

DUMAS, Alexandra G. Teatro, memória e novas tecnologias: pesquisa e organização cênica no contexto contemporâneo. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe; professora adjunta.

## RESUMO

A apresentação teatral é percebida por muitos como uma performance efêmera, irreversível, sendo impossível a sua conservação correta. Entretanto, nos dias atuais, diante do advento e do avanço tecnológico, a perenidade do ato cênico pode contar com outros mecanismos de memória que vão além da condição corporal humana. O desenvolvimento de novos equipamentos proporcionam o arquivamento e este a possibilidade de apreciação posterior ao momento da apreciação, o que fez com que as condições de análise e estudos possam ser aprofundadas e ampliadas. O presente texto se propõe a trazer questões referentes ao acontecimento espetacular, seja no âmbito das pesquisas ou da própria organização cênica, diante da difusão e utilização dos meios tecnológicos.

## RÉSUMÉ

La représentation théâtrale est perçue comme une performance éphémère, l'expérience de l'appréciation de l'acte théâtral est irréversible, ce qui rend impossible la conservation correct. Il est clair que de nos jours, en face l'avènement de l'avancement technologique, la continuité de l'acte scénique peut s'appuyer sur d'autres mécanismes de mémoire qui vont au-delà de l'état du corps humain. Le développement, l'acquisition et l'usage de nouveaux équipements qui permettent l'enregistrement de l'instant spectaculaire, ont facilité l'archivage et celui-ci, la possibilité d'appréciation à postériori. La faculté d'enregistrer l'éphémère, caractéristique de certaines représentations spectaculaires, a permis d'approfondir et d'augmenter les conditions d'analyse et d'étude. De cette façon, le développement des disciplines académiques orientées vers les études des événements du spectacle, la création d'espaces pour la réalisation de recherches via les programmes de 3e cycle, l'exploitation de matériel audiovisuel dans le processus de réalisation et même en tant que produit final de la recherche peuvent être vus comme une conséquence des nouvelles possibilités de stockage et de transmission de données et une plus grande facilité pour l'acquisition et l'usage d'appareils photographiques, caméras et enregistreurs de son.

Mots-clés: Théâtre et des nouvelles technologies. Mémoire. Ethnoscénologie.

A condição de efemeridade da apresentação teatral é percebida pelo teatrólogo francês George Banu como um paradoxo que evoca a memória e o esquecimento, funcionando como uma espécie de desafio e de destino. Para

ele, a experiência da apreciação do ato teatral é irreversível, tornando-se impossível a conservação correta do espetáculo, pois este não pode jamais “ser integralmente preservado como acontece com um quadro ou com um romance” (BANU, 1987, p. 13). Para Banu, “o teatro intensifica a confrontação dessa bipolaridade por que a memória, a memória do ato, existe, mas ela não se fixa em uma realidade que nos permite fazer esse retorno: o esquecimento corroi e a lembrança transforma”. (BANU, 1987, p. 14).

A relação entre memória, lembrança e esquecimento evoca um outro denominador. Para Aristóteles “a memória é tempo” e é nesse denominador tempo que o presente cênico e sua vulnerabilidade temporal aparecem dentro de sua especificidade de realização. Se Paul Ricoeur avança, com base no pensamento aristotélico, que memória é passado, o presente cênico existe na brevidade da sua realização e no espaço da memória do espectador. Memória essa que, se considerarmos a relação direta entre corpos que se apresentam e corpos que apreciam o evento espetacular, fica restrita à capacidade de percepção de retenção humana.

Entretanto, percebe-se que nos dias atuais, diante do advento e do avanço tecnológico, a perenidade do ato cênico pode contar com outros mecanismos de memória que vão além da condição corporal humana. O desenvolvimento, a aquisição e o manuseio de novos equipamentos que permitem o registro do instante espetacular, daquele que se apresenta “ao vivo”, proporcionaram o arquivamento e este a possibilidade de apreciação posterior ao momento da apreciação, o que fez com que as condições de análise e estudos pudessem ser aprofundadas e ampliadas.

Partindo do contexto social, o foco de observação volta-se para a análise dos espetáculos, seja da própria cena e do seu público, diante dessas “mudações culturais” (LÉVY, 1993), advindas e expressas, especialmente na sua relação com o desenvolvimento tecnológico, marcado pela criação de equipamentos de registro e de arquivamento de memória e difusão de dados (imagens, textos, cenas, ideias etc).

Pierre Lévy aponta que “a aceleração das modificações técnicas, devidas sobretudo à informatização, acarreta uma variação, uma modulação constante, ou mesmo mudanças radicais dos conhecimentos operacionais no centro de uma mesma profissão.” (LÉVY, 1993, pp. 118-119). Desta forma, o estreitamento entre o nascimento de disciplinas acadêmicas voltadas para os estudos dos eventos espetaculares, a criação de espaços para realização de pesquisas através dos programas de pós-graduação, a exploração de material audiovisual no processo de realização e até como produto final da pesquisa pode ser vista como uma consequência das novas possibilidades de armazenamento e transmissão de dados e maior facilidade na aquisição e no manuseio de câmeras fotográficas, filmadoras, gravadores de som etc.

A existência de equipamentos que possibilitam o registro do instante espetacular promoveu uma ampliação da memória do pesquisador, que além de contar com a lembrança do que foi presenciado por ele, pode recorrer aos

arquivos digitais para aprofundar reflexões e análises. A outra consequência vinda do registro do espetáculo está associada à possibilidade de exploração de métodos e hipóteses tendo como base a apresentação de imagens e sons que usam como suporte a memória tecnológica servindo como provas demonstrativas de inferências de pesquisas. Lévy oferece reflexões a este respeito afirmando:

(...) graças aos sistemas especialistas e a diferentes programas de simulação ou de ajuda à modelagem, os conhecimentos podem ser separados das pessoas e coletividades que os haviam secretado, depois recompostos, modularizados, multiplicados, difundidos, modificados, mobilizados à vontade. (LÉVY, 1993, p. 119)

Assim, percebem-se consideráveis mudanças no meio sócio tecnológico que acarretam transformações evidentes nos métodos de pesquisas que têm como objeto manifestações humanas espetaculares. Pierre Lévy aponta observações, como a que segue: “– algumas representações, que antes não podiam ser conservadas, passam a sê-los; têm então, uma maior difusão” (...); –novos processamentos de informação são possíveis, e portanto surgem novos tipos de representações; (...)”. Continua sua reflexão afirmando: “A aparição de tecnologias intelectuais como a escrita ou a informática transforma o meio no qual se propagam as representações. Modifica, portanto, sua distribuição.” (LÉVY, 1993, p. 138)

As modificações a que se refere Lévy se aplicam na observação das condições atuais de representações espetaculares, especialmente no que tange à formação e ao perfil dos seus públicos. Ao pensar tais expressões como espetáculos, evidencia-se o caráter da visibilidade como elemento preponderante na sua existência. A palavra espetáculo tem na sua origem o radical *spectare*, que nos remete à capacidade de tornar-se visível através de uma ação de intencionalidade estética, estabelecendo assim uma relação de reciprocidade entre o objeto que se apresenta e o público que o contempla. Para Barthes, “o espetáculo é a categoria universal sob as espécies pela qual o mundo é visto.” (BARTHES apud PAVIS, 1999, p. 141). Ou seja, a concretização de um espetáculo está na sua relação com o público.

No quesito representação do ato apreciado pelo público, no “intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno”, é que a fotografia é reconhecida como um dos recursos de (re) apresentação do evento espetacular. A apreensão do instante cênico através da captação de imagens é compreendida como um recurso de registro do ocorrido, mas também com propriedades particulares que o formato ‘imagem’ tem. Visto por estudiosos como uma maneira de “parar o tempo”, por ser reconhecida como um suporte da memória, a fotografia alcançou um certo grau de independência, não sendo apenas um meio de condensar um momento, mas também alcançar seus próprios significados. Incorpora-se a essa circunstância a fotografia digital que, além de propagar o acesso a esse uso, permite a manipulação mais facilitada de dados imagéticos. A partir da sua capacidade de repetição a fotografia

permite a revisão de informações do espetáculo apreciado como cor, figurino, objetos etc.

A inserção de fotografias no corpo textual de artigos, monografias, teses e dissertações que têm como objeto manifestações espetaculares vem sendo uma prática crescente. A demonstração de gestos, de corpos, de elementos da cena através da fotografia vem sendo um recurso explorado seja para ilustrar ideias apresentadas na sua forma escrita, mas também como imagens-textos no seu conteúdo informativo e estético. A situação material apresentada na fotografia, diante da tecnologia da digitalização, mesmo em situações de pesquisa, não deixa de explorar, eventualmente, a manipulação e inserção de imagens nos programas de edição de texto assim como a execução de recortes e ampliações de determinados enquadramentos que precisam ser evidenciados. O quesito ética não deixa de ser uma premissa para a qualidade da pesquisa, mesmo quando a tecnologia permite a “criação” de verdades através da manipulação fotográfica.

No conjunto de equipamentos tecnológicos que alcançaram a popularização na sociedade contemporânea, os aparelhos de registro de imagens em movimento concomitantemente com o som, a exemplo de câmaras de vídeos, vêm sendo utilizados em pesquisas no campo das artes cênicas como uma forma de “presentificar” o objeto espetacular. Assim como a fotografia, o vídeo pode ser um arquivo de consulta do pesquisador, mas também uma forma de ser texto, ou seja, de complementar ou suplementar a escrita acadêmica. Nas pesquisas resultantes em formato de tese, monografia ou dissertação ainda não é comumente aceito, exclusivamente, o vídeo como resultado final, como um substitutivo do trabalho escrito. Entretanto, muitos dos trabalhos dessa natureza, especialmente os localizados nos programas de pós-graduação em artes cênicas, têm apresentado nas suas defesas públicas e como anexo do corpo textual, um dvd com uma produção audiovisual referente ao objeto e o andamento da pesquisa.

A possibilidade de registrar o acontecido através do recurso do vídeo e da fotografia interfere na organização da pesquisa, inclusive, nos seus aspectos metodológicos. O registro, quando se dá em processos que exploram a criação cênica, torna-se um elemento condicionante na exequibilidade da pesquisa. Contando que as pesquisas são de autoria individual, o registro possibilita que o artista-pesquisador possa ser também o espectador da sua criação, interferindo em decisões e escolhas advindas da apreciação de si em cena. A captação de imagens pode ser realizada pelo próprio pesquisador, o que o coloca mais próximo de uma reapreciação do que foi percebido ou por uma equipe destinada a realizar o registro do evento cênico. Essa segunda escolha, permite fixar na memória videográfica olhares e percepções de uma terceira pessoa, o que também pode oferecer pistas ricas para a construção de um novo olhar sobre o objeto cênico pesquisado.

Uma outra forma de utilização do registro cênico no formato dvd em pesquisas é a análise de espetáculos propositadamente registrado com esse fim, ou seja, de ser registrado para ser apreciado como um espetáculo

gravado. O pesquisador não analisa o espetáculo diretamente, mas sim o produto registrado com edições e enquadramentos específicos da linguagem audiovisual. O registro deixa de ser um suporte da memória e passa a ser diretamente o objeto a ser apreciado. Esse meio de condução do espetáculo para outros espaços, que não o presencial, proporciona uma maior difusão da cena, mas, para alguns pesquisadores, essa forma descaracteriza o espetáculo em si, e a análise e estudos ficam submetidos ao produto vídeo e não ao espetáculo.

Na música, essa discussão sobre o formato de difusão e apreciação em cd e o apresentado “ao vivo” não tem grande reverberação nas discussões acadêmicas. Talvez, o tempo histórico mais largo de contato com as tecnologias de registro sonoro tenha proporcionado uma maior adaptação e aceitação dos registros no desenvolvimento de pesquisas na área da música. No campo das artes cênicas, os programas de pós-graduação, disciplinas e pesquisas são mais recentes. Mesmo com algumas resistências anunciadas sobre a descaracterização da apreciação nos registros em fotografias e vídeos dos fenômenos espetaculares, o que não se pode desconsiderar é que o desenvolvimento e facilidade de acesso e manuseio desses equipamentos de novas tecnologias da imagem vêm sendo proporcional à exploração desse recurso em pesquisas científicas e de criação no campo das artes cênicas.

#### Referências:

BANU, George. **Les memoires du théâtre**. Paris: Actes Sud, 1987.

BOONE, Silvana. **Fotografia, memória e tecnologia**. In: *Conexão: Comunicação e cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, jul/dez. 2007.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2007.