

AYRES, Amanda Aguiar. Diferentes Qualidades de Presença em Processos Compositivos Interconectados. Brasília: Universidade de Brasília. Universidade do Estado do Amazonas, Professora do Curso de Teatro. Professora - Pesquisadora - Artista - Diretora.

RESUMO

O estudo apresentado teve por objetivo o desenvolvimento e a análise de práticas artísticas realizadas através da mediação tecnológica com enfoque na utilização da telepresença. A pesquisa contemplou três experimentos didático-pedagógicos desenvolvidos com professores de teatro em formação. Os processos viabilizaram três propostas práticas diferenciadas com o uso da telepresença que, entre outros aspectos, permitiram em seu contexto amplo a interação entre atores em qualidades de presença diferenciadas (presenças fisicamente e telepresenças), a recepção de diferentes espectadores (presenças fisicamente e internautas) e a ampliação espacial das obras de modo a considerar a relação entre humanos e máquinas em processos compositivos interconectados.

Palavras-chave: Prática artística. Telepresença. Mediação tecnológica. Formação de professores.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the development and artistic practices implemented via technological mediation with a focus in telepresence. The research included three didactic-pedagogical experiments developed with theater teachers while in the process of teacher education. These processes made possible the development of three practices using telepresence which allowed the interaction among actors in the modality of physical presence and telepresence. These practices amplified the notion of space allowing to consider the relation humans and machines in creative and interconnected processes.

Keywords: Artistic practice. Telepresence. Technological mediation. Teacher education.

Introdução

A dimensão de buscar compreender as diferentes qualidades de presença e a ampliação espacial em processos compositivos interconectados parte da experiência de cinco anos de trabalho como professora-pesquisadora-artista-diretora do curso de teatro oferecido pelo Programa Pró-Licenciatura (Pró-Licen) da Universidade de Brasília (UnB). Ao integrar a equipe e assumir uma metodologia orientada pela pesquisa-ação (ação-reflexão-ação) foi possível buscar caminhos que contemplassem a prática artística em cursos de teatro realizados em contextos semi-presenciais e a distância (ainda que “a distância” seja relativizada no caso da telepresença). O repertório de vivências, oportunizadas pela prática artístico-pedagógica, contribuiu para a orientação de caminhos que incentivaram o desenvolvimento do trabalho. Nesse contexto, parte das experimentações e

reflexões foram realizadas na disciplina “Tecnologias Contemporâneas na Escola 2”, nos cursos de extensão “Processo Criativo e atuação em Telepresença” e “Formação de professores-tutores” em uma parceria entre a UnB e a Universidade Federal do Maranhão (UFMA). A investigação está imbuída principalmente desses três processos, ainda que para efeito de ilustração a opção tenha sido citar o processo de construção da obra *O Banquete*, que se apresentou como resultado do trabalho prático de conclusão de curso dos estudantes de teatro do Pró-Licen-UnB.

Qualidades de presença

Ao compreender que tanto presença física como telepresença se apresentam como presenças de qualidades diferentes, porém presenças, propusemos o uso das nomenclaturas presença de carbono e de silício. Nesse contexto, Leonardo Roat (2011), aborda a questão:

A manifestação desta característica pós-moderna fez com que a presença cênica, agora em duas frentes – ao vivo e na tela – começasse a ser tratada a partir de vocábulos provenientes do universo químico. Teríamos agora duas formas de presença; uma de carbono (dois indivíduos de carne e osso frente a frente) e uma de silício (uma das presenças ou ambas através de aparatos tecnológicos – telas ou holografia, por exemplo) (ROAT, 2011, p. 30).

Como trabalhamos com telepresença, ambas as formas de presença são ao vivo, pois elas se apresentam no instante em que a obra se desenvolve. A diferença é que a presença de carbono se estabelece com o ator presente fisicamente, e a de silício com o ator presente por mediação tecnológica. Assim, entendemos que em ambos os casos há a presença cênica que agora amplia as possibilidades de se realizar, oferecendo novas formas de composição.

Nesse contexto, nos interessou investigar o que um ator telepresente pode fazer que um presente fisicamente não pode? E o contrário? E, ainda, o que é possível fazer a partir da interação dessas diferentes qualidades de presença?

Um ator telepresente pode apresentar-se em tamanhos diferentes do seu natural, a depender da sua distância física em relação à câmera que capta a sua imagem em tempo real. Como já mencionado por Guilherme Carvalho (2011) quanto mais próximo o ator estiver da câmera maior será o tamanho da sua imagem (ou com o uso do recurso de *zoom*); quanto mais distante, menor. Um ator presente fisicamente não pode mudar o seu tamanho natural em cena como possibilitado no caso da telepresença.

Contudo o ator presente fisicamente pode estabelecer a relação com o público a partir de três sentidos que o ator telepresente não pode: o tato, o olfato e o paladar. Ainda que as sensações de toque ou cheiro, possam ser provocadas por meio do imaginário ou mesmo de sensores e/ou outros dispositivos, o ator telepresente não poderá tocar o espectador fisicamente ou sentir o seu cheiro. Os elementos que envolvem a relação com os cinco

sentidos são discutidos com mais profundidade por Carvalho (2011). O que nos interessa destacar é que, caso o ator telepresente se apresente por meio de voz e vídeo, os sentidos estabelecidos partirão da visão e da audição (audiovisual). Já o ator presente fisicamente pode interagir com os espectadores também a partir dos outros três sentidos. Ao propor a interação entre essas diferentes qualidades de presença, é possível explorar com potencialidade o uso da mediação tecnológica e apresentá-la como elemento integrado ao universo composicional da cena. Nesse contexto, entendemos que a questão da presença “carnal” não se apresenta no centro da discussão, conforme propõe Ferracini (2011):

Acho que a primeira questão a se tratar é a da presença: tanto o vídeo como a internet trabalham com uma relativização da presença ‘carnal’, vamos dizer assim. Ao mesmo tempo, precisamos nos perguntar: de que presença estamos falando? Será que a presença que eu quero, como ator, é a presença carnal? Acho que podemos começar a entrar em acordo com a questão do digital e com a relativização da presença a partir de que, mesmo para o ator, a questão da presença carnal não é o foco principal (FERRACINI, 2011, p.141-142).

Para Ferracini (2011, p. 142), a presença é “a capacidade que um ator tem de se colocar em relação de jogo com o espectador”. Assim, a qualidade de presença utilizada não se estabelece como foco da discussão. Avaliamos que existem infinitas formas de estabelecer o jogo entre atores e espectadores, tanto presentes fisicamente como telepresentes, de modo que a melhor forma de descobrir os seus resultados em cena é experimentando na prática. Em nosso caso, a experimentação permitiu identificar as potencialidades disponíveis nas diferentes qualidades de presença propostas e estabelecer relações integradas entre corpos biológicos e tecnológicos como proposto por Santana (2006).

Ampliação espacial e recepção

No que se refere ao espaço teatral Pavis (2005) propõe que ele “se instala onde bem lhe parece [...] tentando escapar aos circuitos tradicionais da atividade teatral” (PAVIS, 2005, p.138) e o espaço cenográfico (ou espaço teatral) é “definido como o espaço em cujo interior situam-se público e atores durante a representação. Ele se caracteriza como relação entre os dois, relação teatral” (PAVIS, 2005, p.132).

Ainda que os conceitos propostos por Pavis (2005) sejam apresentados de maneira bastante geral, eles dimensionam dois aspectos importantes para a nossa abordagem: a) a liberdade proposta na cena contemporânea; e b) a localização dos atores e espectadores como definidora da dimensão do espaço teatral. Se considerarmos que atores e espectadores podem estar localizados em diferentes espaços geográficos, esses passam a se incorporar ao universo da cena, ampliando a dimensão espacial para além do espaço físico único em que a obra se desenvolve. Isto é, se temos, por exemplo, a participação de três atores localizados em espaços diversos e cem espectadores, os quais seus

corpos físicos também ocupam lugares diferentes, teremos, além do espaço físico presencial em que a obra se realiza, a ampliação espacial de 103 espaços que se inserirão no universo de composição espacial da obra. Contudo Pavis (2005), ao destacar que a definição, propõe atores e espectadores “em relação”, isso quer dizer que a situação de jogo entre atores e espectadores precisa se estabelecer. Assim, não podemos considerar a inserção espacial daquele espectador que apenas assiste a uma transmissão em tempo real do espetáculo (como ocorre em programas de televisão apresentados ao vivo); é necessário que a relação entre os sujeitos se estabeleça de alguma maneira. Para tanto, os espectadores localizados em espaços geográficos diferentes podem se relacionar via *chat*, voz, vídeo entre outros recursos que viabilizem a telepresença do público. Estabelecida essa relação, o espectador passa a compor o espaço da obra e possibilitar a sua ampliação. Em *O Banquete* propomos duas formas de recepção: público presente fisicamente e público telepresente. A transmissão em tempo real pelo *site* do Mever (www.mever.com.br) possibilitou a participação de espectadores-internautas via *chat*. Desse modo, consideramos que ao mesmo tempo em que inserimos os diversos espectadores (presentes fisicamente e internautas) no espaço da cena, ela também foi multiplicada para os diferentes locais em que os espectadores internautas a assistiam e interagem.

Observamos ainda que independentemente da distância geográfica em que o corpo físico do ator se apresenta em relação a sua telepresença, é possível trazê-lo para compor a dimensão espacial da obra.

O uso do termo telepresença é usado como a presença de um corpo virtual em cena, sob comando a distância e em tempo real, advindo de seu respectivo corpo físico presente em outro espaço [...] Todavia, dentro desse contexto, o que separa estes espaços pode ser uma parede, ou milhares de quilômetros (CARVALHO, 2011, p. 37).

Se considerarmos que o prefixo *tele* significa distância, telepresença é presença a distância. Nesse sentido, quanto maior for a distância que o corpo físico do ator se encontre do seu duplo, maior grau de telepresença (presença a distância) será estabelecido. Ainda que esse elemento não interfira na forma de recepção dos espectadores, ela provoca mudanças operacionais na forma de utilizar os recursos tecnológicos e também nos aspectos conceituais da telepresença. Em *O Banquete* foram propostos diferentes graus de telepresença, desde os estabelecidos a partir da relação com uma atriz de Goiânia, com atores do lado de fora da sala (que ao entrar na sala se apresentava em presença de carbono e ao sair em silício) e até, em graus bem menores, com os atores que se encontravam ao mesmo tempo presentes fisicamente e telepresentes em cena. Nesse sentido, nos interessou observar a possibilidade de ampliação espacial a partir da intervenção de outros espaços conectados à obra. Essa extensão do palco que integra os diferentes espaços geográficos propõe uma mudança em nossa forma de perceber e conceituar o espaço.

Em *A Natureza do Espaço*, o geógrafo Milton Santos propõe que o espaço geográfico deve ser analisado como algo que se relaciona mutuamente

com o social e físico, um híbrido (SANTOS, 2004). Propomos inserir na questão a análise do espaço como algo que se relaciona mutuamente com o social, o físico e o virtual, formando agora um novo híbrido. Essa maneira de conceber o espaço também é proposta por Velloso (2011):

Para isso, você tem que mudar o conceito de espaço e se reeducar. O cérebro sabe disso, de certa forma; na zona cognitiva e da razão ele entende que 'onde nós conversamos agora é um espaço físico'. Mas se eu ligar o computador aqui onde estamos, eu estou com esse espaço e outro espaço que trouxe para dentro de casa. Se ligar uma câmera, eu jogo esse espaço que estou – ou no mínimo um recorte dele – para dentro de outro espaço, de uma outra pessoa, que está em outro lugar. Eu vou criando espaços conectados e formas de presença, vou enredando tudo isso de uma forma que, se você não se preocupar mais de que forma isso está vindo, você tem uma potência reflexiva espalhada e violenta (VELLOSO, 2011, p. 105-106).

É nesse contexto que propomos o processo de criação da obra *Banquete*. Ao longo das experimentações, avaliamos que uma infinidade de novas formas de composição poderia ser trabalhada, ampliando significativamente o seu alcance espacial e as relações estabelecidas com espectadores e atores. Principalmente se refletirmos que o conceito de espaço proposto pela mediação tecnológica na cena se estabelece a partir desse emaranhado de relações entre as diferentes qualidades de presença que propõem o jogo com os espectadores, que podem estar em diferentes localidades e reagir por meios diversos (presentes fisicamente: palmas, risadas, gritos, etc. ou telepresenças via *chat*, voz, vídeo entre outros), estabelecendo múltiplas conexões com os demais elementos da obra (cenografia, maquiagem, figurino, luz, entre outros) que juntos compõem uma nova dramaturgia do espaço na cena contemporânea.



O *Banquete*: cenas diversas. Fonte: Acervo do grupo.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Guilherme. *A telepresença do ator na montagem teatral "Pitomba On-line"*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

FERRACINI, Renato. Propor a relação de jogo. In: FOLETTTO, Leonardo. *Efêmero revisitado: conversas sobre teatro e cultura digital*. Versão digital: Baixa Cultura, 2011. Disponível em: <<http://culturadigital.br/teatralidadedigital/tag/teatro-para-alguem/>>. Acesso em: 5 set. 2012.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROAT, Leonardo A. *As artes cênicas em um mundo de carbono e silício: perspectivas de (re)significação dos elementos cênicos constituintes na cena contemporânea a partir da incorporação da linguagem audiovisual e da hipermídia*. Dissertação (mestrado Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, 2011.

SANTANA, Ivani. *Dança na cultura digital*. Salvador: EDUFBA, 2006

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora USP, 2006.

VELLOSO, Rubens. Experimentação radical. In: FOLETTTO, Leonardo. *Efêmero revisitado: conversas sobre teatro e cultura digital*. Versão digital: Baixa Cultura, 2011. <<http://culturadigital.br/teatralidadedigital/tag/teatro-para-alguem/>>. Acesso em: 10 nov. 2012.