

A Presença como Movimento da Cena

Marta Isaacsson de Souza e Silva

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRGS

Professor Associado – Doutor em Estudos Teatrais – Université de la Sorbonne-Nouvelle - Paris III

Bolsista PQ-CNPq

Resumo: A partir do viés de pesquisa aberto pela noção de intermedialidade nos estudos da cena multimídia, examina-se a questão da presença. Compreende-se a necessidade de abordar a presença para além dos limites da corporalidade do ator, contemplando a dinâmica das relações estabelecidas entre os distintos meios de composição do ambiente cênico.

Palavras-chave: cena multimídia, presença, intermedialidade.

As produções abrem-se à intervenção de recursos tecnológicos e a cena contemporânea se torna passível de ser compreendida como obra multimídia. A crítica teatral, que até então resistia, passa a reconhecer, inclusive, o teatro como mídia. Assim, afirma o crítico francês Patrice Pavis, “o teatro faz parte das mídias. Ele constitui mesmo uma mídia por excelência e seus componentes mais freqüentes são eles também constituídos por diversas mídias” (2008, p. 127). Se o teatro é uma mídia, ao integrar outras artes e meios de comunicação, ele torna-se multimídia. Porém, “o teatro multimídia (*multimedia performance*) não é uma acumulação de artes (teatro, dança, música, projeções, etc.) seu sentido próprio está no encontro de tecnologias no espaço-tempo da representação” (Idem, 140-141), alerta Pavis. Na verdade, as tecnologias se entrelaçam no contexto da experiência viva, constituindo nada mais do que elementos de construção de um ambiente, no qual se desenvolve um pensamento poético.

O desenvolvimento tecnológico com conseqüente sofisticação dos equipamentos e o aprofundamento artístico das possibilidades de seu emprego têm permitido articulações originais entre o corpo do ator, o espaço e o tempo, promovendo novos modelos perceptivos de recepção. O uso do vídeo, por exemplo, tornou-se recorrente na cena contemporânea, permitindo que os atores se combinem às imagens virtuais de seus próprios corpos ou à de outros objetos, imagens pré-gravadas ou capturadas ao vivo. Através das técnicas de imagem, a cena torna perceptível ao público, por vezes, detalhes cênicos não visuais a olho nu, por outras, situações extra-cenas.

Quando novas operações artísticas se constroem, novas questões se abrem e novos paradigmas de investigação são exigidos. O diálogo travado pela cena contemporânea com as novas tecnologias tem então despertado, ao seu estudo, o interesse pela noção de “intermedialidade” e pelo viés investigativo que essa funda. Se a noção de

intermedialidade não é nova, seu emprego no âmbito dos estudos teatrais é recente, como aponta o pesquisador Jean Luc Larrue (2008) em seu artigo *Théâtre et intermédialité: Une rencontre tardive*. Isso porque, a idéia de intermedialidade esteve durante muito tempo associada ao uso e atributos de outras mídias, tais como o cinema, televisão e vídeo, consideradas *mass media* e das quais o teatro sempre quis se diferenciar.

A noção de intermedialidade, com forte débito à noção de intertextualidade (J. Kristeva), aparece então entendida contemporaneamente como movimento de conexão de meios, de influência e reciprocidade. Assim, esclarece um dos principais estudiosos da noção de intermedialidade, Jurgen Müller: “Um produto mediático torna-se intermediático, quando transpõe o paralelismo multimidiático, o sistema de citações mediáticas, em favor de uma cumplicidade conceitual cujas rupturas e estratificações estéticas abrem outras vias à experiência” (2000, p. 113).

No primeiro número da revista canadense *Intermédialité*, lançada em 2003, seu editor Éric Méchoulan esclarecia o sentido de intermedialidade remontando à etimologia latina do prefixo “inter”. Lembrava então que “inter” designa algo que se encontra no meio de dois elementos tidos como distintos. Nessa situação, o “inter” designa uma presença que se afirma sempre em relação a outros. Em última análise, trata-se de um “ser-entre”. Assim, explicava ele:

o “inter” visa colocar em evidência uma relação desapercibida ou oculta, ou, mais ainda, a sustentar a idéia de que a relação é o princípio primeiro: ali onde, geralmente, o pensamento clássico vê objetos isolados os quais ela depois coloca em relação, o pensamento contemporâneo insiste sobre o fato que os objetos são acima de tudo nós de relações, movimentos de relação, bastante lentos para parecer imóveis. (Méchoulan, 2003, p. 3)

A intermedialidade vem então alicerçando a reflexão sobre a prática da cena multimídia, apontando para uma operação que vai além da co-existência de duas mídias pré-existentes, mas que pressupõe uma dinâmica instaurada no “entre” das mídias. Nesse contexto, aspectos que, ao longo de anos, viram-se concebidos de determinada forma e que assentavam a essência da prática teatral, ganham novos contornos.

Ao incorporar novas tecnologias, o teatro instaura ambientes híbridos, onde a *performance* viva e a mediação tecnológica se articulam de tal forma que problematiza nossas convicções sobre a presença, até então relacionada a um “saber cativar a atenção do público e se impor”, abordada de diferentes modos, mas todas “tendo em comum uma concepção idealista, mesmo mística, do trabalho do ator” (PAVIS, 1987, p. 301). Sob o viés da intermedialidade, somos convidados a pensar a presença para além dos limites da corporeidade do ator. Interessante observar que, já na década de oitenta, ao definir a “presença”, Pavis apontava para o fato de que “mais do que de presença do ator, se deveria falar do presente contínuo da cena” (1987, p. 302). A noção de intermedialidade vem

justamente oferecer suporte à idéia de um presente da cena, resultante das dinâmicas estabelecidas. Em resumo, a presença aparece como sintoma de uma inter-relação entre corpos de distintas naturezas, em um processo que se efetiva através de uma multiplicidade de conexões. Ela constitui fruto do pensamento operatório da cena. “É também a encenação que, com o ator, modula sua presença – corporal, visual, sonora – e aquela do público”. (Brown; Hauck; Larrue, 2008, p. 9)

Desta forma, a presença cênica precisa ser compreendida e trabalhada como um movimento que envolve não só o corpo do ator, mas tudo que o circunda e que se encontra diante do espectador. A presença cênica então não se dá pelo movimento de um corpo, mas ela é um movimento da cena. Entenda-se movimento como algo que, como apontava H. Bergson (*Matéria e Memória*), não pode ser subdividido. A presença, enquanto movimento, constitui o resultado do agenciamento de múltiplas relações que incluem o corpo do ator, mas também o ultrapassam. E isso não ocorre somente no contexto da cena multimídia, mesmo que tenham sido os estudos dessa que venham despertando essa questão.

É preciso considerar que um corpo só se faz presente quando se torna corpo percebido e, assim, a presença constitui um fenômeno e não um estado. Um corpo e a percepção desse corpo são duas facetas de um mesmo fenômeno. Seguidamente, opõe-se presença a efeito de presença, relacionando a primeira ao poder de comunicação da realidade do ator vivo e o segundo às imagens mediadas por recursos técnicos. Essa oposição não parece, entretanto, operacional às situações em que se efetiva uma verdadeira intermedialidade. Entre as múltiplas modalidades de incorporação da tecnologia à cena, acha-se, por exemplo, a intermedialidade sintética na qual, por um processo de montagem, uma imagem virtual e a ação do performer se complementam por sobreposição, constituindo uma única realidade ao olhar da recepção. Outra situação bastante usual é a da intermedialidade transformacional, em que a corporalidade do ator sobre a cena, capturada ao vivo, aparece simultaneamente sendo o objeto da imagem virtual; ou ainda quando os movimentos musculares do performer (capturado por meio de sensores MIDI) tornam-se comandos à mixagem de imagens pré-gravadas. É preciso considerar que a percepção, no entendimento tanto da fisiologia quanto da filosofia, cada vez mais é entendida como um processo associativo. Diante disso, na operação intermedial das situações referidas, a presença e o efeito de presença encontram-se mesclados em um único processo perceptível, que atravessa o reconhecimento da diferença entre as mídias, mas que a ultrapassa em favor da relação, do “inter”. Na realidade, as novas tecnologias só têm interesse quando constroem efetivamente uma interferência no acontecimento ao vivo, quando perturbam então o sentido habitual do teatro.

Houve um tempo em se pensou a prática do ator na sua relação com o texto, com a palavra enunciada, veio depois o tempo de pensar na relação com o personagem,

seguiu-se então o tempo de pensar o ator sobre si mesmo, com forte enfoque sobre a corporalidade. Ora, compreender hoje a presença como movimento da cena, como nos suscita a intermedialidade, significa pensar o trabalho do ator na sua relação com o universo da cena, pensar a presença dentro da partitura da encenação. No contexto específico da cena multimídia, significa fugir ao preconceito que sustenta conclusões rápidas de que em espetáculos envolvendo novas tecnologias o ator tem sua contribuição diminuída. Ao contrário, faz-se necessário examinar os comprometimentos da integração da tecnologia em termos de novas competências técnico-artísticas, reconhecendo que ao ator são exigidos novos predicados, o domínio de princípios muitas vezes oriundos de outras artes. Seguidamente, para o ator, a prática na cena multimídia se assemelha àquela do cinema. Um dos desafios que se põem, por exemplo, é a capacidade de improvisar sem ter o controle global do que se passa sobre a cena, pois a intervenção da técnica se faz de forma simultânea à sua ação e, improvisada, sem seu inteiro conhecimento. Outro aspecto é a demanda de precisão milimétrica dos movimentos no tempo e espaço, de forma a garantir a fusão entre corpo vivo e imagem virtual. Temos ainda contextos nos quais ao ator é exigido possuir uma dupla consciência do potencial de sua presença direta e aquela de sua presença mediada por equipamentos de captura ao vivo, que difundem imagens de seu corpo em todos os ângulos. Parece então que a esse ator se faz necessário uma super consciência, pois opera em diferentes níveis de realidade para participar na constituição de uma cena presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, Geroges; HAUCK, Gerd; LARRUE, Jean-Marc. Mettre en scène: une approche intermédiaire de la réalité théâtrale actuelle. *Revue Intermédialités*, n. 12, Montréal, 2008, p. 9-12.

MÉCHOULAN, Eric. Naissance d'un concept. *Revue Intermédialités*, n. 1, Montréal, 2003, pp. 3-7.

MÜLLER, Jürgen E. L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinemas: revue d'études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n. 2-3, 2000, pp. 105-134.

LARRUE, Jean Marc. Théâtre et intermédialité: Une rencontre tardive. *Revue Intermédialité*, n. 12, Montréal, 2008. pp. 13-29.

PAVIS, Patrice. "Presença". *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Éditions sociales, 1987.

_____. *La mise en scène contemporaine: Origines, tendances, perspectives*. Paris: Armand Colin, 2008.