



MEGABETH/MACBEAT: **remixando Shakespeare**

JOÃO CARLOS (CHICO) MACHADO

Doutor em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS, Mestre em Artes Visuais pela UFRGS, Professor adjunto no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGA), João Carlos (Chico) Machado é Bacharel em Desenho pela UFRGS (1992), Bacharel em Pintura pela UFRGS (1990), especializado em Teoria do Teatro Contemporâneo pela UFRGS, além de Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

RICARDO ZIGOMÁTICO

Mestrando em Artes (UFPeI), Licenciado em Teatro (UFRGS), Técnico em Design e Street Artist. Tem experiência na área de Artes do Acontecimento, com ênfase em Performance, Direção, Interpretação, Formação e Cenografia, atuando nos seguintes temas: espetáculos; performances; cinema e relações *insubordinadas* entre textos cênicos. Premiado como Melhor Espetáculo (2014, 2012, 2011, 2010), Ator (2014, 2012, 2011), Dramaturgo (2014) e Cenógrafo (2008). Integrante do grupo de Teatro Sarcástico e do Grupo Insubordinada de Pesquisa (G.R.I.P.E), vinculado ao DAD/IA/UFRGS.

RESUMO

O ensaio aborda o processo de criação do espetáculo *MEGABETH/MACBEAT*, realizado pelo grupo MEGABETH/MACBEAT. Para elaborar esta montagem, partindo-se da peça *Macbeth*, de William Shakespeare, o grupo utilizou diversos recursos sonoros, de vídeo e de texto, se apropriando de formatos de programação de mídias eletrônicas e digitais atuais e antigos, como noticiários (*Breaking News*), propagandas de TV e *podcasts*. Tais soluções são empregadas como recursos épicos, para informar e auxiliar o espectador a entender os acontecimentos propostos pela dramaturgia de Shakespeare, e também para renovar a linguagem verbal utilizada na montagem, gerando efeitos tecnestésicos sobre o público. A noção de épico, no sentido substantivo do termo, é empregada conforme levantado por Anatol Rosenfeld e desenvolvida por Jean-Pierre Sarrazac; e a noção de tecnestesia é herdada de Pierre Francastel.

PALAVRAS-CHAVE:

Dramaturgia. Épico. Tecnestesia.

MEGABETH/MACBEAT: remixing Shakespeare

ABSTRACT

This text deals with the process of creating the show MEGABETH/MACBEAT: remixing Shakespeare, made by MEGABETH/MACBEAT. To elaborate this montage based on the text Macbeth by William Shakespeare, the group used several sound, video and text resources, appropriating current and old electronic and digital media programming formats, such as news (Breaking News), TV advertisements and podcasts. Such solutions are employed as epic resources, to inform and help the spectator to understand the events proposed by Shakespeare's dramaturgy, and also to renew the verbal language used in the montage, generating technical effects on the audience. The notion of epic, in the substantive sense of the term, is used as raised by Anatol Rosenfeld and developed by Jean-Pierre Sarrazac, and the notion of technesthesia is inherited from Pierre Francastel.

KEYWORDS:

Dramaturgy. Epic. Technesthesia.



INTRODUÇÃO

A pesquisa realizada pelo nosso grupo Grupo de Pesquisa Insubordinada, desde a sua fundação em 2015, tem como objetivo a investigação de relações não subordinadas entre as linguagens colocadas dentro de uma mesma obra. No caso de espetáculos teatrais, tratamos sempre de buscar modos de relacionar a linguagem visual, a linguagem sonora e a linguagem verbal, entre outras, evitando modos ilustrativos ou subordinados de fazer isso. Utilizamos diversos recursos técnicos de som e de vídeo, sejam digitais e/ou analógicos, e a construção de equipamentos e instrumentos para esse fim também é uma constante do grupo. Desse modo, as montagens realizadas pelo grupo e seus espetáculos, com frequência, não são reconhecidos como “teatro” em nosso ambiente (Porto Alegre/RS). De tal sorte que é muito comum recebermos comentários como “isso não é teatro, é performance”.

Não queremos levantar aqui a discussão das eventuais diferenças e definições entre performance e teatro. Mencionamos esse fato por estar diretamente relacionado à escolha do texto de William Shakespeare que fizemos para este trabalho. Estávamos em uma conversa do grupo, discutindo sobre um edital para o qual nosso trabalho anterior não foi selecionado com a justificativa de que ele deveria estar em um museu e não em um teatro. Entendemos nossa pesquisa como fronteira, mas julgamos que naquele momento seria um tipo de atitude política defender nossos trabalhos como teatro, pois os atuais integrantes são oriundos de um curso de Teatro, no caso do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com exceção do seu coordenador que, não obstante, é professor efetivo deste Departamento, mas também por entendermos que a pesquisa dentro da universidade é um espaço para alargarmos conceitos como o de teatro e dramaturgia.

Então, em tom de brincadeira, mas trazendo já para o processo do novo trabalho que desejávamos começar, falamos que dessa vez escolheríamos um texto, e não só isso, escolheríamos um texto “bem teatrão”. Porém, para o procedimento de escolha, preferimos usar um método mais próximo da nossa poética. Consideramos qual seria a forma de entendimento que o mercado de teatro de Porto Alegre tem para considerar o que “realmente é teatro”. Concordamos que um bom indicador dessa resposta seria o Prêmio Açorianos de Teatro, o principal prêmio para as artes cênicas no Rio Grande do Sul. Promovido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através da



Secretaria Municipal da Cultura, o prêmio busca destacar a atividade teatral produzida na cidade desde 1977. Com isso fizemos uma listagem de quais foram as maiores ocorrências, ou de textos, ou de autores, ou de temas, nos indicados a melhor espetáculo nesses 46 anos de premiação. A maior recorrência a que chegamos foi Shakespeare, ou textos dele ou inspirado no autor. Com essas informações fomos ao Google e perguntamos ao buscador: Qual peça de Shakespeare é a mais encenada do mundo? E a pesquisa apontou duas: *Hamlet* e *Macbeth*. Escolhemos o segundo texto apresentado na resposta.

Cumpre observar aqui que ao longo do tempo, a nossa pesquisa consolidou o conceito de *operatividade*¹ como a maneira principal de colocar em relação as diversas linguagens empregadas em nossos trabalhos artísticos. Entre outros aspectos, tal conceito pressupõe que determinados procedimentos ou operações, relacionados a fazeres técnicos, sejam utilizados como disparadores das variadas linguagens, tendo uma origem comum no modo de fazer e operar com elas antes mesmo de que se tenha uma forma ou um conteúdo dramático. Tal escolha ainda se fez presente em parte nesta montagem do texto de Shakespeare, e é neste ponto que o conceito de mixagem foi tomado por nós.

Uma outra jogada que fizemos foi recorrer ao ChatGPT² para buscar uma possível definição de mixagem, com a intenção de verificar se realmente estávamos fazendo uma remixagem. Transcrevemos parcialmente abaixo a breve conversa mantida com essa Inteligência Artificial.

Chico Machado e Ricardo Zigomático:

Defina mixagem.

ChatGPT:

Mixagem é o processo de combinar várias trilhas de áudio em uma única saída de áudio estéreo ou multicanal. Essa técnica é amplamente utilizada em produções musicais, filmes, programas de televisão, videogames e outras mídias que envolvem áudio. Durante a mixagem, o engenheiro de som ajusta o volume, o equilíbrio de frequências, a *panning* (posicionamento do som no espaço), os efeitos e outros parâmetros de cada trilha para criar uma mistura equilibrada e coesa que reflita a visão artística do projeto. O objetivo final da mixagem é criar

¹ A operatividade apresenta-se quando o processo de criação se dá a partir de operações do fazer material e prático e dos equipamentos e recursos técnicos utilizados que se tornam parte essencial do sentido que o trabalho artístico tem para quem o elabora, quando o modo como algo é feito é tão ou mais importante do que aquilo que é feito ou do efeito que uma obra pode causar em outros. (MACHADO, 2018, p. 219-220)

² <https://chat.openai.com/chat>



uma gravação de áudio que seja agradável de se ouvir e transmita a mensagem ou o sentimento desejado.

Chico Machado e Ricardo Zigomático:

Diga o que você sabe sobre o processo de criação de texto utilizado por Shakespeare para escrever a peça *Macbeth*.

ChatGPT:

Infelizmente, como uma inteligência artificial, não posso ter certeza absoluta sobre o processo de criação de texto utilizado por Shakespeare para escrever a peça *Macbeth*, já que isso ocorreu há muitos anos e muitas informações sobre seu processo criativo se perderam ao longo do tempo.

No entanto, é sabido que Shakespeare era um escritor prolífico e habilidoso, e que ele escrevia suas peças em um estilo que era influenciado pela linguagem e pelos temas populares da época. Ele também provavelmente usava fontes históricas e literárias como inspiração para suas tramas e personagens.

Alguns estudiosos acreditam que Shakespeare pode ter trabalhado em estreita colaboração com outros escritores e membros da companhia teatral para a qual ele escrevia, como uma forma de refinar e aprimorar sua escrita. Além disso, ele também pode ter usado técnicas de improvisação e ensaios para testar e ajustar suas ideias antes de finalizar a peça.

Em relação a *Macbeth* especificamente, alguns pesquisadores sugerem que a peça pode ter sido influenciada por eventos políticos e sociais turbulentos que ocorreram na época de Shakespeare, bem como por outras obras literárias e histórias de assassinatos e traições. No entanto, o processo exato de criação de Shakespeare continua sendo um assunto de debate e especulação entre estudiosos e fãs da obra do dramaturgo.

Chico Machado e Ricardo Zigomático:

Considerando que mixagem é o processo de combinar, de ajustar e equilibrar sons e, considerando que Shakespeare no seu processo de criação escrevia, era influenciado, usava fontes, elaborava com outros escritores e improvisava com outros artistas de sua companhia teatral, e observando as diferenças entre



trabalhar com som e trabalhar com texto escrito. É possível extrapolar e dizer que Shakespeare fazia um tipo de mixagem?

ChatGPT:

De certa forma, podemos pensar que Shakespeare fazia uma espécie de “mixagem” em seu processo criativo ao combinar e ajustar várias fontes e influências para criar suas obras. Assim como um engenheiro de som combina e ajusta várias trilhas de áudio para criar uma mixagem coesa, Shakespeare usava diferentes elementos, como fontes históricas, literárias e culturais, para construir seus textos.

Além disso, como mencionado anteriormente, Shakespeare também pode ter trabalhado em estreita colaboração com outros escritores e membros da companhia teatral para aprimorar suas ideias e ajustar sua escrita, o que pode ser considerado uma forma de mixagem colaborativa.

No entanto, é importante destacar que a criação de um texto escrito é um processo diferente da mixagem de som, pois envolve a seleção e organização de palavras e ideias em uma estrutura narrativa coerente. Ainda assim, podemos pensar em termos de combinação e ajuste de elementos criativos em ambos os processos.

Destas questões trazidas pelo ChatGPT, já sabíamos que Shakespeare “escrevia suas peças em um estilo que era influenciado pela linguagem e pelos temas populares da época”, e que ele “também provavelmente usava fontes históricas e literárias como inspiração para suas tramas e personagens”. Assim, buscamos dialogar com este aspecto processual e operativo atribuído ao dramaturgo inglês, a utilização do linguajar popular ou, ao menos, de um linguajar acessível para o público de cada época, levando à recriação da sua escrita. Foi a partir disso que adaptamos trechos da tradução³ do texto original de *Macbeth* para escrever as letras dos karaokês utilizados na peça, colocados em cima de canções populares de gosto dos integrantes do grupo (Roberto Carlos, Jane & Herondy e Scorpions) de caráter mais lírico.

3 SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Macbeth*. Florianópolis: Editora UFSC, 2016. Tradução de Rafael Raffaelli.



A MANIPULAÇÃO E A ADAPTAÇÃO DO TEXTO DE SHAKESPEARE

Para exemplificar como procedemos na nossa adaptação do texto de *Macbeth*, trazemos abaixo algumas estrofes de um desses karaokês, primeiro com a letra original da canção e a seguir com a adaptação que fizemos do texto de Shakespeare para a canção “Eu te amo, te amo, te amo”, de Roberto Carlos:

*Tanto tempo longe de você / quero ao menos lhe falar /
a distância não vai impedir / meu amor, de lhe encontrar*

*Cartas já não adiantam mais / quero ouvir a sua voz /
vou telefonar dizendo / que eu estou quase morrendo /
de saudades de você*

Eu te amo / eu te amo / eu te amo

*Eu não sei por quanto tempo eu / tenho ainda que esperar /
quantas vezes eu até chorei / pois não pude suportar*

*Para mim não adianta / tanta coisa sem você /
e então me desespero / por favor, meu bem eu quero /
sem demora lhe falar*

Eu te amo / eu te amo / eu te amo

*Mas o dia que eu / puder te encontrar / eu quero contar /
o quanto sofri / por todo esse tempo / que eu quis te falar*

Eu te amo / eu te amo / eu te amo

*Cartas já não adiantam mais / quero ouvir a sua voz /
vou telefonar dizendo / que eu estou quase morrendo /
de saudades de você*

Eu te amo / eu te amo / eu te amo



O desafio que se colocou para realizar a versão que fizemos encontrava-se na síntese das ideias ditas pelo texto, no encaixe na métrica da canção tomada de referência e na manutenção de características originais do texto traduzido, bem como de parte do seu vocabulário:

*Muito sangue tem corrido / Desde a antiguidade, /
Até que a nossa humanidade / Foi purgada pela lei comum*

*Desde então, assassinatos / Terríveis demais para se ouvir /
Foi-se o tempo em que os miolos / Saltavam dos que morreram /
E este era o seu fim*

Foi-se o tempo / foi-se o tempo / foi-se o tempo

*E agora levantam de novo / Com vinte golpes na cabeça /
E ocupam nossa cadeira / Isso é o mais estranho*

*Mais que um assassinato / Que de fato eu esqueci /
Não façam caso de mim / Uma enfermidade, apenas isso /
Que parece não ser nada*

É muito estranho / é muito estranho / é muito estranho

*Para aqueles que já / Me conhecem tão bem /
Eu quero brindar / Com amor e saúde / Pela felicidade /
De todos vocês*

Dai-me vinho / dai-me vinho / dai-me vinho

*Mas meu caro amigo Banquo / De quem tanta falta sinto /
Quem me dera ter você aqui / Saia da minha cabeça /
E suma terra adentro*

É um fantasma / é um fantasma / é um fantasma

Um procedimento similar foi utilizado também para a escrita dos textos dos noticiários de TV e dos podcasts, espaço no qual os “apresentadores” desses formatos descrevem, narram e comentam os acontecimentos dramáticos que no texto original estão colocados nas falas de diversos personagens.



PLANTÃO DE NOTÍCIAS

Segundo fontes do palácio, a batalha na Escócia ficou indecisa.

O implacável Macdonald, um rebelde sobre o qual as múltiplas vilanias naturais se congregam, foi suprido com infantaria e tropas de elite.

Mas tudo falhou quando o bravo Macbeth, filho dileto da coragem, abriu caminho à força, até confrontar-se com o canalha descosendo-o do umbigo à garganta.

Mas mal tinha a justiça, pela força da bravura, compelido os infantes a confiar em seus calcanhares, o rei norueguês, percebendo a oportunidade, com armas em bom estado e soldados descansados

Iniciou um novo ataque.

Isso não intimidou nossos capitães, Macbeth e Banquo que, tanto como as águias temem os pardais e o leão, a lebre, pareciam canhões sobrecarregados com cargas duplas a redobrar golpes contra o inimigo.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS:

Ross, um dos chefes do governo, vindo de Fife e saudando o grande rei Duncam, informou que lá onde as bandeiras norueguesas insultam o céu, o próprio rei norueguês, com inumeráveis tropas, auxiliado pelo traidor mais desleal, O Chefe de Cawdor, iniciou um terrível embate. Até que o noivo de Deusa Romana da guerra, bem armado, enfrentou-o de igual para igual, ponta contra ponta, braço rebelde contra braço, domando seu espírito impetuoso.

E, para concluir, a vitória caiu aos nossos pés.

O reino recebeu a notícia com grande alegria.

Assessores do palácio informam que agora Sweno, o rei norueguês, pede rendição.



Os termos colocados são de que não concederemos o enterro de seus mortos até que ele desembarque na ilha de São Colm.

O Rei, confiante de que nunca mais aquele Chefe de Cawdor trairá sua confiança afetuosa, pronunciou sua morte imediata, e concedeu o antigo título daquele a Macbeth. O que ele perdeu, o nobre Macbeth ganhou.

Desse modo, retiramos as falas de diversos personagens e as colocamos nas vozes dos apresentadores de TV, atribuindo-lhes uma função épica.

Anatol Rosenfeld, ao fazer a caracterização dos gêneros literários lírico, épico e dramático, oferece uma diferenciação da utilização substantiva e adjetiva desses termos. No seu emprego substantivo:

Pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central – quase sempre um “Eu” nele exprimir seu próprio estado de alma. Fará parte da Épica toda obra – poema ou não – de extensão maior, em que um narrador apresentar personagens envolvidos em situações e eventos. Pertencerá à Dramática toda obra dialogada em que atuarem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador.

[...]

Se nos é contada uma estória (em versos ou prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopeia, o romance, a novela, o conto. (ROSENFELD, 1985, p. 17)

Segundo Rosenfeld, na sua utilização adjetiva tais termos ganham outros sentidos: “Nesta segunda acepção, os termos adquirem grande amplitude, podendo ser aplicados mesmo a situações extraliterárias. Pode-se falar de uma noite lírica, de um banquete épico ou de um jogo de futebol dramático.” (ROSENFELD, 1985, p. 18)

Ficou claro para nós desde o início que, tendo tomado uma obra dramática como base, utilizar recursos de traço épico poderia sintetizar os acontecimentos e possibilitariam ao espectador



acompanhar os eventos da peça, para também oferecer uma costura e alguma unidade entre os diversos momentos da nossa montagem, uma vez que o texto original foi modificado e adaptado para caber nas diversas performances sonoras, nos karaokês e demais segmentos que criamos utilizando vídeos e instrumentos sonoros criados pelo grupo.

Por outro lado, a execução ao vivo de toda a manipulação dos objetos, recursos e instrumentos de áudio e vídeo (todo o som e toda a imagem em vídeo são operados em cena pelos performers atores; o grupo não conta com luz ou som externo, dispensando neste trabalho a presença de iluminadores ou operadores de som) também tem um caráter de epicização ao assumir a presença desses elementos como parte da cena (Ver Figura 1).

De acordo com Jean-Pierre Sarrazac:

Epicizar o teatro, portanto, não é transformá-lo em epopeia ou romance, nem torná-lo puramente épico, mas incorporar-lhe elementos épicos no mesmo grau que lhe incorporamos tradicionalmente elementos dramáticos ou líricos. Logo, a epicização (ou epização, segundo o modelo do alemão *Episierung*) implica o desenvolvimento da narrativa sem ser uma simples narrativização do drama. (SARRAZAC, 2012, p. 76)

A ocorrência desses efeitos épicos, no sentido apontado por Rosenfeld, reside no fato de criarmos agentes de fala que descrevem e narram fatos ocorridos na peça. A associação com a concepção de epicização apontada por Sarrazac, por outro lado, está depositada na existência destes agentes e também nas operações e ações concretas feita por eles ao vivo, como colocado mais acima:

O sujeito épico põe em jogo, em cena, uma forma narrativa cujas modalidades podem ser encontradas tanto no uso da narrativa no caso de sua forma mais simples quanto no da montagem ou do fragmento: em todos os casos, o sujeito épico introduz uma ruptura da ação dramática tal como a definiu Aristóteles em seu princípio de unidade, continuidade ou causalidade. A ficção transforma-se então em reflexão. A visão do autor é refletida através de uma forma narrativa, mediação do sujeito épico. Ora, essa voz do autor recorre a



um corpo estranho para se fazer ouvir: corpo estranho à ação dramática, ele o é também diante dos protagonistas do drama, uma vez que é pura fala, pura voz. (SARRAZAC, 2012, p. 77 e 78)

Tal efeito épico concreto é também oferecido ao público que pode acompanhar as operações técnicas feitas no palco pelos performers, lembrando-os constantemente que estão assistindo a uma encenação ou um espetáculo, afastando-se definitivamente do pretense ilusionismo realista. Desse modo, assumimos a encenação como fato em si, paralelo à narrativa do drama encenado. Além disso, não é buscada pelo elenco a construção ou a tipificação de personagens, nem do ponto de vista corporal nem do ponto de vista da interpretação.

Assim também foi feito com os textos utilizados nos podcasts, nos quais os acontecimentos são descritos e comentados por seus apresentadores. Nos trechos abaixo, retirados do podcast chamado de *ShakesCrime*, podemos ver o estilo e também as rubricas e indicações dadas aos performers:

Alana: sejam bem-vindas, bem-vindos e bem-vindes ao Shakescrime!

Juca: seu podcast semanal de crimes reais que acontecem na Escócia!

Gabe: aqui amaldiçoamos os assassinos e contamos a nossa visão dos fatos.

Alana: lembre-se de ativar o sininho no seu agregador de podcast preferido para receber notificações de novos episódios. Podem nos seguir no Youtube, Twitter e Instagram para ter acesso a mais conteúdos sobre os casos que cobrimos aqui.

Juca: no primeiro episódio da segunda temporada vamos conversar sobre um caso que aparentemente está fechado pelas autoridades, mas que nós aqui seguimos em dúvida. Eu sou (NOME DA PESSOA), bruxa, podcaster e (ALGUMA OUTRA COISA QUE A PESSOA QUISER INVENTAR/CITAR) e comigo estão:



Gabe: (NOME), bruxa e (ALGUMA OUTRA COISA QUE A PESSOA QUISE INVENTAR/CITAR) e

Alana: (NOME), bruxa e (ALGUMA OUTRA COISA QUE A PESSOA QUISE INVENTAR/CITAR). O crime real dessa semana é realmente real (bad-dum-tss): Vamos falar sobre o assassinato de Duncan, o até então Rei da Escócia.

Juca: o castelo de Inverness acorda com o seguinte cenário: após uma noite de celebração, Macduff entra nos aposentos do rei para acordar ele e sai de lá gritando "Oh horror, horror, horror, Língua nem coração podem concebê-lo ou nomeá-lo. O caos fez sua obra-prima: O assassino sacrílego invadiu o templo do Senhor e se apropriou da vida que lá havia." E soam os sinos de alerta!

[...]

Alana: mas ainda tem os filhos, que fugiram de modo suspeito, né? Pra mim, eles fugiram com medo de serem flagrados. Ainda acho tudo muito suspeito...

Juca: há rumores de suspeitas sobre a possibilidade de os camareiros serem aliados do rei da Noruega. Se eles tinham um infiltrado tão grande como o antigo chefe de Cawdor, seria muito inteligente também ter espiões mais próximos ao rei.

Gabe: as investigações oficiais já foram finalizadas, o que não nos impede de nos próximos episódios aprofundarmos mais o background de cada um dos envolvidos, bem como seus possíveis motivos e oportunidades para o assassinato.

O estilo de apresentação e das falas utilizadas pelos apresentadores dialoga com o que se costuma ouvir nos podcasts atuais, buscando alguma familiarização com o que é bastante escutado e assistido pelo público de nossos dias.



RECURSOS E MODALIDADES MUDIÁTICAS E SEUS EFEITOS SOBRE A PERCEPÇÃO

No espetáculo *MEGABETH/MACBEAT: remixando Shakespeare*, utilizamos diversos vídeos mostrados em projeções e em monitores de TV antigos (televisores de tubo), câmeras de vídeo, discos de vinil, instrumentos musicais, como teclados e outros não convencionais criados e desenvolvidos por integrantes do grupo, microfones, amplificadores, pedais de efeitos sonoros, bonecos, entre outros recursos. Os karaokês têm a parte musical tocada por vídeos nas televisões e, simultaneamente, nos projetores de vídeo, e as vozes ao vivo são amplificadas, remetendo ao formato técnico e estético deste gênero (figura 1).

FIGURA 1

Karaokê *É um fantasma*, a partir da música "Eu te amo, te amo, te amo", de Roberto Carlos. *Still* de vídeo de registro do espetáculo. Fonte: acervo do Grupo.



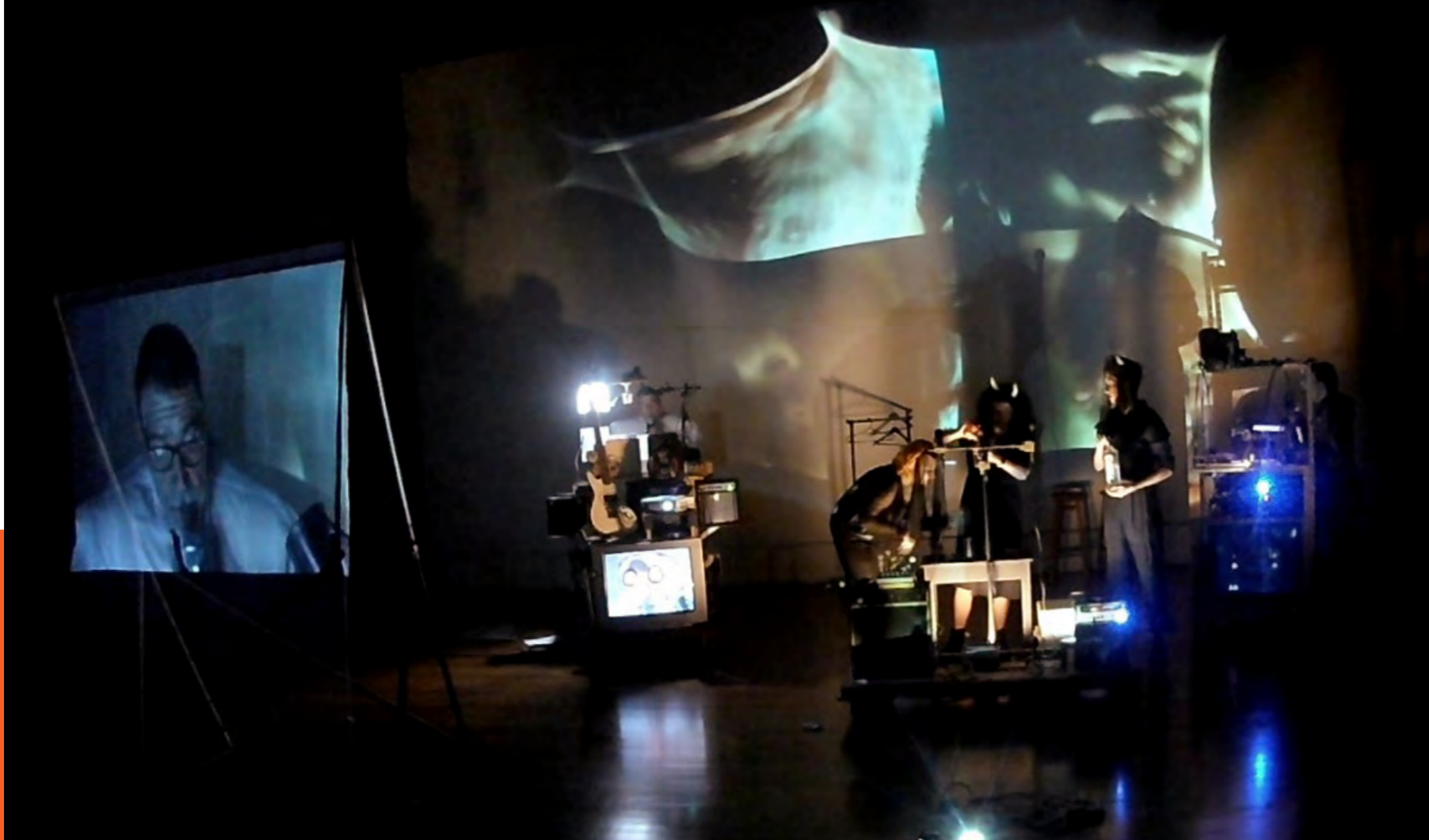


FIGURA 2
Noticiário *Break News 1*. Still de vídeo de registro do espetáculo.
Fonte: acervo do Grupo.

Para os noticiários de TV (Figura 2), utilizamos câmeras de vídeo que transmitem a imagem ao vivo, seja para os monitores de TV, seja para os projetores de vídeo, tendo a voz amplificada com a utilização de microfones e amplificadores de som.

Os podcasts inseridos no espetáculo (Figura 3) são tecnologicamente mais simples, apresentados por três performers sentados no centro do palco que falam ao microfone.

FIGURA 3
Podcast *Shakescrime*. Still de vídeo de registro do espetáculo.
Fonte: acervo do Grupo.





Podemos abordar nosso trabalho analisado aqui pelas suas características multimidiáticas ou de convergência midiática, o que de fato acontece em nossa montagem. Mas, para prosseguir em nossa análise, seguimos outro rumo e trazemos algumas questões referentes à tecnologia levantadas por Pierre Francastel no livro *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Francastel propõe que “o mundo das realidades é um produto da atividade coletiva e o meio em que o homem vive é um universo fabricado” (2000, p. 185). Sendo uma realidade em constante elaboração, a obra de arte também é uma fabricação, uma construção, uma elaboração que é diferenciada da experiência banal, cotidiana.

Tanto a arte como o universo onde os homens e mulheres estão imersos são construções híbridas, que não apenas se interseccionam como também comungam o mesmo meio físico e imaginário. Assim, os meios materiais e técnicos de uma sociedade ou época repercutem na fabricação que a arte é, enquanto a arte também exerce influência na fabricação do nosso mundo. As tecnologias do automóvel, do trem, do avião, do motor à combustão, da energia elétrica, da energia nuclear, da eletrônica, da microeletrônica e da tecnologia digital impõem seus efeitos tecnestésicos sobre a humanidade. Muitas das expressões da arte moderna, por exemplo, estavam preocupadas em traduzir esta nova apreensão dum valor psicossomático que é a velocidade (FRANCASTEL, 2000, p. 219).

É a partir desta premissa que Edmond Couchot (2003) desenvolve seu raciocínio sobre os efeitos tecnestésicos exercidos pela técnica sobre a arte e o imaginário ocidental. Dentro da lógica dos efeitos e das reações tecnestésicas das tecnologias sobre nós, esses eventos acabam por interferir na relação dos seres humanos com o seu meio circundante e, portanto, na sua percepção do mundo. É por isso que, tanto para Francastel como para Couchot, o paralelismo entre a evolução mecânica e a evolução estética do mundo moderno é inevitável. E uma camada de sentido de qualquer obra é sempre fornecida pelo modo de relação que temos uns com os outros e com o mundo através dessas tecnologias, que se tornaram parte do modo como entendemos e interagimos com ele. O efeito tecnestésico, portanto, participa do nosso imaginário comum; trata-se do sujeito nós apontado por Couchot. Para o autor, o sentido de uma obra está atrelado a um tipo de dialética entre este sujeito nós – associado à nossa experiência coletiva, tendo a tecnologia como um dos nossos pontos de intersecção – e o sujeito eu, que se associa com nossas experiências e nossa subjetividade pessoal.



As manifestações teatrais que se utilizam de recursos similares aos das mídias eletrônicas e das plataformas digitais, portanto, requisitam nossa familiaridade com esses meios, ou nos afastam à medida que não as dominamos. Estranhamento ou proximidade são qualidades trazidas por todos os meios técnicos e são potencializados em espetáculos levados por tais plataformas e formatos de mídia. O potencial significativo deles é imenso, e as possibilidades que trazem na esfera prática cotidiana revestida da tecnestesia acabam por interagir e somar-se aos ensejos dramaturgicamente ficcionais colocados por eles. Ou, melhor dizendo, a partir desse jogo entre as camadas, estabelece-se uma trama complexa de sentidos. Elas atizam nosso imaginário e ocupam uma função dentro da dramaturgia.

Assim, sabemos que cada formato referenciado em mídias eletrônicas e digitais se comunica de maneira diferente para cada espectador, tendo em conta as questões geracionais de cada um. Os noticiários evocam o imaginário relacionado à televisão aberta mais antiga, incluindo aí comerciais das décadas de 1980 e 1990 inseridos junto a eles. Os podcasts operam mais em sintonia com os programas acessados pelas redes sociais e plataformas contemporâneas, e os karaokês ficam em um espaço intermediário e interconectado com esses períodos tecnológicos. Em nossa época, as mudanças tecnológicas ocorrem de modo cada vez mais rápido, sobrepondo tecnologias e fazendo com que muitos indivíduos tenham experiências com tecnologias mais antigas e mais novas ao mesmo tempo. Entendemos que os recursos e os formatos de mídia empregados no nosso espetáculo têm um efeito tecnestésico ao mesmo tempo diferente e similar sobre o público, considerando a sua variação etária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os procedimentos operativos que utilizamos fazem com que o espetáculo seja visto como algo apresentado ao vivo no qual é chamada a atenção do público para a maneira como é realizado, sendo esta uma camada de semântica que se interlaça com a história criada por Shakespeare. De modo similar, para além do conteúdo dramaturgico, os



formatos e tipos midiáticos evocam o imaginário ao trazer paralelos com o que o público costuma acessar e consumir. Não apenas se assiste ao que é contado, mas se observa a maneira como é contado, seja do ponto de vista tecnológico, seja do ponto de vista estético.

Consideramos que o efeito épico e o efeito tecnestésico estão intimamente conectados nos eventos que ocorrem em nossa montagem descritos acima, pois forma, conteúdo e modos de fazer estão intimamente conectados e se apresentam nas mesmas cenas do espetáculo.

Por fim, uma curiosidade: este artigo foi gestado durante uma viagem de carro de 3 horas e meia de duração, de Porto Alegre a Pelotas, nas conversas e trocas feitas entre orientador e orientando de mestrado, que, apesar das diferentes condições acadêmicas, são parceiros, amigos e colegas nas suas práticas artísticas, nas quais essa diferença de posição ante à academia é anulada.

REFERÊNCIAS

- » COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte*. Da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- » FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.
- » MACHADO, João Carlos. Algumas relações entre a arte concreta e o vídeo: o ato projetivo como dispositivo semântico na cena. *Revista Arte da Cena*, v.4, n.2, jul-dez/2018. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/54637/32653>>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- » ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- » SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do Drama Moderno e contemporâneo*. São Paulo; Cosac Naify, 2012.
- » SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Macbeth*. Florianópolis: Editora UFSC, 2016. Tradução de Rafael Raffaelli.