

Reprodução técnica, Teatro, morte e renascimento

Ana Paula Teixeira
Atriz e professora de teatro
Universidade Federal de Uberlândia (PPGHIS/UFU)

Resumo: Os meios técnicos de reprodução da obra teatral – gravuras, pinturas, fotografias, gravações sonoras, filmagens, entre outros – são formas de fixar, inscrever, tentar dar caráter durável a uma ocorrência artística. Desde os registros de rituais deixados pelos homens primitivos às filmagens editadas de espetáculos contemporâneos, os documentos que mostram elementos da obra teatral são importantes fontes que permitem o estudo e desenvolvimento dessa arte. Buscando perceber como essas formas de permanência contribuem com a atividade crítica, com a investigação científica, bem como com o ensino do teatro, é que os meios de reprodução podem ser pensados como vida e, ao mesmo tempo, morte da própria obra. Vida por tornar registro permanente alguns aspectos do ato cênico, de forma que possamos realizar um diálogo mais detalhado com os mecanismos deste ofício. E morte, pois a essência do aqui e agora do teatro, presencialidade que dá um caráter efêmero à cena do espetáculo, uma de suas características principais, escapa a qualquer forma de registro, deixando assim, de ser a obra em si. Na medida em que se tem uma representação de uma encenação específica de uma peça, é fato que esta já não existe mais; a representação exclui a presença para mostrar de outra forma, por outro lado, já que a(s) câmera(s) impõem um determinado ponto de vista e de seleção. Por esses motivos, tais documentos são importantes meios para retomar a obra cênica em sua ausência, ainda que a existência do registro seja condicionada ao fim da própria obra.

Palavras-chave: Filmagens, Luas e Luas, Zabriskie

Os meios técnicos de reprodução da obra teatral – textos, gravuras, pinturas, fotografias, gravações sonoras, filmagens, entre outros – são formas de fixar, inscrever, tentar dar caráter durável a uma ocorrência artística. Desde os registros de rituais deixados pelos homens primitivos às filmagens editadas de espetáculos contemporâneos, os documentos que mostram elementos da obra teatral são importantes fontes que permitem o estudo e desenvolvimento dessa arte.

Buscando perceber como essas formas de permanência contribuem com a atividade crítica, com a investigação científica, bem como com o ensino do teatro, é que os meios de reprodução podem ser pensados como vida e, ao mesmo tempo, morte da própria obra. Vida por tornar registro permanente alguns aspectos do ato cênico, de forma que possamos realizar um diálogo mais detalhado com os mecanismos deste ofício. E morte, pois a essência do aqui e agora do teatro, a presencialidade que dá um caráter efêmero à cena do espetáculo, uma de suas características principais, escapa a qualquer forma de registro, deixando assim, de ser a obra em si, duplicando o induplicável.

Nesse sentido, tomo para análise alguns documentos da peça *Luas e Luas* do grupo Zabriskie de teatro da cidade de Goiânia, para pensar como essa relação antagônica,

dos registros com a própria obra teatral, pode ser percebida em relação ao espetáculo deste grupo.

A peça *Luas e Luas* estreou na cidade de Goiânia no ano de 1995. Nestes quase quatorze anos de existência, foram feitos vários registros de diferentes momentos dessa elaboração artística. Diante dessas fontes, com suas várias formas de dizer sobre o grupo e seu espetáculo, tem-se a necessidade de pensar sobre a história da escrita e da leitura dessas marcas. “As formas que as dão a ler, a ouvir ou a ver, também participam na construção do seu sentido” (CHARTIER, 2006:35), bem como “a significação dos textos depende das capacidades, das convenções e das práticas de leitura próprias às comunidades que constituem, na sincronia ou na diacronia, os seus diferentes públicos” (CHARTIER, 2006:35). Assim, além das informações contidas nos documentos (aqui considerando texto tudo o que diz a obra em estudo e não apenas registros escritos, mas a obra no espaço), há que se pensar no contexto de sua construção, bem como de sua recepção.

Dentre os diferentes registros, a filmagem constitui-se como uma captura da imagem que traz muitos dados do que realmente foi este espetáculo. Pensá-la como documento envolve reflexões tanto no trato com o objeto, no caso o teatro, bem como na tomada da imagem filmada como registro.

Se “o objeto artístico tem um caráter protéico, multiforme, mutante, impelido pelo nível de percepção do público vário e por sua constante inscrição nos novos tempos” (CAMARGO, 2007:1), urge-se pensar então a complexidade da questão no que se refere ao teatro e sua reprodutibilidade. Essa arte, além de partilhar de várias características comuns às outras artes, depara-se com peculiaridades próprias.

Teatro é uma arte que se constrói no presente, na relação do ator com o público. Uma arte impossível de ser conservada na íntegra; ao mesmo tempo em que seu produto é criado, o presenciamos deixando de existir. Logo, “o teatro é um fenômeno que existe realmente nos espaços, do presente e do imaginário, e nos tempos coletivos, individuais e históricos que se formam a partir desses espaços” (CAMARGO, 2007:2). É considerando esse caráter fugaz da cena teatral que Camargo (2007) busca, na crítica genética da obra literária, elementos para se pensar a crítica do teatro. Nesse exercício, alguns aspectos abordados saltam à temática do texto, permitindo pensar, também, a peça *Luas e Luas* e sua imagem fílmica.

O próprio autor citado ressalta a contribuição de recursos audiovisuais, como a filmagem e a fotografia, para o registro do evento teatral. Produtos advindos do desenvolvimento tecnológico do século XX, elas permitem o arquivamento e posterior

apreciação da apresentação de uma peça. Ainda que não captem o todo da obra teatral, são os meios encontrados que realizam a reprodução mais próxima do que realmente foi a encenação. A filmagem permite, assim, que parte da obra teatral vá do palco à tela, capturando-se a gestualidade e sua sonoridade.

Com esses recursos foi possível superar, parcialmente, a fugacidade da cena, pois esse documento pode “(...) registrar, acrescentar e ampliar o conhecimento do espetáculo, permitindo o folhear das cenas e o focalizar em detalhes que seriam perdidos ao registro e à observação, não fosse o novo meio de fixação” (CAMARGO, 2007:6). Permite-se assim que se volte à cena anterior para observar a ação dos atores que não estavam em foco; ver detalhes do cenário, do figurino; rever a ação realizada por determinado personagem e capturar detalhes de sua partitura corpórea; repetir determinada fala, observando como os diferentes parâmetros vocais foram usados na construção da *imagem sonora* emitida. Esses recursos dão um caráter permanente e manipulável ao efêmero sincronizando-se o som, o espaço e a imagem.

Analisando-se as filmagens realizadas nos anos de 2005 e 2006, do espetáculo do grupo Zabriskie, observa-se a composição do cenário com seus objetos de cena, do figurino, da maquiagem; a presença do músico que acompanha todo o espetáculo com seus instrumentos; o espaço onde a peça é encenada; a disposição do público em relação ao espetáculo; a participação de espectadores nas várias situações propostas pela peça; a relação dos atores com os personagens e como eles os representam corporalmente (com sua expressão gestual, verbal e temporal); diferenças entre as encenações realizadas; dentre vários outros elementos do espetáculo.

Esses dados presentes nas filmagens permitem considerar esse recurso de captura de imagem essencial para se pensar as questões relativas ao espetáculo, à cena em ação. Mas, como toda forma de registro acaba por ter caráter de representação, no processo de dar a ver o ausente, a filmagem deixa escapar outras questões que compõem o processo teatral. Assim, os aspectos observáveis nas imagens filmadas são imprescindíveis para compreender os caminhos percorridos pelo grupo Zabriskie até a atual concepção do espetáculo *Luas e Luas*.

O processo de construção vivenciado nos ensaios, o uso que o ator faz de suas experiências reais e imaginárias, a relação com a memória e imagens do ouvinte, são elementos que constituem a obra de arte, mas que a filmagem não capta. “Faz parte da natureza de qualquer objeto, e sobretudo do artístico, impedir que seja desvelado, descoberto e desvendado em todas as suas instâncias” (CAMARGO, 2007:1). É nesse velado, nesse encoberto que se encontram peculiaridades do teatro e que precisam ser consideradas no

desvendamento dessa arte, seja ele realizado por parte do crítico, de pesquisadores ou ainda em situações de ensino.

O caminho percorrido dos ensaios até o espetáculo apresentado diante do público envolve o primeiro contato do grupo que participa da peça com a proposta de montagem, até a última apresentação realizada. São estes momentos em que o ator encontra em seu repertório vivenciado e/ou imaginado, o timbre da voz, o eixo da postura, o ritmo de um movimento, a entonação de uma fala, a expressão nos silêncios das falas do personagem, construindo a partitura gestual e sonora daquele a quem ele vai representar. Após a estreia, essas descobertas continuam acontecendo, pois cada nova situação cobra uma nova reação, e, a partir desse momento, essa construção de um trabalho do ator conta com a contribuição do espectador e da situação do aqui/agora do teatro em ato.

Da mesma forma acontece com a experiência de recepção do espetáculo por parte do público. Essa envolve desde os diferentes momentos da cena acontecendo em sua frente, até o diálogo que o espectador estabelece com o que ele assistiu, depois de encerrada a apresentação. As sensações provocadas por um pulo da personagem; o susto de um grito; a lembrança de uma situação passada motivada pela cena; a risada silenciosa, solitária, daquele que assistiu, ao lembrar uma cena engraçada; a inquietação que ficou e que não se pode explicar muito bem, mas faz o espectador voltar e assistir várias vezes uma mesma peça, apresentada pelos mesmos atores, seguindo a mesma proposta, mas realizada em dias diferentes.

Ao falar dessa relação com a imaginação do ouvinte, Bachelard (2000) nos traz contribuições importantes ao estudar a relação do leitor com o livro, que podem ser estendidas ao espectador ao assistir uma apresentação teatral e até mesmo sua filmagem. Segundo Bachelard, para entender os problemas propostos pela imaginação há que se estar “(...) presente, presente à imagem no minuto da imagem: se há uma filosofia da poesia ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem” (BACHELARD, 2000:1).

A experiência imaginária proporcionada pela apreciação de um espetáculo só pode ser vivida por aquele que está presente no momento de sua apresentação, por aquele que ouve a fala do ator, sua entonação, o som da sua respiração; por aquele que recebe como um jato de energia, a força do seu olhar; que experimenta sensações provocadas por seus gestos, desde a tensão de uma mão trêmula, com movimentos lentos e pesados (talvez de um Hamlet), ao susto engraçado de uma cambalhota repentina e ágil do ator que acaba de precipitar em cena (cenas de bobos da corte, Arlequinos...).

Na medida em que se tem uma representação de uma encenação específica de uma peça, é fato que esta já não existe mais, a representação mata a presença para dar vida de outra forma. Por outro lado, as câmeras impõem um determinado ponto de vista e de seleção. Por esses motivos, tais documentos são importantes meios para retomar a obra *Luas e Luas* em sua ausência, ainda que a existência do registro seja condicionada ao fim da própria obra e esteja, de forma benjaminiana, condenada à perda da sua aura, mas talvez construindo outra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMARGO, R. C. A Crítica Genética e o Espetáculo Teatral. In: *Gestos*. nº 43 (Abril, 2007) – pgs. 13-32. Versão revista e ampliada em dezembro de 2008 cópia em <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers/78081/A-Crítica-e-a-Crítica-Genética--Diálogos-sobre-o-entendimento-do-espetáculo-teatral-> <<http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers/78081/A-Cr%C3%ADtica-e-a-Cr%C3%ADtica-Gen%C3%A9tica--Di%C3%A1logos-sobre-o-entendimento-do-espet%C3%A1culo-teatral->>acesso em 15 de setembro de 2009.

CHARTIER, R. A “nova” história cultural existe? In: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. (Orgs). *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Casa de Rio Barbosa/7 Letras, 2006. p.29-43.

ZABRISKIE. *Filmagem 1*: Apresentação realizada em Barão Geraldo, Campinas, São Paulo, compondo a programação do Feverestival, no dia 19 de fevereiro de 2005. Arquivo do grupo.

ZABRISKIE. *Filmagem 2*: Apresentação realizada no Bosque dos Buritis, em Goiânia, Goiás, em uma das apresentações patrocinadas pela lei de incentivo à cultura, no dia 22 de maio de 2006. Arquivo do grupo.