

**MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel.** Espaços Cinéticos, Imagens Teatrais. Prof. Adjunto ECO/UFRJ. Pesquisadora CNPq: “A teatralidade cinematográfica e o uso de novos dispositivos na criação de imagens” (FAPERJ/PIBIC/PIBIAC).

## RESUMO

Refletir sobre as relações entre teatro e cinema contemporâneos significa ampliar as bases da discussão, ancoradas na tentativa de delimitar espaços específicos de representação ocupados por uma ou outra arte. Em um momento de convergência tecnológica, imagens antes restritas a espaços contíguos e demarcados deslocam-se, ampliando zonas fronteiriças, provocando no espectador a impressão de que tais imagens sobrevivem para além do suporte escolhido. Notamos isso em inúmeros espetáculos que fazem uso de trechos de filmes, videocliques, imagens-documentais, imagens caseiras, fotos, *slides*, imagens criadas *in loco* com o uso de retroprojetor, imagens irreconhecíveis, borrões, *letterings*, entre muitas outras. Este estudo pretende investigar como tais imagens corroboram para refletirmos sobre novas dramaturgias que se caracterizam por delinear vias de escape, compondo lugares de passagem híbridos, flutuantes. Há de se pensar o destino das *nouvelles images*, a que se propõe Raymond Bellour (2002). Imagens que aparecem e desaparecem, sem deixar vestígios, que existem somente na articulação/conexão com outras tantas imagens na cena e que, juntas, compõem espaços estratégicos, porosos e, de certo modo, independentes daquilo que inicialmente foi pensado como destino possível para elas. Imagens imprevisíveis porque, em sua mobilidade, na composição com outras, em redes, avançam indefinidamente.

**Palavras-chave:** Teatro. Cinema. Imagem.

## ABSTRACT

Reflecting on the relationship between theater and contemporary cinema means to broaden the base of the discussion anchored in an attempt to define specific spaces occupied by each art. At a time of technological convergence, images previously restricted to contiguous and demarcated spaces are moving, expanding border areas, causing the viewer the impression that such images survive beyond the support chosen. We note that in many shows that make use of film clips, video clips, documentary images, home images, photos, slides, images created in situ with the use of overhead projector, unrecognizable images, blurs, letterings, among others. This study aims to investigate how such images corroborate for thinking about a new drama that is characterized by outlining avenues of escape, forming hybrid and floating passageways. One has to think about the future of “*nouvelles images*”, which proposes Bellour Raymond (2002). Images that appear and disappear without trace, that only exist in the joint / connection with other images and so many that together make up strategic spaces, porous and, in a sense, independent of what initially was thought possible as a destination for them. Images unpredictable because of its mobility advance indefinitely in composition with others in networks, advance indefinitely.

**Keywords:** Theatre. Cinema. Image.

Refletir sobre o uso de imagens na cena contemporânea significa repensar o estatuto da imagem nos seus modos de criação, interlocução e apreensão da realidade. Não é de hoje que assistimos a um crescente interesse em utilizar o material audiovisual como um dispositivo potente de engendramentos de sensações e percepções, ora estabelecendo um diálogo direto com a obra em questão; ora se desviando dos sujeitos e temas em curso para desconstruir o *locus* da encenação. A invasão das novas mídias acelera o processo de recepção de imagens; se, na modernidade, tais imagens estavam ligadas à percepção lógica da narrativa, tornam-se na contemporaneidade cada vez mais fragmentadas e desconectadas ao negarem-se enquanto espelho pré-figurado do que as antecede. As imagens teatrais, alicerçadas em uma poética baseada na liberdade de escolha, contaminadas pelas artes performáticas, pelo cinema e pelas novas mídias, constroem um terreno fértil e híbrido de articulação entre as artes, intensificado pela especificidade teatral, através do jogo entre a presença do ator, da materialidade de seu corpo e sua voz, e a virtualidade produzida.

“Teatro high-tech” (LEHAMNN, 2007, p. 368), “teatro de imagens” (PICON-VALLIN, 2001, p. 17), “teatro narrativo-perfomático” (DA COSTA, 2009, p. 29) e “teatro performativo” (FÉRAL, 2008) são alguns dos nomes desse novo teatro que se fundamenta em cenas que refletem campos de pesquisa interdisciplinar, “... um campo de mediações intertextuais, intertemporais, intersemióticas, interartísticas e/ou intermídias, que a vertente teatral abordada parece priorizar como seu território preferencial, um território limítrofe e intersticial”. (DA COSTA, 2009, p. 33). As fronteiras artísticas tornam-se tênues e colocam em foco a questão que me parece primordial na discussão sobre as relações da cena contemporânea e o uso do audiovisual: o teatro, arte da presença, estaria reinaugurando outros modos de interação na medida em que se deixa contaminar pelas imagens não apenas produzidas na cena, mas sobretudo existentes para além dela? Quais os limites entre imagens da corporalidade do ator que compõem partituras cênicas e as imagens captadas e projetadas desse mesmo corpo ou de outros corpos, paisagens e objetos presentificados na cena ou não? As imagens audiovisuais recriam o espaço, inauguram uma espécie de duplo lugar, um desdobramento da cena que pode variar de acordo com os dispositivos e suportes utilizados.

Lehmann cita Barthes e Muller na tentativa de definir a especificidade do teatro e sua diferença com relação às novas mídias. “O que é o teatro? Uma espécie de máquina cibernética” (BARTHES, 1963), diria Barthes prevendo a relação que o teatro iria estabelecer com as novas mídias. Lehmann, porém, chama a atenção para o contexto no qual Barthes estava inserido e sua perspectiva semiológica que compreendia o processo cognitivo do espectador ao decifrar as informações. Citando Muller, para quem o teatro “é o moribundo em potencial” e observando que a informação está para além da morte, Lehmann discorre sobre o espaço-tempo teatral constituído pela experiência presencial, direta, entre espectadores e atores, transformada e vivenciada no presente da encenação. E, por esse motivo, não mais passível de ser reproduzida. Em contrapartida, as imagens audiovisuais podem ser reproduzidas e, no encontro

com o teatro, permitem ao espectador experimentar duas realidades espaço-temporais: o espaço-tempo da interação, “comum da mortalidade”, e o espaço-tempo das imagens audiovisuais que acenam para um encontro que existe *a priori*. Isto porque tais imagens foram captadas e realizadas antes de serem projetadas, ou seja, têm uma existência que antecede à cena; ainda que sejam manipuladas e editadas, como em alguns casos, *in loco*, no momento de sua projeção.

Nesse sentido, o espectador vivencia a duplicidade espaço-temporal, dois tempos e dois espaços que, juntos, na sua interseção, criam uma terceira relação espaço-temporal, experimentada através do cruzamento de elementos da cena e da virtualidade produzida.

Abre-se um campo vasto de pesquisa na análise desta terceira relação espaço-teatral que recria o espaço-tempo do teatro, espaço de signos por natureza. O espaço teatral, ao receber o espaço virtual, abre-se a novas perspectivas que redimensionam a cena. No espetáculo “Otro”, Enrique Diaz parte de uma pesquisa que privilegia experiências autobiográficas criadas a partir de dispositivos de interação dos atores com a realidade. Alguns dos lugares e “personagens” encontrados pelos atores em suas trajetórias pelo Rio de Janeiro foram exibidos, em imagens captadas e editadas pelo cineasta Felipe Ribeiro ao longo do espetáculo. O espaço teatral despojado de objetos cênicos, apenas algumas cadeiras e mesas, é transformado ora por imagens realistas, a barca Rio-Niterói ou do restaurante “Árabe” do Largo do Machado; ora por imagens poéticas, como as imagens do céu, das nuvens, de um pássaro que passa. Imagens que buscavam, segundo Felipe, aproximação com o espectador através da contemplação.

Estava muito interessado em ativar a plateia pela contemplação. Comecei a me interessar por uma forma de me aproximar, para me aproximar preciso estar distante, como compensar esse oxímoro... é a distância que faz o espectador chegar... tanto tempo olhando para uma coisa que não é mais sobre a forma da coisa, mas é sobre um outro lugar. Preciso ultrapassar o tempo de contemplação da imagem. Coloco a imagem do céu, nuvem, deixo a imagem em movimento, é a nuvem se movendo levemente, é um pássaro que passa... ficava meio tonto, se eu focasse o olhar na nuvem, me dava uma certa tonteira, a nuvem parece que não está se movendo e está. Estava interessado em brincar com essa sutileza. A contemplação faz ir para outro lugar, um trampolim para criar outra coisa (RIBEIRO, 2011).

A ideia de “documento cênico” está presente em “Festa de separação”, de Janaína Leite e Fepa, espetáculo que elabora o luto da separação do casal, testemunhado pela família, amigos e pelos espectadores. Com o intuito de recolher elementos, objetos e imagens que, de certo modo, traduzem o período em que esteve junto, o casal busca reconstituir os vestígios da relação, por isso, opta em dividir o espaço cênico em dois — o dela e o dele. Em cada um, objetos de valor sentimental (presentes trocados pelo casal, fotos, livros...) são dispostos, enquanto imagens de arquivo do casal são exibidas em um telão ao fundo da cena. Além delas, depoimentos de amigos e familiares, gravados nas festas que dão título ao espetáculo e que ocorreram, compõem o tom confessional, autobiográfico.

Josette Féral afirma que, no teatro performativo, o real desperta no espectador a vontade de reagir de forma inteligente, e isso torna-se possível por um olhar duplo que vai do real à ficção ou do espaço cotidiano ao espaço da cena. Há, portanto, no espaço cênico uma divisão: o real material e o que é criado na cena. No teatro contemporâneo, a desconstrução do real torna os signos instáveis, faz com que o espectador passe de uma representação à outra, de um sentido ao outro, buscando articulação em um espaço fragmentário e plural. A inserção de imagens evoca também a duplicidade do tempo — o tempo da cena e o da imagem. O tempo da presença do ator e a imagem que traz em si mesma a referência do tempo de sua captação. Nesse sentido, o espectador é lançado em um espaço-tempo híbrido, fruto do que vê e do que é visto, uma vez que sua leitura depende desse movimento duplo a que se refere Féral.

Esse teatro procede por meio da fragmentação, paradoxo, sobreposição de significados (Hotel pro forma), por colagens-montagens (Big Art Group), intertextualidade (Wooster Group), citações, *ready-mades* (Weems, Lepage). Encontramos as noções de desconstrução, disseminação e deslocamento, de Derrida. A escrita cênica não é aí mais hierárquica e ordenada; ela é desconstruída e caótica, ela introduz o evento, reconhece o risco. Mais que o teatro dramático, e como a arte da performance, é o processo, ainda mais que produto, que o teatro performativo coloca em cena (FÉRAL, 2008).

Phillippe Dubois define como “efeito cinema” a presença cada vez mais intensa das imagens no universo da arte contemporânea. Analisando a questão do dispositivo e do espectador, aponta para uma mudança na própria ideia de cinema e de arte, uma vez que ambos se encontram relativizados pelo terreno híbrido de suas apreensões. Quando o cinema entra em um museu, qual imagem é vista? “O que sentimos quando se troca a duração *standard* imposta pelo desenrolar único e contínuo das imagens do filme por modos de visão mais aleatórios e muitas vezes fragmentados e repetitivos (em *loop*) de imagens que estão sempre aí, podendo ser abandonadas ou retomadas da maneira que se quer?” (DUBOIS, 2009, p. 184). É fato que o “efeito cinema”, ao qual se refere Dubois, não se restringe apenas à arte contemporânea, mas inaugura espaços importantes de enunciação, como o teatro contemporâneo, a dança, a performance, a música.

Desde os anos 70, com experiências de Bob Wilson e das vanguardas italianas, fala-se em “*teatro-imagem*” (VALLIN, 2002) ou “*teatro de imagens*”. Matthias Langhoff, Georges Lavaudant, Georg Kaiser, Gerald Thomas, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Ivan Sugahara, Felipe Hirsch, Enrique Dias são alguns diretores que investigam em seus espetáculos as relações com o audiovisual. Não é possível refletir sobre o teatro hoje sem pensar na influência crescente das novas tecnologias, seja no uso de telas, seja no desenvolvimento de novas tecnologias ligadas à iluminação, à criação de cenários, ao tratamento do espaço — desmaterialização, verticalização, enquadramentos sofisticados, devido às projeções de imagens, fixas ou não. Segundo Craig, a imagem cênica deve “ultrapassar a palavra”, “desvelar o pensamento”. No mundo contemporâneo, dominado pela cultura visual e seus simulacros, as imagens cênicas devem ser investigadas como uma interrogação de nossa capacidade de enxergar a realidade através de um outro viés.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **Literatura e significação**, 1963.
- DA COSTA, José. **Teatro contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2009, p. 29.
- DA COSTA, Luiz Cláudio (Org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2009.
- DUBOIS, Philippe. “**Um ‘efeito cinema’ na arte contemporânea**”. In: Dispositivos de registro na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2009, pp. 179-216.
- FÉRAL, Josette. Entrevista concedida a Júlia Guimarães e Leandro Silva Acácio. In: **Urdimento**, n. 16, junho de 2011, p. 183.
- \_\_\_\_\_. “**Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**”. In: **Sala Preta**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008.
- FERNANDES, Sílvia. “**Teatralidades contemporâneas**”. In: Texto e imagem: estudos de teatro. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2009, pp. 9-28.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MACIEL, Kátia (Org.). **Transcinemas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.
- PICON-VALLIN, Béatrice. “**Deux arts en un?**” **Le film du théâtre. Arts du spectacle**. Coleção organizada por Élie Konigson. Paris: CNRS Éditions, 2001, pp. 11-27.
- RIBEIRO, Felipe. Entrevista concedida a mim e à bolsista PIBIC-UFRJ Isadora Malta Rezende, na Escola de Comunicação, em junho de 2011.