

LIGNELLI, César. Possibilidades do uso de recursos audiovisuais na formação de atores. Brasília: Universidade de Brasília; Doutorando; Prof^a. Dr^a. Laura Maria Coutinho.

RESUMO

Este artigo apresenta alguns preconceitos, resistências e conceitos a serem problematizados e desenvolvidos no que diz respeito à utilização de recursos audiovisuais na formação de professores de teatro e atores, incluindo também a composição estética teatral. Para apoiar as questões acima, são apresentadas experiências realizadas em turmas da área de Voz do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília dos últimos três semestres letivos (2010-2011). Essas experiências visam, entre outros objetivos, o estímulo, a autoconsciência e a autonomia do corpo discente relativamente aos gestos cinéticos e vocais produzidos na cena.

Palavras-chave: Formação. Interpretação. Voz. Audiovisual. Autonomia.

ABSTRACT

This article presents the prejudices, some opposition and concepts to be problematized and developed in what concerns the use of audiovisual resources for theater's teachers, actors and even the theatrical aesthetic composition. To support the above questions are presented experiments that were conducted in the classes in the Voice's Field of Knowledge at the Performing Arts Department at the University of Brasilia in the last three semesters (2010-2011) and an elective class in the program. Such experiments are aimed, among others, to the stimulation, self-awareness and autonomy of the student own body on the kinetic and vocal gestures that are produced during the scene.

Keywords: Formation. Interpretation. Voice. Audiovisual. Autonomy.

RÉSUMÉ

Cet article présente certains préjugés, la résistance et les concepts qui pourraient être problématisés et mis au point en ce qui concerne l'utilisation des ressources audiovisuelles en professeur de théâtre, acteurs et même la composition théâtrale esthétique. Pour soutenir les questions ci-dessus sont présentés des expériences en aire de la voix de la scène Département des arts à l'Université de Brasília e une discipline optionnelle dans les trois derniers semestres (2010-2011). Ces expériences ont pour, entre autres, la stimulation, la conscience de soi et l'autonomie du corps de les étudiants sur les gestes cinétique et vocales qui ont produit dans la scène.

Mots clés: Formation. L'interprétation. La Voix. De L'audiovisuel. De L'autonomie.

Ao contemplar as produções artísticas, atuais e de outras eras da humanidade, penso que o homem encontra-se perpassado pelos modos de produção,

reprodução e representação disponíveis nos mais distintos contextos históricos e socioeconômicos. Na contemporaneidade, essa característica se mantém e intensifica com os mais diversos usos. O corpo humano apresenta recursos de percepção e produção de sentidos visuais, acústicos, olfativos e táteis compatíveis à velocidade, à fragmentação e à multiplicidade estimulada pelo nosso tempo e seus respectivos aparatos tecnológicos.

O teatro tanto resistiu quanto assimilou as tecnologias desenvolvidas — essas duas atitudes opostas ocorreram, por vezes, em simultaneidade e no mesmo contexto histórico. Desde o início do século XX, por exemplo, recursos audiovisuais são utilizados na cena teatral, com maiores ou menores frequência e requinte, em concomitância à sua negação por outras linhas estéticas. O mesmo movimento aconteceu no cinema relativamente ao teatro: algumas vertentes defendiam a adaptação e apropriação de peças teatrais pelo cinema, enquanto outras demonstravam o seu repúdio a essa prática¹.

No entanto, o foco deste artigo refere-se não ao uso dos recursos audiovisuais na cena, mas, sim, sua utilização em outras instâncias para além da cena.

Hoje é comum, por exemplo, o requisito, por parte dos organizadores de festivais de teatro, entre outros, de um vídeo das peças inscritas, filmado com uma câmera fixa e sem cortes. A filmagem da peça é uma exigência, assim, para a sua inclusão no festival; é uma forma de conseguir-se eliminar a impossibilidade de sua representação na etapa de seleção do festival.

Ao pensarmos o registro fílmico de uma peça, podemos, por um lado, pensar como esse recurso nos permite estabilizar, de certa forma, a efemeridade da cena. Nesse sentido, são várias as possibilidades: os pesquisadores podem escrever sobre aspectos da cena e permitir que os leitores compartilhem também as suas impressões; os diretores podem utilizá-lo como uma espécie de partitura para futuras montagens; os atores podem observar a sua interpretação com um distanciamento considerável; os professores e estudantes de teatro² podem ter acesso a resultados estéticos das mais distintas localidades, o que permite a ampliação de suas possibilidades criativas.

Por outro lado, ao assistir aos registros de peças filmadas³ — neste artigo, elas se referem a registros audiovisuais de processos estético-teatrais —, é possível a percepção de que o que se vê não é teatro e que a relação possivelmente estabelecida pelas peças com o público no momento da performance são

¹ Ver BAZIN, 1991; BENJAMIN, 1994; EISENSTEIN, 1990 e KA, 2008.

² Em 2009, coordenei cinco bolsistas com o objetivo de organizar um acervo audiovisual do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (MG). Os vídeos foram divididos de processos advindos de disciplinas da área de Pedagogia do Teatro do curso e de produções estéticas Locais, Nacionais e Internacionais.

³ O termo *teatro filmado* pode estar relacionado a distintas acepções. Entre elas, à referência a produção cinematográfica baseada em um texto dramático; pode estar ligado ao resultado da filmagem de uma peça sem o público, mas no tempo do teatro; ou, ainda, seria rotulado como filme por se tratar de uma situação centrada em poucos ambientes, atores e movimentações da câmera. Vale ressaltar que o termo é constantemente referido pela crítica como negativo na produção cinematográfica.

diferentes das que ocorrem com esse novo espectador intermediado pela câmera. A partir dessa percepção, pode-se dizer que aquele é o registro audiovisual da cena — e não a peça teatral —, o qual, de fato, não consegue reproduzir esteticamente o que a cena produziu sensorialmente no ato da encenação.

Frequentemente, nesses casos, e em relação às sonoridades da peça, não se consegue entender com plenitude o que os atores dizem; os demais sons da cena também ficam sem a profundidade e a direcionalidade propiciadas pelo tempo e espaço da performance. Já as interpretações podem parecer distantes se utilizado um plano geral; no caso de planos americanos e *close*s, elas tendem ao exagero, sob os nossos olhares acostumados a estilos de interpretação na tela destinados a estéticas televisivas e cinematográficas.

Por esses e outros motivos, é comum que os atores de teatro não gostem de suas performances filmadas. Assim sendo, considerando-se todo o descrito acima, apresentarei duas propostas: elas não são originais, mas tampouco corriqueiras no ensino do teatro universitário.

A primeira delas inspira-se na pergunta: Por que não se busca tornar a peça filmada “interessante” por si mesma?

A origem dessa questão está em que, além de não ser mais teatro, mesmo registrado com uma câmera fixa e sem cortes, a peça filmada frequentemente é cansativa de se ver. Nessa perspectiva caberia ao diretor da peça a utilização de recursos do cinema para tentar potencializar a cena teatral em vídeo. Alguns desses recursos são: a utilização de distintas câmeras e enquadramentos; a inclusão de outras imagens além da peça, se necessário; a captação do som com maior precisão, e a edição do material.

Apesar de a apropriação de recursos cinematográficos para o registro da cena teatral não garantir resultados satisfatórios, em si, esse cuidado aumenta as possibilidades de a filmagem tornar-se mais dinâmica e interessante. Outra consequência é que os atores, provavelmente, poderão se ver e ouvir de forma menos incômoda no que diz respeito à sua atuação. Os interessados também podem desenvolver outra relação com o teatro filmado, a qual, por sua vez, poderá reverberar em seus fazeres teatrais.

É certo que, para tal, é necessária a disponibilidade de equipamentos e técnicos para operá-los e diretores que se disponibilizem a trabalhar com essa linguagem — o que não é sempre uma possibilidade. No entanto, vale ressaltar que, apesar de todo o cuidado e interesse que a equipe possa ter na realização das filmagens, resultados finais considerados interessantes podem ser individuais e relativos.

A segunda pergunta está diretamente relacionada à primeira: Por que não utilizar o recurso do vídeo como uma instância de autoconhecimento e consequente autonomia do ator em sua formação?

Vamos supor que a cena seja filmada em distintas etapas do processo de construção da cena e em planos diferentes. Uma vez que me vejo e ouço durante as instâncias de apreensão e composição da personagem, por meio do distanciamento proporcionado pela imagem filmada é possível tecer autocríticas precisas e sutis. Essas percepções podem permitir ao ator dialogar mais conscientemente com o responsável pela direção sobre o trabalho desenvolvido. Dessa forma, essa prática poderá propiciar uma expansão consciente das possibilidades interpretativas dos atores. Ela pode se tornar, também, por esse motivo, estimulante ao trabalho, independentemente das buscas individuais dos estudantes.

Para defender as propostas acima, apresento as experiências realizadas nas turmas de Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea I e II, respectivamente a última disciplina obrigatória e a disciplina optativa da Área de Voz do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília dos últimos três semestres letivos (2010-2011).

As disciplinas com foco em voz e palavra tiveram em comum, também, o registro audiovisual do processo de apreensão por parte da turma de peças curtas de Harold Pinter. As escolhidas foram “Noite” e “Candidato”, no segundo semestre de 2010; e “Conferência de Imprensa” e “É só isso”, no primeiro semestre de 2011.

Na referidas turmas, optamos por uma filmagem simples, com alguns dos estudantes em um estúdio ainda de experimentação das cenas. Em meio a resistências, houve, após o registro das cenas, uma unanimidade quanto à sua utilidade para a observação de características cinéticas e principalmente vocais dos atores. Para muitos dos estudantes, minhas observações e sugestões quanto à cena tornaram-se muito concretas após assistirem a esse primeiro registro. De modo geral, na cena, os atores conquistam maior fluidez nas associações de seus gestos vocais, com as atitudes e intenções dos personagens e o controle dos parâmetros do som em performance (intensidade, frequência, timbre, ritmo e direcionalidade) desenvolvidos conceitualmente e em práticas durante o decorrer dos dois semestres.

Como exposto, as apresentações ao final das disciplinas também foram filmadas, porém de formas diferentes, e assim foi por questões contextuais e experimentais. As peças “Noite” e “Candidato” (2010) foram filmadas durante duas apresentações, com a presença do público e com indicações genéricas de minha parte ao *cameraman* a respeito dos planos e da movimentação de somente uma filmadora. Na edição, recorremos a efeitos diversos que, a nosso ver, poderiam potencializar a produção de sentido da peça em vídeo.

Já em “Conferência de Imprensa” e “É só isso” (2011), as apresentações foram, de certa forma, as filmagens. Em virtude de colaborações imprescindíveis⁴, utilizamos três câmeras, quatro microfones e dois gravadores de áudio de alta resolução. Mas, dessa vez, sem o público — a representação da cena se deu, então, apenas para a câmera. A ideia é que,

⁴ Adriano Rosa (Bolsista REUNI), Kalley Seraine (Violinista e Engenheiro de Som), Anahí Nogueira, Gustavo Gris, Rita Cruz e Tatiana Baldez (Participantes da pesquisa).

em 2011, esse material seja editado e apresentado na forma de uma videoinstalação no 53º Cometa Cenas⁵. Uma novidade para o evento, imbuída de desafios, riscos e ousadia.

Já a turma de Voz e Performance II (2011) concluiu sua formação e pretende continuar a experiência. Esse desejo não se manifesta apenas na continuidade da pesquisa em torno da dimensão acústica da cena⁶. Ele também se revela pelas possibilidades de autoconsciência, expansão de possibilidades interpretativas e amadurecimento estético que o contato com recursos audiovisuais pode propiciar.

Essas propostas são passíveis de inúmeros questionamentos. Para exemplificar: se estudo teatro, qual o sentido em trabalhar com vídeo? Se atuo para uma plateia, a qual normalmente se mantém, com grandes variações, a certa distância da personagem, como um recurso tecnológico que me aproxima abruptamente, como no caso dos planos americanos e *closes*, pode me ajudar a discutir e refletir sobre a minha atuação no teatro? Esse recurso não pode enrijecer-me ou propiciar-me uma pseudoapreensão quanto ao personagem que interpreto? E, enfim: o uso de técnicas de filmagem não me afastaria do foco principal do trabalho proposto, qual seja, a cena teatral?

Por um lado, passamos, a meu ver, por um momento especialmente instigante quanto a essa tecnologia centenária que é o cinema, a qual permite fixar a imagem em sintonia de som e movimento. Nunca tivemos tantas formas de filmar e vídeos tão acessíveis.

Por outro, quando atuamos, temos dificuldades de apreender, em esferas mais sutis, o que interpretamos. Com o vídeo, é possível perceber e desenvolver sutilezas de atuação que, por vezes, passam despercebidas ao público no sentido mais consciente da palavra. Mas não são as sutilezas que fazem a diferença em tantos aspectos da nossa vida, das personagens, das cenas, da arte?

Quanto ao enrijecimento e ao simulacro da atuação, estes não são “perigos” restritos ao vídeo, mas são questionamentos importantes e presentes na discussão sobre o cinema desde o seu surgimento⁷. São também inerentes ao tempo e à própria profissão. Afinal, qual de nós, atores, não tende a repetir gestos cinéticos e vocais que, um dia, acreditamos ser arrebatadores e, no mínimo, eficazes, mas que, pela sua constância, tornam-se clichês de atuação que podem passar despercebidos quando os repito em diferentes personagens?

Por agora, como a pesquisa encontra-se em andamento, os dados estão em construção e são, em grande parte, empíricos. Repleto de dúvidas e questionamentos, e ainda inquieto por outras perguntas a surgir, encontro-me certo apenas de que estas são o motor da proposta.

⁵ Mostra semestral do CEN/UnB com duração de dez dias.

⁶ Desenvolvo pesquisa acadêmica com esse foco desde 2004.

⁷ Ver BAZIN, 2005.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZIN, André. **O Cinema. Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. **What is Cinema?** Califórnia: University of California Press, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- KA, Tâmara. **Memória do Efêmero: o DVD – Registro de Teatro**. São Paulo: Annablume, 2008.