

CALLAS, Marcello Girotti. O retorno do cinema ao teatro: Uma abordagem do uso de imagens projetadas na cena teatral. Brasília: Universidade de Brasília (UNB); Departamento de Artes Cênicas; Professor Substituto/ Visitante.

RESUMO:

O presente ensaio estabelece uma análise histórica e conceitual do uso de imagens audiovisuais projetadas em cenas de teatro e estabelece relações com os conceitos de videocenário, teatro multimídia, teatro hipermídia e os possíveis desdobramentos e variações de tais conceitos. Tal análise conceitual serve como fundamento teórico para analisar a relação entre teatro e vídeo na atualidade, inserida em um recorte temporal da produção teatral brasileira e internacional. O recorte compreende espetáculos teatrais (com inserções de imagens projetadas) realizados entre os anos de 1960 e 2012. Serão apresentados alguns casos do referido recorte, com a função de ilustrar e demonstrar a prática constante do uso de imagens projetadas em cenas teatrais e sua relação e contribuição para as técnicas e poéticas da montagem audiovisual. O objetivo principal é compreender a contemporânea como um modo operativo para analisar o uso do vídeo como recurso criativo para as artes da presença, que trata das ações artísticas realizadas na presença do público, com frequência, integrado no acontecimento. Busca-se investigar as possibilidades de criação de linguagem aplicada ao teatro baseando-se no conceito de montagem audiovisual, entendida como campo de pensamento da edição de imagens, ou seja, como criadora de sentidos para o campo da dramaturgia teatral e como possível amplificadora do “teatro de texto”.

PALAVRAS-CHAVES:

Projeção, vídeo, vídeo designer, videocenário, teatro multimídia, teatro hipermídia.

ABSTRACT:

The following work establishes a historic and conceptual analysis of the use of audiovisual images projected in theater scenes and establishes relations with the concepts of video-scenery, Multimedia Theater, Hypermedia Theater and the possible combinations and variations of these concepts. This analysis presents the theory to analyze the relation between Theater and video in the present, on a selected period of Brazilian and international theater. This period comprehends theatrical productions (that work with images projected) from 1960 and 2012. Some case studies will be presented, as examples of the constant use of projected images in scenes and its relation and contribution for the techniques and poetry of audiovisual editing. The objective is to understand the ‘contemporary scene’ as an operative mean to analyze the use of video as a creative resource for the Arts of Presence, meaning the artistic actions performed in the presence of a public, frequently integrated to the performance.

PALAVRAS-CHAVES:

Projection, video designer, video-scenery, Multimedia Theater, Hypermedia Theater.

O retorno do cinema ao teatro:

Uma abordagem do uso de imagens projetadas na cena teatral.

A premissa desta pesquisa é a crescente utilização de imagens audiovisuais projetadas (cinema ou vídeo) na construção de cenas teatrais. Tal utilização é expressa em termos de uso corrente, tais como: uso de projeção em cena, imagens projetadas no palco, interação com vídeo, teatro multimídia, videocenários, teatro *high tech*, entre outros.

Para fundamentar a reflexão sobre o uso de imagens projetadas em cenas teatrais, serão investigados os conceitos de videocenário, teatro multimídia, teatro hipermídia e os possíveis desdobramentos e variações de tais conceitos.

“Da arte performática radical ao grande teatro estabelecido, constata-se uma crescente utilização de mídias eletrônicas. Com isso, a imagem habitual do **teatro de texto** perde ainda mais sua validade normativa e é substituída por uma prática intermediária e multimidiática, aparentemente sem limites.” (LEHMANN, 2007. p. 368)

Aqui a montagem audiovisual é entendida como campo de pensamento da edição de imagens, ou seja, como criadora de sentidos para o campo da dramaturgia teatral e como possível amplificadora do “teatro de texto”, citado por Lehmann. Parte-se da hipótese que um dos caminhos que o chamado teatro de texto percorre, na atualidade, é na direção de um teatro de mídia imagética, cuja criação tem origem no campo dos meios e processos audiovisuais.

Historicamente, o cinema, em suas origens, herda princípios do teatro. Os primeiros filmes de um minuto tem origem na tradição do teatro popular e eram exibidos em locais relacionados à atividade teatral da época, como Vaudevilles e cafés concertos. “Os filmes eram parte de um programa que incluía números cômicos, mágicas, músicas e danças.” (GIESEKAM, 2007) ¹

Seguindo a linha de raciocínio estabelecida por Lehmann (2007, p. 366):

“Na civilização midiática ‘pós-moderna’, a imagem representa um meio extraordinariamente poderoso, mais informativo do que a música, consumido mais rapidamente do que a escrita. As imagens cinematográficas e depois as de vídeo conquistaram seu poder graças à fascinação por elas suscitada. As imagens fotográficas em movimento e depois as eletrônicas atuam sobre a imaginação – e sobre o imaginário – de maneira muito mais forte do que o corpo vivo presente no palco.”

A projeção de imagens adquire, dentro de certas obras do teatro, um papel fundamental dentro da concepção geral da obra artística. Em termos práticos, surge uma nova função dentro da equipe de criação teatral, que tem sido denominada *video designer*. Para entender a demanda e a contribuição criativa desse novo criador/atuador é preciso examinar os conceitos e termos relacionados a esta função, que é considerada muito nova dentro do campo teatral (principalmente no Brasil). Segundo Gieseckam (2007, p. 2):

“o vídeo tornou-se comum no teatro, somente, nos últimos 25 anos, com a redução de custos e o desenvolvimento de equipamentos de projeção com dimensões físicas menores e de uso mais flexível, além do desenvolvimento de técnicas de edição sofisticadas. O uso do filme no

1 Ver também: MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

teatro, todavia, remete aos anos seguintes da invenção do cinema. Aparece na França, em 1904² e segue sendo regularmente usado na Alemanha da década de 1920.”

Não se trata, a priori, de estabelecer quem foi o primeiro a fazer uso do filme no teatro. Para Pavis (2008, p. 308) “as primeiras utilizações, com clara função dramática, encontram-se na encenação do ‘Livro de Cristóvão Colombo’, de Paul Claudel (1927) (...) Mas, Adolphe Appia, desde 1891, já utilizava projeção da sombra de um cipreste em um cenário abstrato e mineral.”³

A versão oficial da História considera que Erwin Piscator foi o pioneiro no uso de imagens projetadas em cena, embora existam registros desse uso em experiências alemãs anteriores⁴ e em algumas obras de um dos precursores do cinema: Georges Méliès. É o caso de *Le Raid Paris-Monte Carlo em Deux Heures* (1904– ver nota ⁴) e de *The Merry Frolics of Satan* (1905), produzido para o espetáculo do Teatro Châtelet, *The Pills of the Devil*. Nesse filme, Méliès instaura uma prática que se tornaria comum nos anos posteriores, em que após uma longa viagem filmada terminando no inferno, o personagem central emerge da tela no palco teatral, como se tivesse saído do filme para o mundo real.

Uma aparição desse tipo ocorreu em 1923, em Moscou, na montagem teatral do texto de Ostrovsky, *A Wise Man*. O filme foi dirigido por Sergei Eisenstein e trazia na tela o diário (filmado) do personagem Glumov. A inserção possuía fortes traços de Commedia Dell’Arte e possibilitava transformações mágicas, como a de um homem em um burro ou como a sequência em que um ladrão caía de uma torre alta, diretamente no banco do passageiro do automóvel de seu cúmplice e em seguida saía da tela e adentrava a representação teatral.

Para Gieseckam (2007), tanto Méliès quanto outras experiências, consideradas precursoras, utilizaram o vídeo de três formas distintas: cenográfica, para criar ambientação e panos de fundo; narrativa, para criar e resolver sequências que seriam consideradas difíceis para o espaço do palco teatral, como a jornada de duas horas entre Paris e Monte Carlo filmada por Méliès em *Le Raid Paris-Monte Carlo em Deux Heures* (1904); e para fins de efeitos espetaculares, cômicos e/ou mágicos.

Nesse sentido, Piscator teria sido o primeiro diretor a explorar o sentido do filme de maneira extensa dentro da encenação, opondo-se aos usos fantásticos, realizados anteriormente, e criando para a inserção de imagens projetadas um sentido político e retórico como meio de inserir a História (realidade alemã do período pós Primeira Guerra Mundial) de forma orgânica dentro da encenação.

Além de Piscator, é necessário considerar as experiências de Joseph Svoboda⁵, que ingressou nos quadros do teatro nacional de Praga como diretor artístico, em 1951. Ao adaptar técnicas de projeções cinematográficas, Svoboda

2 O autor não cita o nome do espetáculo teatral, mas provavelmente deve estar se referindo ao filme de Georges Méliès, com título: *Le Raid Paris-Monte Carlo em Deux Heures*. Trata-se do exemplo mais antigo de filme produzido para uso teatral em uma produção de Folies-Bergère. Nesse filme, o trajeto de duas horas entre Paris e Monte Carlo do personagem Leopoldo II da Bélgica é recriado em estúdio com duração de dez minutos.

3 Verbetes Projeção.

4 Algumas dessas experiências constam no livro de Franz Kranich em dois volumes publicados em 1929 (mesmo ano de publicação de *The Political Theatre*, de Piscator): *Buhnetechnik der Gegenwart* (Contemporary Theatre Technology) – ver GIESEKAM, 2007. p. 32.

conseguiu partir de experiências anteriores, como as de Piscator, aliando a tecnologia à realização prática.

A experiência Lanterna Magika (Expo 1958) consistia em oito telas de formatos quadrados e trapezoidais sobre um fundo preto. Utilizava-se de um tipo de tecnologia, que nos dias atuais não assustaria ninguém, mas que, para a sua época representou grande inovação em termos formais. Era uma proposta de espetáculo sincronizado de luz, som e vídeo em que inexistia o texto falado.



Figura : Polyecran, 1967. Exposição Internacional de Montreal.

Fonte: www.medienkunstnetz.de/works/polyecran/

Poliécran ou Polyecran (Expo 1958) tratava-se de uma grande sala acarpetada em que 112 cubos eram assistidos pelo público. Dentro de cada cubo havia um projetor de slides, que projetava imagens na face frontal de cada cubo. Eram projetados 15.000 slides durante 11 minutos. Cada cubo era móvel para frente e para trás, o que criava um efeito de tridimensionalidade da superfície. (ver fig. 1)

O conceito contemporâneo de videocenário não se encontra, oficialmente, sistematizado. Trata-se de um termo utilizado para descrever cenografias que adotam imagens projetadas em substituição a elementos cenográficos considerados tradicionais, como telões pintados, construções cenográficas, painéis, biombos, tapadeiras, etc.

Dentro dessa definição, poderiam ser enquadrados os mais diversos espetáculos teatrais brasileiros da atualidade, tais como: o espetáculo Avenida Dropsie (ver fig. 2), em que textos eram projetados sobre uma tela translúcida⁶ na frente do cenário (construído) de um prédio de Nova York.

5 (1920-2002) Importante arquiteto e cenógrafo Tcheco que incorporou a tecnologia à cena, adaptando técnicas do cinema ao teatro, com projeções e jogos de espelhos.

6 Tipo Tule da marca Rosco.



Figura : Duas cenas do espetáculo Avenida Dropsie (Direção: Felipe Hirsch, 2005).

Fonte: www.sutilcompanhia.com.br

Essa distinção, de usos de imagens projetadas de acordo com o sentido criado a partir da presença da imagem em cena, encontra ressonância em conceitos tais como: teatro multimídia e teatro hipermídia.

O caso brasileiro citado estaria inserido dentro do conceito de multimídia que designa “qualquer performance que empregue filme, video ou imagens geradas por computador (*CGI – computer-generated imagery*, no original) combinados com a atuação ao vivo dos atores.” (GIESEKAM, 2007)

O teatro hipermídia seria: “um modo de produção em que a interação entre os atores/performers e a mídia presentes em cena reinventa as noções tradicionais de personagem e atuação. Nele, o material ao vivo e o material gravado não teriam sentido se tomados isoladamente.” (GIESEKAM, 2007)

É claro que os conceitos de multimídia e hipermídia aplicados ao teatro muitas vezes apresentam fronteiras tênues e em muitos casos apresentam-se combinados em maior ou menor proporção, dentro de uma mesma encenação.

Um exemplo, que ilustra a busca de uma radicalidade na direção da interatividade (característica da definição de hipermídia aplicada ao teatro), seria o espetáculo de dança da Cia. Cena 11 ‘Pequenas frestas de ficção sobre realidade insistente’⁷ (2007) em que uma câmera de segurança colocada na plateia filma o público e insere as imagens durante a coreografia, utilizando a edição simultânea à ação dos *performers* para exibir, no palco, imagens em tempo real com o sentido de promover a interação entre o público e o conjunto de ações realizadas pelos corpos presentes em cena.

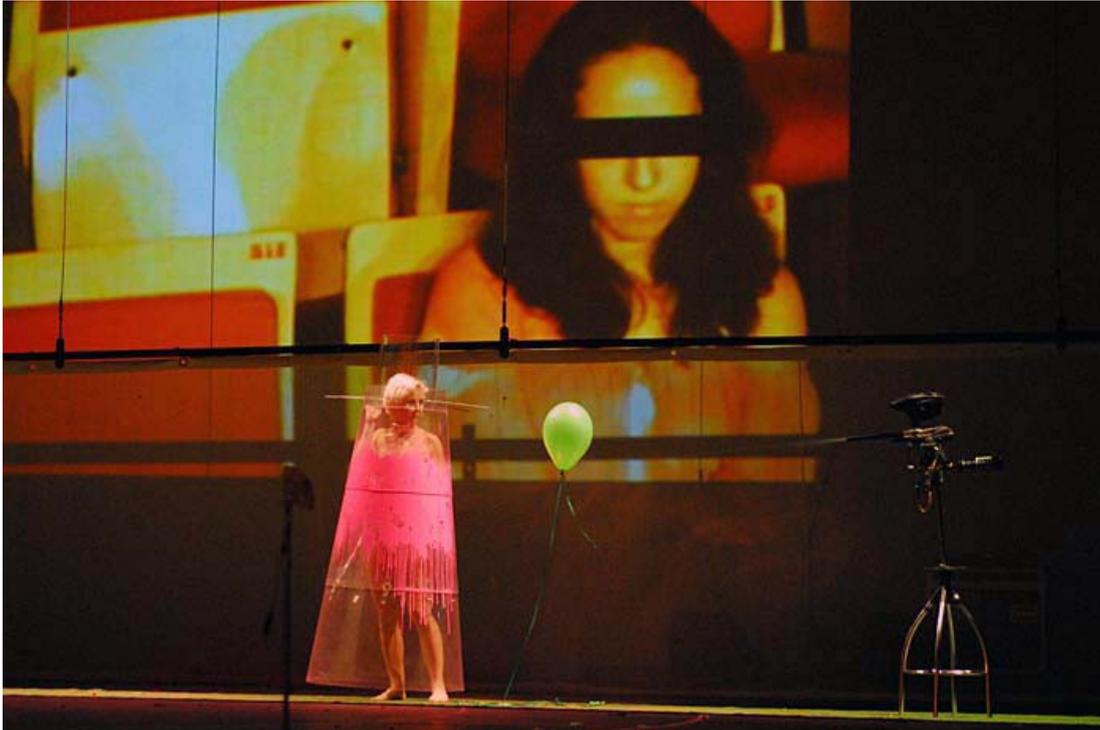


Figura 3: Cia. Cena 11 'Pequenas frestas de ficção sobre realidade insistente'.

Fonte: www.cena11.com.br

A ideia principal da pesquisa (no estágio em que se encontra) é remontar a trajetória histórica da presença de imagens audiovisuais projetadas em cena e a partir dela construir uma relação de conceitos (multimídia e hipermídia, por exemplo) que possibilite estabelecer uma separação de casos de imagens projetadas em cena segundo seu fim particular, entendendo quais são os objetivos criativos e as intenções artísticas envolvidas na inserção de imagens em cada um dos casos selecionados dentro do recorte estabelecido para a pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BABLET, Denis. **Joseph Svoboda**. Lausanne:L'age D'Homme, 1970.

BURCH, Noël. *La lucarne de l'infini*. Paris, Nathan, 1991.

BURIAN, Jarka. **The Scenography of Joseph Svoboda**. Lausanne:L'age D'Homme, 1970.

_____. **Les Révolutions Scéniques du Vingtième Siècle**. Paris: Soc. Int. d'art XXe siècle, 1975.

GIESEKAM, Greg. **Staging the screen: the use of film and video in theatre**. Palgrave Macmillan: 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3a. Ed. São Paulo: Perspectiva,2008.

PICON-VALLIN, Béatrice. **La scène et les images** . Paris : CNRS éditions, 2001.

_____. **Les écrans sur la scène : tentations et résistances de la scène face aux images, études et témoignages**. Lausanne : Age d'homme, 1998.

_____. **Le film de théâtre : études et témoignages de François Albéra.** Paris : CNRS éditions, 1997.

PISCATOR, E. **The Political Theatre.** Trad. H. Rorrison. London: Eyre Methuen, 1980.

YOUNGBLOOD, G. **Expanded Cinema.** Toronto/Vancouver: Clark/ Irwin, 1970.

SITES:

Departamento de Educação da Universidade de Lisboa: <http://www.educ.fc.ul.pt> (acesso em jul./2012).

Teatro Lanterna Magika de Praga: www.lanterna.cz (acesso em jun./2012).

Sutil Cia. de Teatro: www.sutilcompanhia.com.br (acesso em jul./2012).

Grupo Cena 11: www.cena11.com.br (acesso em jul./2012).