
O TEATRO, O ATOR E AS NOVAS TECNOLOGIAS

Ronaldo Nogueira da Gama
Orientador: Prof Dr. José Dias

A arte e a realidade sempre se confundiram. No caso do teatro, e depois do cinema, suas qualidades, em algumas épocas de sua história, chegaram a ser julgadas a partir de sua proximidade com a vida real e cotidiana. Nos habituamos a ver espetáculos que retratem nossas próprias imagens. O cinema surgiu como uma imitação “mais real” da realidade, colocando em detrimento o que era teatral e específico do teatro. Vale lembrar que o encenador teatral e o diretor de cinema nasceram quase que na mesma época. Vários encenadores se nutriram de filmes que serviram de vasta fonte de idéias e imagens a serem encenadas pelos diretores de teatro. Como afirmou Walter Benjamim, o cinema e sua nova linguagem mudaram a maneira de ver e perceber as coisas. No entanto, o uso da tecnologia foi incorporado ao teatro não somente como meio de reprodução, mas também incorporado nos processos de criação e encenação teatrais, constituindo a própria reprodução num elemento visto em cena, ‘ao vivo’. O que desencadeou, como ele mesmo previa, novas formas de ver e também de produzir uma obra de arte.

Para se ter uma evolução histórica do uso de tecnologia em cena e intercâmbio entre o teatro e as artes da imagem, como cinema ou fotografia, poderíamos começar evocando a radicalidade de Vsevolod Meyerhold, encenador e pesquisador, cujo teatro continuará para aqueles que já estão no século XXI, *“um lugar de audácia, de virtuosismo e de experimentação de onde emanam”* como escreveu Peter Sellars *“um apelo que nos convida a continuar o combate sem nos deixar em paz”*. Ele imaginava para o ator *“uma formação completa que o tornasse capaz de desenvolver com precisão a sua presença em cena, de inventar seu próprio jogo, ‘não psicológico’, e capaz de construir as emoções do espectador”*. Ao contrário de tentar destruir o teatro, o domínio de novas técnicas tornaria seus limites mais abrangentes, explorando seus territórios com novas fronteiras móveis. Ele vai mesmo introduzir telas e projeções de imagens e de textos no palco, imaginando poder projetar filmes em seus espetáculos, o que ele só poderá fazer em 1927. O texto escrito para o teatro foi largamente combatido, tendo em Edward Gordon Craig um de seus principais combatentes e precursores de uma nova forma do fazer teatral. Craig, entretanto, não conseguiu realizar, ele próprio, esse teatro sonhado, baseado na sua nova ‘visão’ do teatro. Craig sonhava reformular o fazer teatral, uma nova maneira de representar. Ele imaginava esse novo ator como uma ‘super marionete’. Meyerhold, por sua vez, foi pioneiro no novo métier teatral, o encenador, chamado por Louis Jouvet de *“criador de formas, um poeta da cena, que escreve com gestos, ritmos, com toda a língua teatral”*, afirmando ainda que *“Meyerhold tinha de seu futuro espetáculo uma visão cênica tão viva que ia até à alucinação”*. No lugar do ideal da ‘super marionete’ de

Craig, que ele evoca, aliás, várias vezes, Meyerhold lançou o conceito de 'super ator'. Quer dizer bem concretamente aquele que comporia sua interpretação depois de ter decomposto seu material de trabalho, sendo encenador de si mesmo, seria aquele que não temeria as imagens que se introduzem no palco, pois ele teria a consciência que a nova arte do século XX, o cinema se desenvolve com, e ao mesmo tempo, que o teatro de vanguarda, o seu teatro. Meyerhold acha que como ele, Erwin Piscator, lança mão de todas as artes e todos os domínios do conhecimento, utilizando as tecnologias mais modernas e as imagens sobre a cena. Porém faz uma crítica, pois em sua opinião, Piscator negligencia o ator e não questiona sua formação, nem geral nem particularmente para uma cena assim transformada.

Uma parte da história do teatro do século XX é constituída de um lado pelos seus avanços da técnica sobre o palco ou de criadores de vanguarda que tentam elevar sua arte ao nível do real sem imitá-lo, e de outro lado, pela repulsa e pelos recuos daqueles que consideram essa técnica como inimiga da tradição, destruidora das artes do espetáculo sintoma de uma trágica repulsa de uma época. Nos anos 20, 40, 60, 80: as projeções difundidas em grandes, e depois, nas pequenas telas fixas ou animadas, documentais ou de ficção, em preto e branco ou a cores, rudimentares ou de altas qualidades, foram apresentadas em cena. Esse processo se acelera ou se intensifica em ligação com uma maior facilidade da utilização dos aparelhos de captação e difusão de imagens, como também graças aos achados técnicos adaptados por artistas, engenheiros, e artesãos tão diferentes como Josef Svoboda e Jacques Polieri, os precursores dos anos 60.

O ator, num primeiro momento, foi colocado diante das imagens do mundo projetado ou difundido em cena, o mundo exterior penetra no palco. Mais tarde foi possível colocá-lo diante suas próprias imagens. Aquelas de um corpo manipulado, dividido, aumentado, reduzido ou explodido. Ele é confrontado às imagens seu personagem, de seus fantasmas, de suas imagens mentais, a câmera podendo penetrar no interior de seu cérebro ou de sua intimidade física. Mais recentemente, nos demos conta que os microfones, não são somente porta-vozes, mas ajudam a dar nuances sutis, a variar distâncias, da intimidade de um sopro à distância mais longe. Essas ferramentas tecnológicas, ainda que indiscretas e quase sempre agressivas visualmente, puderam ser domesticadas por artistas de teatro, a partir do momento que elas foram diminuindo de tamanho. Outra etapa importante: a câmera de vídeo tornou-se ferramenta de trabalho para o ator quando ela a integra no seu processo de criação. Depois do teatro da era científica vivemos talvez no teatro da era tecnológica. São criados então novos espaços cênicos que acomodem não somente os atores mas também imagens, criando novas relações entre espaço e tempo, implicando também numa nova maneira de interpretar. Esse avanço tecnológico trouxe vários problemas para o ator. Pois, se um recurso tecnológico, seja de imagem ou de som, às vezes pode o aliviar, o substituir, na maioria das vezes, necessitam de sua total atenção. O fato de poder ser visto ou ouvido de vários pontos de vista, não o libera de ter consciência e domínio sobre o que está sendo visto ou ouvido pelo público. Somente os atores bem treinados precisamente

e rigorosamente podem se utilizar desse duplo jogo. Hoje, o ator é colocado diante de problemas que ele tem de resolver urgentemente. Ele tem que saber que como permanecer no centro da relação principal da comunicação com o espectador. A parceria desenvolvida com os outros participantes do espetáculo também tem mudado. Pode-se ver mais e mais técnicos, músicos, que deixaram, há tempos, o fosso da orquestra, contra-regras participando diretamente da encenação, seja no palco ou até na platéia, influenciando, devido à sua participação, a atuação do ator. E, às vezes, eles estão presentes na fase de preparação e ensaios do espetáculo. Novos modos de criação são colocados em prática. A operação desses artefatos tecnológicos transforma-se num parceiro visível do ator. Isso determina a necessidade de uma profunda reflexão a ser feita a partir das novas formas de percepção. Essas novas formas de percepção, hoje foram possíveis, na opinião de Robert Lepage. Ele lembra ainda que um teatro de imagens não baseado no texto fortaleceu-se nos anos 70, quando pessoas que tiveram formação teatral com Jacques Lecoq, por exemplo (e também Decroux, Barba, etc), e iniciaram uma forma de teatro mais visual. A integração do vídeo veio mais tarde, por que ela exigia meios que não eram acessíveis à gente de teatro. É difícil, no Quebec, desassociar o teatro de imagens do teatro gestual. E a partir desses anos, a influência do teatro europeu e internacional se faz sentir. *“A dança teatro de Pina Bausch, o teatro de Bob Wilson, também, que são um pouco de teatro de imagens, ajudaram a mudar as coisas”*, conclui Lepage. Para Picon-Vallin essa utilização exemplar é aplicada por Robert Wilson, *“para quem a imagem é o futuro do universo cênico.”* No interior das práticas interdisciplinares que fazem parte da história da cena do século XX, onde aumenta porosidade das fronteiras entre as artes do espetáculo, foram fatores determinantes a imagem química de ontem e hoje eletrônica, ou digital, e que vem ocupando um lugar cada vez maior. Ilustrativa ou atuante, ela confere à cena, ou ao ator, diferentes registros de presença. Ela propõe suas imagens como parceiros, ela dota o corpo do ator de um corpo aumentado ou o habitua a observação do espectador de forma pontilhada. Ela faz penetrar o espectador em seu corpo. Ou o transforma em um átomo, ou em *close-ups* espalhados. Podemos ver mágicas que nos foram mostradas há tempos por George Méliès, em forma de cinema, ou não seria o contrário, o cinema em forma de mágica? Era o começo de uma mágica. Hoje já temos nos espetáculos de dança, mais comumente, corpos vivos interagindo com imagens, humanas ou não. Softwares são criados para isso. Esses recursos colocam o ator polivalente diante de novos desafios. Para Béatrice Picon-Vallin, *“Toda arte ou toda técnica utilizada pelo teatro deve ser feito a partir de um ponto de vista teatral”*, as tecnologias da imagem e do som reforçam a necessidade de uma formação sólida, e uma aprendizagem eficaz. Pois elas desestabilizam as relações entre os parceiros da equipe de criação, elas inauguram modos de trabalho diferentes onde o processo vira o objeto de todas as atenções. E esses novos modos de trabalho prenunciam, influenciados por novos olhares, novos modos do fazer teatral. Essas novas tecnologias continua Picon-Vallin, *“fazem da cena um lugar de experiência e de crítica, para pensar nas situações de mudança da sociedade.”*

BIBLIOGRAFIA

- FOUQUET, Ludovic. *Robert Lepage : L'horizon en images*. Montréal: L'Instant Scène, 2005.
- HEBER, Chantal & Irène Pirelli-Contos. *La face cachée du théâtre de l'image*. Montréal: L'Univers Théâtral – L'Harmattan, 2001.
- KNOPP, Robert (org.). *Theater and Film*. New Haven: Yale University Press 2004.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Le théâtre post-dramatique*. Paris: L'Arche, 2002.
- REYNAUD, Ana Teresa Jardim, "A espetacularidade no teatro e no cinema", *Memória Abrace X - Anais do IV Congresso de Pesquisa*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- PICON-VALIN, Béatrice (org.). *Le film de théâtre*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1997.
- PICON-VALIN, Béatrice. « Os novos desafios da imagem e do som para o ator. Em direção a um super ator ? » Rio de Janeiro: *Folhetim*, # 21, jan/jun 2005.
- PICON-VALIN, Béatrice (org.). *La Scène et les images*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 2002.
- PUDOVKIN, Vsevolod. *O ator no cinema*. Rio de Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, Coleção Gaivota, 1951.
- SONTAG, Susan. "Théâtre et cinéma". *L'oeuvre parle*. Paris: Seuil, 1968.