo é capaz de mostrar detalhes da atuação que não são aparentes durante a encenação no palco. Além disso, possibilita que o ator veja o espetáculo de fora e conheça, de certa forma, o seu trabalho. Embora o vídeo não seja imprescindível, afinal, os atores sempre trabalharam sem ver este “todo” e sem se ver, os recursos existem e podemos aproveitá-los.

Outra possibilidade gerada pela câmera é a notação audiovisual. Como o vídeo do espetáculo consegue conservar fielmente a encenação, ele tem se tornado um meio eficaz de arquivar as peças teatrais. Assim, o registro audiovisual é um excelente instrumento de notação. Porém, a mediação da câmera deve ser levada em consideração, pois ela pode interferir no sentido da cena teatral.

Assim, a notação audiovisual só é, freqüentemente, e em melhor dos casos, uma conservação fiel da encenação; ela organiza, já que não efetua o trabalho de anotação simbólica: ao contrário do filme, a etapa final é a segmentação e a sinopse do espetáculo, procedimentos que interpretam a encenação tanto quanto a anotam. O laço entre o estado de uma tecnologia e o sistema de notação dominante é do domínio da evidência; o que é menos evidente, é que a cada técnica de notação corresponde não tanto uma maneira de ver e de atribuir-lhe importância a certos elementos do espetáculo, como uma maneira de *não ver* outros elementos. (PAVIS, 1998, p. 149)

Contudo, no registro audiovisual estará representado apenas um momento de algo efêmero, que existe além de um sistema descritivo. Isso porque o teatro se refaz a cada apresentação, o que não é possível no vídeo. Dessa forma, as gravações audiovisuais não são necessariamente melhores que os comentários, as partituras ou as fotos.

Em suma, anotar é também teorizar e simplificar a obra. De certa forma, a notação do espetáculo desconstrói e interpreta o objeto teatral. Para Pavis (1998, p. 148): “Tudo ocorre, paradoxalmente, como se fosse necessário primeiro começar por transformar o teatro (filmá-lo, por exemplo) para poder dar conta dele: descrever é sempre destruir”.

Entretanto, anotar o teatro não fará desaparecer a obra. É uma forma de registrá-la e de estudá-la. A notação audiovisual é um instrumento que, sem dúvida nenhuma, pode contribuir com os estudos das artes cênicas. E não podemos negar que existe uma necessidade de conservar algo do espetáculo que ative a memória e nos faça recordar. Isso fica evidente quando vemos o público comprando fotos, livros e gravações após um espetáculo. E, se hoje podemos rever uma apresentação, isso é maravilhoso, embora não seja teatro. E embora possamos assistir a um espetáculo na internet ou no

DVD, esse registro não substituirá a magia do teatro. Isso porque o ser humano sempre precisou e continuará precisando do convívio. É aí que reside o encanto do teatro. Uma arte efêmera e irreproduzível.

E em pleno século XXI, não seria prudente desconsiderar a influência dos novos recursos tecnológicos na arte. A primeira tecnologia do homem foi o gesto. A tecnologia não é somente o computador e o mundo virtual. A luz elétrica, que revolucionou o teatro, também é tecnologia. Ou seja, a tecnologia está presente em nossas vidas e assim como as transformações culturais e sociais ela também interfere na arte. E como o indivíduo está implicado no seu meio e a tecnologia faz parte do nosso cotidiano, podemos aproveitar esses novos recursos e aumentarmos ainda mais as possibilidades de proporcionar poesia, ilusão e perturbação ao espectador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DUBATTI, Jorge. *Cartografía Teatral: introducción Al Teatro Comparado – 1ª ed. – Buenos Aires: Atuel, 2008.*

PAVIS, Patrice. *Reflexiones sobre la notación de la representación teatral*, in Teatro contemporâneo: imagenes y vocês, Santiago: Arcis, 1998, PP. 131-165.

SCHECHNER, Richard. *Performance: teoria y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros Del Rojas, 2000. (p. 0-70 / 231-252).

SCHECHNER, Richard. *O que é performance*. In: O Percevejo, ano 11, 2003, n. 12: 25 a 50.

VALLIN, Béatrice Picon. *Os novos desafios da imagem e do som para o autor: em direção a um “super-autor”*, artigo publicado na Revista Cena, periódico do programa de pós-graduação de artes cênicas, do Instituto de artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 7, 2009.