

**POEMA EM QUEDA-LIVE:
UMA POSSIBILIDADE DE PRESENÇA CÊNICO-DIGITAL NA
CONTEMPORANEIDADE AGAMBENIANA**

Gednilson de Freitas Lima¹

Railson Gomes Almeida²

Resumo: O presente artigo intenta dialogar com o conceito de Presença Cênica e sua aplicabilidade nas pesquisas em teatro digital no contexto brasileiro, a partir de sua contemporaneidade “agambeniana”. Para tanto estudamos o caso do espetáculo *Poema em Queda-Live* da Cia. Mungunzá de Teatro do estado de São Paulo, Brasil, criando pontes com os trabalhos de Presença Cênica e Zona de Turbulência do pesquisador Renato Ferracini (Lume/Unicamp), bem como o Contemporâneo de Girgi Agamben. Ao final do percurso, apontamos que, se mantidas as relações de comunicação extraficcional, ou seja, a interlocução artista-público para além da ficção, no momento do evento artístico, tais conceitos podem ser chaves de análise do espetáculo contemporâneo em meio virtual.

Palavras-Chave: Teatro Contemporâneo; Teatro Digital; Presença Cênica.

**POEM “EM QUEDA-LIVE”:
A POSSIBILITY OF THE SCENIC-DIGITAL PRESENCE IN AGAMBEN’S
CONTEMPORANEITY**

Abstract: This paper intends to discuss the concepts of Scenic Presence and its applicability to research in digital theater in the Brazilian context, from its "agambenian" contemporaneity. To do so, we studied the case of the performance *Poema em Queda-Live* by Cia. Mungunzá de Teatro, from the state of São Paulo, Brazil. Creating bridges with the works of Scenic Presence and Turbulence Zone of researcher Renato Ferracini (Lume/Unicamp), as well as Girgi Agamben's Contemporary. At the end of the path, we point out that if the relations of extra-fictional communication are maintained, that is, the artist-public interlocution beyond fiction, at the moment of the artistic event, such concepts can be keys of analysis of the contemporary spectacle in a virtual environment.

Keywords: Contemporary Theater; Digital Theater; Scenic Presence.

Introdução

Quando iniciamos nossos estudos em teatro, logo somos apresentados a maior das perguntas da área, e que nos acompanhará por tempos: “o que é Teatro? Qual sua essência?”. Tão importante para nós como as perguntas: “o que somos? De onde viemos e para vamos?” da filosofia e ciência. Com o passar da vida e as experiências adquiridas, entendemos que a resposta não é universal e inequívoca, que cada artista, cada pesquisador, pode ter sua própria visão a respeito. Nessa linha de pensamento alguns artistas e teóricos propuseram ao longo da história suas próprias impressões sobre a cena e quais deveriam ser seus elementos e procedimentos.

¹ Mestrando em Teatro/PPGT - UDESC, graduado em Teatro pela UNESPAR. Diretor Geral da Cia. SE7E. Atua como Clown, ator e professor de teatro.

² Doutorando em Teatro/PPGT – UDESC, escreve e atua como artista, pesquisador e professor de teatro.

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

Na literatura específica encontramos algumas tentativas de respostas a esses questionamentos, que foram bem-sucedidas, como a que consta nos escritos de Grotowski. Para o autor “a essência do Teatro é o encontro. [...] o teatro é uma ação engendrada pelas reações e impulsos humanos, pelos contatos entre as pessoas.” (GROTOWSKI, 1992, p.48-50). Porém, devemos entender esse encontro como literal, como presença física simultânea, em um mesmo espaço, dos corpos? Com o avanço tecnológico que nos conecta e potencializa essas relações sociais, mesmo a distância, ainda podemos entender o teatro como Encontro?

Hoje a telepresença é uma realidade, há mais profissionais contábeis indianos trabalhando remotamente nos EUA que cidadãos norte-americanos (FREIDMAN, 2005, p. 123). Não há como negar que nosso contato entre pessoas é, ao menos em parte, mediatizado pelo WWW³. Poderíamos citar inúmeros exemplos, como o Whatsapp e Instagram, pois certamente todos estão familiarizados com a internet cotidiana, a exemplo de onde você, caro leitor, encontrou este texto. E o Teatro, como produção humana que é, não está de fora desta realidade.

No Brasil a utilização de internet ou inovações tecnológicas nas artes da cena são praticadas há algum tempo. Como é o caso do grupo *Teatro Para Alguém*⁴, que nasce em 2008 com o intuito de pesquisar e atuar na linguagem digital. O grupo escreve e encena espetáculos teatrais que visam exclusivamente a apresentação via internet, ocorrendo sempre ao vivo em um determinado horário, mas sem a preocupação de interação direta com o público, ou seja, tendo a internet como canal mediador entre espectador e artista. A atuação do grupo inclusive recebeu a indicação ao 22º Prêmio Shell de Teatro em 2009, na categoria Especial, visto seu ineditismo em meios digitais; além disso, peças do grupo foram vistas em todos os continentes do mundo, em mais de 90 países, segundo seu website.⁵

Outro exemplo foi visto em 2012, em um projeto da *Cia. Phila7* do Rio de Janeiro – RJ com a UFPB – Universidade Federal da Paraíba em João Pessoa - PB, que juntos apresentaram “Profanações – O êxtase dos começos”, um espetáculo que possuía equipes na Paraíba/BR e no Rio de Janeiro/BR, que se apresentavam e interagiam concomitantemente, mediados pela internet. O público é, desse modo, convidado a ver uma intersecção, um trabalho produzido em ambos lugares em tempo real.

³ World Wide Web.

⁴ Pode-se acompanhar o trabalho pelo Youtube pelo Link: <<https://www.youtube.com/user/teatroparaalguem>> e no facebook <facebook.com/teatroparaalguem>

⁵ website do Grupo Teatro Para Alguem. <<https://teatroparaalguem.com.br/about-2/>>

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

Estes exemplos nos mostram tentativas de estabelecer esse “Encontro” que Grotowski falava, mas agora, em meio virtual. Para entender melhor o que seria esse lugar, selecionamos alguns pesquisadores que escreveram acerca desse assunto. Assim, apresentamos um breve panorama da presença cênica e evocamos os trabalhos do ator-pesquisador Renato Ferracini sobre o conceito de Zona de Turbulência, pois acreditamos que tais apontamentos nos vislumbrarão uma ponte para uma presença cênico-digital; bem como o conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben para entender a relação do referido espetáculo com a cena contemporânea.

Brasil, 2020

Em 2020 o Brasil, e o mundo, vivem a maior crise de saúde das últimas décadas devido ao vírus do COVID-19. Parte da sociedade brasileira inicia o processo de quarentena, e uma série de pessoas e suas respectivas práticas profissionais foram impactadas direta e/ou indiretamente pela quarentena. Porém, um dos principais setores atingidos foi o das artes da cena. Artistas que trabalham diretamente com a presença do público, em tempo real, tiveram que parar seus processos práticos, cancelar suas apresentações e aguardar.

No entanto, com o passar da quarentena, alguns artistas buscaram se reinventar para continuar ativos no fazer artístico, procurando maneiras de estabelecer as artes da cena mantendo o distanciamento social necessário. Mas como seria possível adequar ou reimplementar um trabalho que é feito no contato direto e ao vivo⁶ entre artistas e público nessa situação?

Neste momento é que pesquisas como as desenvolvidas pela prof. Dra. Ivani Santana podem ser vistas como exemplificação prática. Uma amostra disso foi produzida no ano de 2005, quando a referida professora propôs o Projeto “Versus”, no qual dançarinos em Salvador – BA e Brasília – DF interagiam com músicas em João Pessoa – PB, um projeto mediado pela internet que utilizava o espaço digital como estética poética.

Assim, tentando responder a tal necessidade, diferentes propostas individuais e coletivas surgiram na busca da reinvenção da cena artística. A exemplo, temos o espetáculo curitibano “Para Não Morrer”, com direção e atuação de Nena Inoue, vencedor do prêmio Shell 2019. Com recorde de público em todas as apresentações virtuais realizada, este trabalho encontrou

⁶ Compartilhamento de um mesmo espaço-tempo contínuo entre o artista e o espectador, o estado de presença física de forma simultânea

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

uma solução simples para sua digitalização: apresentava-se em um teatro para um único espectador: a câmera. O trabalho mantinha todas as evoluções de iluminação, sonoplastia e plasticidades necessárias, porém o resultado disso é o registro de uma peça feita pela lente da câmera, que estava transmitindo simultaneamente para diversas *WebPages*. A ação aconteceu de forma síncrona para a plateia, mas poderia ter sido gravada e exibida inúmeras vezes. Desse modo, a efemeridade necessária do teatro estava em xeque constante nesse procedimento.

Em paralelo a essa experiência, outros artistas buscavam formas de manter o aspecto efêmero teatral. Uma dessas propostas inovadoras foi realizada pelo *Grupo Magiluth*, coletivo de teatro da cidade de Recife, em Pernambuco no Nordeste brasileiro, que realizou ao menos dois “experimentos sensoriais em confinamento” (assim, o grupo nomeou as propostas). Primeiro, o “Tudo que coube uma VHS” e, em seguida, o “Todas as histórias possíveis”. Nesse último, existe o contato direto e individual com o espectador que interage com o grupo via ligação telefônica, e recebimento de diferentes materiais via WhatsApp, texto, áudio, vídeo, tudo realizado de forma síncrona. O espectador interagia como em um espetáculo itinerante, em que o público adentra em espaços outros em busca dos diversos modos de apresentação planejada - é teatro em tempo real.

Outro coletivo que investiu nessa relação, mas utilizando outra plataforma, foi *Os Satyros*, grupo de teatro paulistano, que utilizou o Zoom (aplicativo de vídeo-chamadas online) para realizar alguns espetáculos do mesmo modo, em tempo real. Ao longo de 2020, o coletivo criou quatro trabalhos: “Todos os sonhos do mundo”; “A arte de encarar o medo”; “Ruínas e construções” e “Novos normais: Sobre sexo e outros desejos pandêmicos”. Esse último apresenta diferentes atores que, como num palco teatral, atuam em organicidade em meio a um enredo. O público inclusive é convidado a interagir com o espetáculo em determinado momento. Em resumo, a efemeridade solicitada pela arte da cena é estabelecida, e enquanto espectadores, somos convidados a sentir-nos num teatro sendo feito ao vivo diante de nossos olhos, só que na segurança sanitária mantida pelo distanciamento social.

Além desses, poderíamos citar ainda o coletivo paraibano *Parahyba Rio Mulher*, que desenvolveu um “experimento cênico virtual” intitulado “Eu-casa”, que também utiliza a plataforma do Zoom; ou a proposta do coletivo catarinense *No Hay*, banda que apresentou “Dystopia Cabaret Online” também no Zoom. Em suma, é possível perceber o caráter inovador que estes grupos possuem, buscando processos que dialogam diretamente como essa necessidade digital.

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

Focamos agora no trabalho da *Cia. Mugunzá* de Teatro de São Paulo – SP, entendendo que não se trata de propostas isoladas. O grupo desenvolveu uma trilogia de “narrativa digital” (assim nomeado), cujo título é “Poema em Queda-Live”⁷, que foi dividido em três episódios, cada qual apresentado separadamente: “Episódio 1 – A roteirista e o homem que morava dentro do sofá ou O sofá que tinha a maldição das perdas”; “Episódio 2 – A mulher que pariu o pai e o fazedor de abandonos”; e “Episódio 3 – A mulher que espera e aquele que vê ou A queda”. Para essa escrita, escolhemos falar da primeira parte da trilogia.

O poema em queda-live

Indiretamente o Poema em Queda-Live se inicia em 2015, quando a *Cia. Mungunzá* estreia “Poema suspenso para uma cidade em queda”⁸, dirigido por Luiz Fernando Marques. A peça foi concebida em processo colaborativo, tendo a história pessoal dos atores como argumento propulsor da dramaturgia; eles traziam fragmentos que foram amarrados por uma fábula que conduz o enredo, este tem a seguinte sinopse:

Uma pessoa cai do topo de um prédio e não chega ao chão. Os anos passam e toda a vida dos moradores desse prédio se congela em seus próprios traumas enquanto aquele corpo permanece em suspenso. Após 33 anos, aquele corpo continua "sem cair" e as histórias de cada morador vão se amarrando de formas inusitadas. Presos numa espécie de "buraco negro pessoal", os personagens vivem uma experiência que não finaliza, que gira em círculos, que ignora seu entorno. Trata-se de uma fábula contemporânea sobre a sensação de suspensão e paralisia geral do mundo contemporâneo. Através do excesso de possibilidades e uma abertura de infinitos caminhos a percorrer em um segundo, o homem pára diante de tudo e começa a traçar um caminho circular dentro de seu reduto que, muitas vezes, ilude uma vida, mas, na verdade, é um eco de si mesmo. CIA. MUNGUNZÁ DE TEATRO)

Porém, o processo do Poema em Queda-Live surge em 2020, especificamente durante a quarentena imposta pela Covid-19, a partir de um convite para apresentar algum trabalho que respeitasse o distanciamento social, ou seja, que fosse realizado em modalidade digital. Verônica Gentilin, a atriz que já assinava a finalização da dramaturgia do outro espetáculo, assume a escrita desse novo trabalho, que tem o antigo processo como base e inspiração, mas

⁷ Todas a trilogia está disponível em: < <https://www.ciamungunza.com.br/poema>> Acesso em 22 dez 2020

⁸ O elenco era composto por: Lucas Beda, Marcos Felipe, Sandra Modesto, Verônica Gentilin e Virginia Iglesias; além dos Técnicos Performances Pedro Augusto e Leonardo Akio; e a dramaturgia foi assinada pela Cia, pela direção e finalizada pela, também atriz, Verônica Gentilin

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

realizando um processo que ela chama de *Transcrição*, que não seria nem uma adaptação, nem uma transposição, mas sim, uma nova criação a partir do contexto digital.

A narrativa digital, como o grupo classifica o trabalho, é realizada na plataforma virtual do Zoom, tendo cada ator uma tela diferente ou pelo menos em nichos diferentes, tal como foi concebido o primeiro espetáculo que tinha como cenografia uma estrutura de andaimes que também formava ambientes individuais. Enquanto espectadores, somos convidados a assistir o trabalho dentro do Zoom “ao lado dos atores”, conversando e interagindo com eles; ou assistir pelo site do YouTube que mantém transmissão simultânea, o contato nesse caso é pelo chat, enviando mensagens de texto.

Além de atuações ao vivo, existem algumas cenas pré-gravadas e diferentes evoluções de sonoplastia, iluminação e projeção, porém, tudo feito organicamente, ou seja, em ação contínua, sem pausas ou erros de continuidade aparentes, acontecendo em tempo real sem que se perceba que determinada tela aparece e a outra fecha. Desse modo, percebe-se que o Zoom não é apenas um aplicativo nesse procedimento, é uma estética! O trabalho é concebido com ele, fruto de intensa pesquisa do grupo.

É importante entender que Poema em Queda-Live não é a gravação de um espetáculo produzido para a cena “física”, é de fato uma criação que atende às necessidades e utiliza de procedimentos do ambiente digital. Verônica fala⁹ que pensou em cinco possibilidades de tela que ocorreriam concomitantemente: Os atores ao vivo; o público ao vivo; conteúdo gravado e editado; imagens do espetáculo anterior; e textos escritos. Ao pensar em como aliar tudo isso, ela propõe os três episódios do Poema em Queda-Live. No fim, temos uma ficha técnica semelhante, os mesmos atores com adição dos técnicos performances ao elenco Pedro Augusto e Leonardo Akio e com a funcionalidade da Videoarte e transmissão ao vivo assinada por Flávio Barollo. A sinopse desse experimento se assemelha em partes com o trabalho anterior:

Uma pessoa cai do topo de um prédio e não chega ao chão. Os anos passam e este corpo não consuma a queda e a vida das pessoas nos apartamentos desse edifício fica presa numa espécie de buraco negro pessoal, onde cada um vive uma experiência que não finaliza. A fábula contemporânea sobre a sensação de suspensão e paralisia geral do mundo moderno foi levada ao palco em 2015 pela Cia. Mungunzá de Teatro com o nome de Poema Suspenso para uma Cidade em Queda. Após cinco anos e em diálogo com o momento atual de isolamento social, a Cia. Mungunzá recria a narrativa principal do espetáculo para a linguagem visual e estreia em três episódios a narrativa digital Poema em Queda-Live. (CIA MUNGUNZÁ DE TEATRO)

⁹ Verônica Gentilin fala sobre seu processo de criação durante a realização da “Oficina de escrita intuitiva e universo dramaturgico”, realizado entre os dias 24 de novembro e 22 de dezembro, na Plataforma digital do Zoom.

Após vislumbrar esse e outros experimentos cênico-digitais, que não se confundem com cinema, antes buscam apresentar teatralidades em meio digital, podemos falar de presença cênica? Caberia neste espaço utilizar os conceitos já criados na literatura específica para dialogar com estes trabalhos? Por acreditar que sim, apresentamos agora alguns conceitos teóricos sobre presença cênica e expomos como criamos pontes entre estes trabalhos e o referencial teórico.

Presença cênica

Ao iniciarmos a revisão da literatura acerca do conceito de presença cênica nossa primeira ideia foi recorrer ao Dicionário de Teatro de Patrice Pavis, e lá encontramos como definição: “Ter ‘presença cênica’ é, no jargão teatral, saber cativar a atenção do público e impor-se, é, também ser dotado de um ‘quê’ que provoca imediatamente a identificação do espectador” (2008, p.305). Aqui o conceito é tido como atributo do ator, ou se tem, ou não se tem.

O pesquisador Sergio Antunes Melo em seu artigo *Por Uma Ontologia da Presença Cênica* (2014), publicado pela prestigiada revista *Sala Preta* (USP), nos dá um panorama de como tal conceito era visto desde o primeiro registro escrito do fazer teatral na sociedade Hindu, por volta de 3.000 a.C, até o século XX.

...a presença cênica, produção de materialidade capaz de cativar o público e suspender sua atenção acima do utilitarismo cotidiano, sempre tinha sido percebida como uma habilidade específica, apesar de seu grau altamente variável de capital simbólico. (MELO, 2014, p. 108)

Ou seja, a presença vista como Bem Fazer Atorial, como consequência do trabalho árduo de desenvolvimento, físico e mental na *Commedia dell'Arte*, ou ainda de forma mais intuitiva. Em todo caso, como uma qualidade do ator.

Alguns teatrólogos se detiveram a pensar como trabalhar o ser humano que se propõe ao ato performático para que, se não crie, manipule e maximize esta presença cênica. Estamos falando aqui de diretores como Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Antonin Artaud, Vsevolod Meyerhold e Joseph Chaikin. Entretanto, entendemos a presença cênica como uma qualidade não do ator, mas de todos os agentes envolvidos no ato teatral, pois nos parece que de nada adiantaria uma cena executada inequivocamente sem o efetivo ato de esperar.

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

Para nossa alegria, encontramos em Renato Ferracini aporte teórico interessante para analisarmos o espetáculo “Poema em Queda-Live” do ponto de vista de sua presença cênica, mesmo em âmbito digital. Ele entende que um corpo em estado cênico, ou Corpo Dilatado (Barba, 2006), ou ainda, como ele denomina, um corpo-subjétil (Ferracini, 2012) é gerador de Zonas De Turbulências, e deve habitar tal espaço para assim manter a presença cênica, manter o estado de corpo-subjétil.

Não nos focamos neste artigo na ideia de presença como processo de treino, ensaio ou apresentação, como tributo específico e exclusivo do ato atorial, mas concordamos com Ferracini, que entende a Presença como:

[...] presença-acontecimento-espetáculo que mobiliza os agentes da cena (público e atores) para outros planos poéticos e de experiência” [...] como efeitos de presença que são produzidos por uma porosidade relacional dos corpos [...] como certa materialidade da ação própria do encontro no qual se produz essa ontogênese de corpos em ação. (FERRACINI, 2013, p. 03)

Para o autor, a presença tem relação com o poder de um corpo afetar o outro, e aqui esse afeto é fundamentado no trabalho de Espinoza¹⁰: não apenas um corpo que passa informações a outro, mas um corpo que *Afeta*, que aumenta ou diminui a potência de agir do outro. Importante destacar que este poder de afecção não emana apenas do artista para o espectador, mas é recíproco. Assim, a presença efetiva-se na interseção dessas interações, na confluência desses mútuos *Afectus*. É nesta zona de *efecção*¹¹ que o trabalho atoral é transformado em *Continuum*, criando um eterno devir, podendo criar mudanças nas ações e estados do performer de forma macroscópica, ou seja, nas grandes alterações visíveis - como mudança de texto, troca de ordem das cenas, aproveitamento de uma deixa dita por um espectador. Isso se dá também no plano microscópico, quando ocorrem alterações no nível de estado, de potência de agir, mudança de humor, mudanças internas ao ator e/ou a figura dramática que não são perceptíveis facilmente mas que reverberam na práxis. Como diz Ferracini: “A essa zona que está ‘entre’ minhas ações físicas, matrizes, estados, o espaço, o outro ator e o público e que afeta e é afetada chamo de **zona de turbulência**.” (2006, p. 190).

Para esse autor, o espaço que se cria entre os corpos, este espaço comunicacional que se estabelece entre os indivíduos é repleto de turbulências, de desejos e aceites, de forças

¹⁰ Não apenas um livro, mas evoca-se todo o trabalho de uma vida. A questão dos afetos esta presente em todo o trabalho de Baruch de Espinosa que nasceu em 1632 e falece em 1677.

¹¹ Ação de afetar espinosiano.

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

contrárias e a favor, sendo o resultado destas confluências a efetivação da presença cênica, a efetivação da obra de arte, ou o Devir-Arte deleuziano.

A partir disso, nos questionamos se no espetáculo Poema em Queda-Live podemos observar a existência de zonas de turbulências. A seguir, apresentamos alguns momentos em que podemos observar essas afecções macroscópicas, por onde essa zona de turbulência parece se apresentar no estudo de caso.

A Presença cênica no poema Em Queda-Live

O grupo *Mungunzá* concebeu seu espetáculo para dividi-lo com os espectadores pelo aplicativo de teleconferência ZOOM, mas também é possível assistir à transmissão da sessão pelo Youtube, repositório utilizado para fins de registro e divulgação.

Todos são convidados a participar pelo Zoom, basta que se acesse o link com 30 minutos de antecedência do início da transmissão. Ao chegar na sala, somos divididos em pequenas salas, em cada uma delas um dos atores está presente, com seu figurino, no seu ambiente da apresentação. No entanto, eles conversam diretamente com os espectadores - falas triviais, sobre qualquer assunto: é um momento que se assemelha a uma recepção no saguão de um teatro, em que existe encontros e conversas paralelas. Depois de algum tempo, todos são direcionados para a sala da apresentação, onde novamente existem conversas banais entre todos os que ali estão presentes.

Este momento que podemos entender como um *Prólogo*, ou ainda como uma recepção performática, é a abertura para o diálogo entre artistas e público. Neste momento, o grupo informa os convidados de que a peça será uma conversa – mesmo que não necessariamente verbal entre as partes, pois realizando-se assim de forma síncrona, artista e público criam zonas de influência, que durante o ato cênico se configurará como Zona de Turbulência, como nos ensina Ferracini. A proposta aqui é, de fato, marcar este momento como um encontro entre pessoas, ainda sem a camada ficcional poética, como um “quebrar do gelo” para que as partes se conheçam minimamente, já que ambas comporão o ato artístico.

Esta recepção dita o tom que será seguido sessão a fora. Este prólogo é utilizado como estratégia na busca da efetivação da zona de turbulência. Com este procedimento, o grupo começa a deixar claro que esta zona de afecção não apenas é almejada; ela é, na verdade, a efetividade da ação artística. Poema em Queda-Live não somente quer estar na zona de

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

turbulência, mas quer deixar claro, trazer à consciência do espectador que a efetividade destas afecções é onde se insere obra artística.

A transmissão nas demais plataformas digitais, como o YouTube, é iniciada em meio a essas conversas e o fim do prólogo. É o início (será?) da camada ficcional da poética. Alertado com a fala, em meio às interações, de um dos atores gritando:

Pedro, pode esperar mais um pouco? É que falta chegar Seu Esteves, ele está quase chegando [na sequência] É bom explicar para todos, Seu Esteves é o pipoqueiro dessa *live*, é uma espécie de Deus a quem recorremos quando estamos abandonados”. (CIA MUNGUNZÁ DE TEATRO)

Aqui começa realmente a narrativa/ficção, o início do acontecimento que estava se desenvolvendo. Outro recorte que trazemos à tona para elucidar essa zona de turbulência que se instaura em ambiente digital dentro do espetáculo são as aparições simultâneas de público e artistas. Assim como nas Artes Conviviais¹², os atores de Poema em Queda-Live podem olhar para a plateia, podem ser afetados pelas “caras-e-bocas” proferidas pelo público.

Sendo uma trilogia, cada uma das apresentações é protagonizada por duas personagens, no entanto todos os outros atores/personagens estão envolvidos diretamente, como coadjuvantes ou figurantes, mas isso não se reflete no sentido de “energia”, pois todos estão visivelmente presentes – cada qual em seu quadrante, cada qual em sua *webcam*-, agindo como a personagem age, seja aguando uma planta ou tricotando, todos estão prontos, em estado cênico, todos em estado de corpo-subjétil. Para haver zona de turbulência é necessário que haja afeto, e esta estratégia de deixar simultâneo as *webcams*, lado a lado, entre público e artista, contribui para este emaranhado de turbulências. Ou seja, não é apenas uma consequência da utilização do Zoom, é poética, proposital, é um procedimento elegido para o trabalho.

Com a efemeridade teatral posta em cheque por sua digitalização, o grupo apresenta uma cena em que o ator Marcos Filipe, com sua bicicleta, passeia pelas ruas de São Paulo, no entorno do Teatro de Contêiner (sede do grupo), e somos levados a deambular por meio das lentes da câmera presa a seu capacete. É noite e percebemos que se trata de uma cena em tempo real quando ele, o ator/figura dramática, para em frente a um relógio que há no meio de uma rua, nesse momento somos levados a observar a hora, a data e até a temperatura do local. Prova

¹² Artes conviviais: Termo proposto e difundido pelo pesquisador argentino, Jorge Dubatti, para definir a artes que pressupõem o convívio como parte inerente a sua existência. Para tanto entende-se convívio como “reunião de corpo presente, territorial, geográfica, em um cruzamento do tempo e do espaço da cultura vivente, na qual não se podem subtrair os corpos presentes” (DUBATTI, 2011, p. 22).

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

do real atravessando o ficcional, instalando não só a efemeridade do momento na peça, como aceitando os intercursos que a rua estabelece.

São vários os momentos em que podemos contemplar as mútuas afecções macroscópicas, mas para este artigo queremos trazer apenas mais uma. Quando diretamente, nós, enquanto público, somos convidados a fazer parte da dramaturgia proposta, o que já acontece por meio do nosso vídeo que compõe a tela geral junto com os atores e produção da peça; mas existe uma interação maior quando somos convidados a falar. A personagem “A Roteirista” (Verônica Gentilin) convida nominalmente um espectador (que pode ou não querer aceitar o convite) a ligar vídeo e áudio. Esse é um dos momentos que compõem a dramaturgia. A personagem é uma criadora de mundos e pede que esse espectador diga que mundo ele deseja, e no final da peça nos é apresentado o mundo pedido. Isso representa mais um recurso usado para focar na interação com o público, buscando afetação.

A peça no todo tem como interesse criar essas confluências de composição partilhada, mostrando sempre o protagonismo do espectador na efetivação da obra, sem perder o artista como propositos ficcional.

Com o exposto, observamos a viabilidade de criar as devidas pontes entre o conceito de presença cênica e a efetividade deste no trabalho cênico-digital “Poema em Queda-Live”. Ainda que em meio eletrônico, a peça busca com diversas técnicas instaurar uma zona de turbulência, ou seja, a peça deixa claro para os espectadores que o produto artístico final é a confluência da camada ficcional, proposta pelos artistas, com as interações dos telespectadores. O que nos traz segurança em relacionar os conceitos de Ferracini com este espetáculo são as mudanças, das sutis às volumosas, das macroscópicas – como as incorporações a dramaturgia do mundo desejado pelo espectador – às microscópicas, que ocorrem de dentro de uma mesma apresentação ou entre as sessões. São essas alterações que explicitam a zona de turbulência e nos apresentam as múltiplas afetações ocorridas.

Da contemporaneidade

Mas nosso leitor, que está na 14ª página conosco, se pergunta: “Onde está a relação deste trabalho com Agamben? E o conceito de contemporâneo?”. Acalme-se querido leitor, que agora tudo fará sentido. Em seu ensaio “O que é o contemporâneo?” o autor define o ser contemporâneo como “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, pg. 62) Logo, o artista contemporâneo é aquele que busca

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORANEA BRASILEIRA & VARIA

materializar em arte algo que o inquieta na escuridão. Traduz, à sua maneira, a luz que ainda esta por aparecer.

Se a arte contemporânea é aquela que usa os meios atuais para discutir problemas de seu tempo, problemas estes que podem não ser claros para todos, pois aqui fazem parte da luz das estrelas que nunca chegaram a nós, e assim, são escuridão, Poema em queda Live vê a escuridão das relações comunicacionais do hoje. Estas estariam fadadas, ao menos em parte, ao fracasso por não estarem dispostas a participar da zona de turbulência, tornando as comunicações ficcionais - ou não-, apenas monólogos compartilhados.

Poema em Queda Live apresenta em seu meio e em seus procedimentos uma crítica. Por exemplo, para a efetividade da presença cênica, não tematiza a zona de turbulência, mas cria procedimentos que afirmam para o participante que é na zona de afecções, na zona de turbulência, que a comunicação artística se efetiva, mesmo que isso se dê no terreno do digital. O espetáculo explicita que em todo diálogo verdadeiro existem mútuas afetações, que devemos ouvir de corpo inteiro o outro e jogar com o que recebemos. Sua contemporaneidade está em não apenas ser consciente da zona de turbulência, mas de debater essa questão em sua poética, em compartilhar com as participantes possibilidades de afecções.

Dito em outras palavras, o meio digital acaba por ser o suporte da estética e também o exemplo crítico em si mesmo ao falar da falha na comunicação social de hoje; ao invés de falar sobre isso, preferem utilizá-la como um procedimento cênico, e em certo sentido, ilustrativo; não se fala em como falhar, mas se falha; e como diz Agamben, utilizar desse meio – a apresentação cênico–digital - para se ver na escuridão.

Considerações finais

Não sendo uma ciência exata, não podemos trazer certezas, mas apontamos que tal aporte teórico parece ser eficiente ao analisar estes produtos cênicos-digitais. Pois se para Grotowski o Teatro se concretiza no Encontro, e se estabelece nas relações entre pessoas, assim apresentamos a possibilidade de que o Poema em Queda-Live possa ser entendido como uma obra teatral concretizada, efetiva em suas zonas de turbulência e contemporânea a seu próprio tempo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó:

DOSSIÊ ATUAÇÃO CÊNICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA & VARIA

Argos, 2009.

CIA MUNGUNZÁ DE TEATRO. **Poema em queda-live Episódio 1**. 2020. Disponível em: <<https://www.ciamungunza.com.br/poema#ep1>> Acesso em: 10 dez. 2020.

DUBATTI, Jorge. Teatro, convívio e tecnovívio. In: **Da Cena Contemporânea, VI Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE)**, 2011. p. 12-37.

FERRACINI, Renato. **Café com Queijo: Corpos em Criação**. São Paulo: FAPESP e Hucitec, 2006.

FERRACINI, Renato. Presença e Vida. Corpos em arte. **Memória VIII Reunião científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**. 2013. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2761>> Acessado em: 19 dez 2020.

FERRACINI, Renato. A presença não é um atributo do ator. In **Linguagem, Sociedade, Políticas**. Campinas e Pouso Alegre : RG e Univás, 2014, v.1, p. 227-237.

FREIEDMAN, T. L.. **O Mundo é Plano: uma breve história do Seculo XXI**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

GROTWSKI, Jerzy. **Em busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

MELO, S. A. Por uma ontologia da presença cênica. *Sala Preta, [S. l.]*, v. 14, n. 2, p. 108-117, 2014.

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p108-117. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84482>>. Acesso em: 23 dez. 2020.

NESPOLI, Beti. **Teatro? Cinema? Ou...**, Jornal Estado de São Paulo. São Paulo, 02 de maio de 2009. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,teatro-cinema-ou,364285>> Acesso 19 dez 2020