

**TEATRO, CINEMA E INTERNET:  
POÉTICAS AUDIOVISUAIS DO INACABADO**

**FABIO CORDEIRO**

Diretor, professor e pesquisador de teatro. Com o coletivo Nonada Cia. de Arte realizou os espetáculos *Insulto*, *Uma Carta de Adeus* e *Marat ou a hora em que perdemos a cabeça*. Mestre em Teatro, pela UNIRIO, atualmente conclui o Doutorado na mesma área e instituição Integrante do GT Teatro Brasileiro da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisadores de Pós-Graduação em Artes Cênicas). É um dos organizadores e autores do livro *na companhia dos atores – ensaios sobre os 18 anos da Cia. dos Atores*, tendo sido diretor assistente e pesquisador deste grupo, trabalhando com Enrique Diaz e companhia.

**Resumo:** Este artigo aborda a noção de *cena audiovisual* na pós-modernidade como uma zona de interseção, através de observações sobre as relações interdisciplinares entre teatro, cinema e *internet*.

**Palavras-chave:** teatro; cinema e *internet*

**THEATRE, CINEMA AND INTERNET: ABOUT UNFINISHED AUDIOVISUALS POETICS**

**Abstract:** This article consist an approach about *audiovisual scene* in postmodernist age like an intersection zone, observing the interdisciplinary relationships between theatre, cinema and internet.

**Keywords:** theatre; cinema; internet

Com este artigo, minha proposta é concentrar nossa atenção em considerações que apresento sobre determinados processos de contaminação que ocorrem entre disciplinas artísticas como o teatro e o cinema e as ‘novas tecnologias’ da comunicação digital. Quando utilizo o termo contaminação procuro atentar para o aspecto semântico que acaba se disseminando de uma atividade criadora para a outra, carregando neste deslocamento noções e procedimentos uns dos outros, estabelecendo não exatamente um diálogo, mas um delimitado campo de dialogismos entre o espetáculo e o filme.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

E aqui não me refiro somente ao intercâmbio tecnológico, que se percebe com o uso da câmera ou da projeção de imagens em um determinado espetáculo; que, vale ressaltar, utiliza o computador, entre outras utilizações, para a manipulação da luz na iluminação cênica e audiovisual. Afinal, colocar uma projeção no espetáculo ou um palco no filme, não é necessariamente articular um canal de intercâmbio e interlocução de códigos de linguagem entre as artes audiovisuais, como o teatro e o cinema. Como disse certa vez o crítico de arte norte-americano, Clement Greenberg (1997), a respeito da colagem na pintura cubista, o procedimento de linguagem não se evidencia ali pela tesoura ou pela cola, mas pelas escolhas que o colador realiza em sua arte.

Não proponho discutir terminologias, mas observar a incidência de procedimentos de composição da cena audiovisual. As linguagens das artes cênicas e audiovisuais se misturam na pós-modernidade ao ponto de não notarmos, ao menos com nitidez, o que é realmente específico a cada uma destas manifestações artísticas. Então, o que procuro abordar são as relações interdisciplinares entre estas três esferas da vida cultural contemporânea (teatro, cinema e *internet*) através de um eixo reflexivo que visa tratar a cena audiovisual como um objeto de reflexão. Assim, ao me referir às artes audiovisuais, estou também enfatizando a cena como uma situação de comunicação que permite convergir linguagens heterogêneas em uma mesma rede de performances.

Normalmente o cinema é considerado como uma arte audiovisual e o teatro como uma arte cênica; e a *internet* seria, até certo ponto, um novo meio de comunicação emblemático para a era digital. Como sabemos, a cena (teatral ou cinematográfica) depende de uma ocasião específica, o que torna evidente em seu acontecimento, sob certos aspectos, um caráter de performance. Para realizar-se plenamente, seja cinema ou teatro, a presença mútua entre emissão e recepção é fundamental<sup>1</sup>. Como afirma o medievalista Paul Zumthor,



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

estudioso da oralidade, “a performance é um fenômeno heterogêneo, do qual é impossível dar uma definição geral simples”. (ZUMTHOR, 2007: 34).

Filme ou espetáculo necessitam da presença ocular e auricular do espectador para realizar-se; daí haver uma área de interseção ontológica entre o cênico e o audiovisual, enquanto processos de comunicação artística, apesar das diferenças óbvias entre as tecnologias utilizadas. Um espetáculo ou filme sem espectador presente se aproxima mais de um ‘ensaio de orquestra’, de um livro sem leitor, do que de uma apresentação pública. Daí também o implícito e latente caráter político da cena audiovisual. Mas quando, ao vivo, alguém realiza uma performance que assistimos de nossas casas pela *web*? Como chamar ‘isso’ que assistimos? Seria o caso de perguntar: em quê transmitir pela *internet* um espetáculo teatral vai além do chamado ‘teatro filmado’?

Do ponto de vista conceitual, em certos casos o que é estritamente cênico ou audiovisual não parecem se apresentar como instâncias tão distintas assim. E não é de hoje, não é de ontem, mas desde a invenção das tecnologias da filmagem (em seus suportes, como a película, a fita magnética ou a atual mídia digital), que esta zona de interconexão existe. Não há surpresa nenhuma nisso. Teatro e cinema nunca foram tão distantes assim do ponto de vista artístico<sup>ii</sup>. Ao mesmo tempo, não parece suficiente pensar que a distância se mostra pelos meios tecnológicos utilizados, avaliando a linguagem produzida apenas pelo diferencial de ser gravado ou ao vivo. Esta distinção não basta para estudarmos as relações entre o palco e a câmera, entre a tela de projeção e a moldura da ‘boca de cena’, como recortes que também marcam a separação entre o que é mostrado e o que é observado pelo espectador.

Não seria correto esquecer a diferença entre as qualidades dos suportes, entre o palco convencional e a tela de projeção, entre o filme, o espetáculo, claro, e a transmissão ao vivo pela *internet*. Mas o que parece inquietante é notar que em determinadas trajetórias



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

de artistas contemporâneos a linguagem cênica é cada vez mais audiovisual, ou o audiovisual parece cada vez mais teatral, se apresentando como manifestações contemporâneas da arte da hibridação – no sentido definido pela pesquisadora Beatice Picon-Vallin (PICON-VALLIN, 2006).

Vários exemplos podem ser colhidos no século XX, onde encontramos a introdução da projeção do filme na ocorrência (performance) de um espetáculo. Vale lembrar os espetáculos de variedades nas programações dos cines-teatro, os cinematógrafos, e as execuções musicais nas sessões do cinema mudo dos anos de 1920. Além de ser notória a assimilação dos gêneros espetaculares (como o vaudeville e o melodrama, por exemplo) por parte das primeiras produções cinematográficas de ficção. Vale lembrar também o trabalho do encenador e teórico alemão Erwin Piscator, que em seu projeto de *Teatro Político*, utilizou nas suas montagens, partes filmadas e encenadas como em *Opa! nós vivemos* (Hoppla, wir lebe) em 1927.

Uma abordagem possível seria a de anotar em cenas de um filme, determinadas persistências de códigos eminentemente teatrais, ou espetaculares, que se evidenciam na própria sintaxe da narrativa cinematográfica. Mas assim, entraríamos no debate a respeito da especificidade do teatro e do cinema enquanto manifestações artísticas singulares e autônomas, fundamentalmente diferentes entre si. Mas nossa opção, aqui e agora, segue na direção oposta.<sup>iii</sup> O que procuro perceber é a constituição de uma zona de interseção onde ocorrem contaminações, não somente entre vocabulários e procedimentos composicionais. Estou me referindo a possibilidade de lidarmos com um ‘cinema teatral’ ou um ‘teatro cinematográfico’ (do expressionismo alemão aos filmes de Fellini, Glauber Rocha, Pedro Almodóvar ou Lars von Trier, p. ex.).

Assim, o que parece interessante e provocativo é o fato de surgir na pós-modernidade uma concepção de arte audiovisual que não consegue abrir mão nem da



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

situação espetacular, nem da inserção de elementos multimídias no corpus de sua performance. Essa contaminação, conceitual, é anterior até mesmo a própria invenção da tecnologia do cinema. Pouco tempo antes, ainda no século XIX, se pensarmos que em *Woyzeck* de Georg Büchner, há um procedimento claro de edição ‘cinematográfica’, que se observa na sua forma de ‘cortar’ e ‘montar’ a seqüência das cenas, apresentando quadros (ou janelas?) que não se sucedem cronologicamente, configurando uma seqüência de episódios onde não fica evidente em qual posição a cena se situa na sucessão cronológica da ação. O corte operado por Büchner provoca uma turbulência para o processo de produção de sentido. A sua poética do inacabado, até por ser *Woyzeck* uma obra dramaturgica realmente não concluída, é uma referência importante que encontramos décadas depois da invenção da câmera de cinema, em filmes como *Dogville* (2003) de Lars Von Trier<sup>iv</sup>. Vale lembrar a cenografia toda em estúdio, composta por cenários incompletos, sem paredes nem tetos, mas mobiliado até certo ponto por uma direção de arte realista, com a entrada de carros e figurinos de época, deixando, por outro lado, à mostra e exteriorizado o interior das ‘residências’ onde os personagens são vistos atuando. Não existem portas, mas os atores fazem gestos (mímicas) de que estão abrindo e fechando uma porta, com toda crença (ou fé cênica, no sentido stanislaviskiano e realista).

É possível tecer uma rede de associações entre a obra de criadores como Brecht (que iniciou sua trajetória trabalhando com Piscator), em seu diálogo com a obra dramaturgica de Georg Büchner, tanto quanto o cineasta Lars Von Triers parece dialogar com o próprio encenador Bertolt Brecht que utilizava projeções de diferentes imagens em seus espetáculos onde ele experimentava o conceito de montagem, tal como Eisenstein conceituara e colocara na tela.

Poderíamos nos referir a poéticas audiovisuais do inacabado, nestes casos, onde se procura uma nova forma de mostrar o real, esfacelando suas aparências. Em alguns



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

espetáculos contemporâneos não se sabe bem se estamos lidando com uma obra teatral ou cinematográfica, por que o espaço de interseção se dilata ao ponto de não ser tão facilmente discernível o que é da ordem do teatro ou o que é da retórica do cinema – “dialogam e ecoam mutuamente para além da linearidade do discurso, um texto já é sempre um hipertexto, uma rede de associações.” (LEVY, 1993: 73).

Pierre Lévy, filósofo que tem desenvolvido reflexões sobre a cultura na era digital (em livros como *As tecnologias da inteligência*, *O que é o virtual* e *Cibercultura*) utiliza o hipertexto como termo operatório para os processos de comunicação em rede, introduzidos pelas ‘novas tecnologias’, e seus modos plurais de cognição na sociedade informatizada (LÉVY: 1993). O que chamamos aqui de poéticas audiovisuais do inacabado resultam de operações hipertextuais que o espectador realiza em seu convívio com a arte na ‘era da internet’, via dialogismos entre teatro e cinema engendrados pelo artista em suas obras audiovisuais, fílmicas ou teatrais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades contemporâneas*. In: WERNECK, Maria Helena & BRILHANTE, Maria João [orgs.]. *Texto e imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. pp. 9-28
- GREENBERG, Clement. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Org Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Funarte, Jorge Zahar; 1997.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- PANOFKY, Erwin, *Estilo e meio no filme*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*, Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- PICON-VALLIN, Beatrice. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda – Meyerhold e a cena contemporânea*. [Organização: Fátima Saadi. Tradução: Cláudia Fares, Denise Vaudois e Fátima Saadi]. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto; Letra e Imagem, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

Recebido: 01/06/2010

Aceito: 17/06/2010

<sup>i</sup> Mesmo que a encenação ocorra em duas ou mais cidades diferentes em países distantes que são interligados pela conexão via web, o momento da transmissão, de uma localidade a outra, é definitivo para continuarmos pensando em *performance de cenas audiovisuais*, que podem fazer parte da composição de um espetáculo intercontinental, delimitado por uma duração e uma ocasião, com um espetáculo e uma exibição de um filme de ficção cinematográfica.

<sup>ii</sup> O debate moderno a respeito das especificidades das artes, entre literatura, teatro, cinema e a pintura, por exemplo, ocorria simultaneamente ao longo do século XX; na década de 1930, Artaud “gritava” pela autonomia do teatro “tanto quanto” Panofski defendia as particularidades do cinema enquanto arte contemporânea; anos mais tarde, Clement Greenberg reiterava que “tinta é tinta, superfície é superfície”, a pintura é bidimensional, não é narrativa literária nem arte escultórica.

<sup>iii</sup> É também importante lembrar que profissionais do teatro, assim como os que trabalhavam nas rádios, forneceram (e ainda fornecem, é bom lembrar) boa parte da mão de obra para os primeiros estúdios cinematográficos que produziram filmes industrialmente dos anos de 1910 até meados do século XX – como no caso dos primeiros grandes atores do cinema americano, desde o inglês Charles Chaplin (1889-1977), em seu início como ator mirim no teatro popular em Londres, até a nossa Fernanda Montenegro que iniciou sua trajetória como rádio-atriz nos anos de 1940, firmando-se como uma estrela de nosso teatro do século XX, sendo indicada ao Oscar por sua atuação no filme *Central do Brasil*, de Walter Salles.

<sup>iv</sup> Este filme, protagonizado por Nicole Kidman, ícone do cinema americano, seria um exemplo muito bem sucedido de uma linguagem que é cinematográfica ao mesmo tempo em que se realiza como uma teatralidade audiovisual e filme de ficção. Evidentemente o código fílmico prevalece, mas o tempo inteiro lidamos com uma linguagem teatral épica, que seria como uma “teatralidade da convenção consciente”, conceito proposta pela ensaísta e pesquisadora Sílvia Fernandes (FERNANDES, 2009: 11).



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)