

Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

PRESENÇA FILTRADA

processos de mediação e mediatização
em performance, no contexto da Eclipse Arte

Jonas de Andrade



dissertação para obtenção de grau
de Mestre em Design da Imagem

orientador: Professor Doutor Heitor Alvelos
co-orientador: Professor Adriano Rangel

ABSTRACT

This dissertation deals with the context of a Portuguese performing arts company named *Eclipse Arte*. The study examines the language and imagery featured in the act of performance, in conjunction with the processes involved in its mediation and mediatization. An analytical approach to these processes is attempted, supported by empirical experience. The emphasis is on recording video footage and its subsequent broadcast within the framework of an effective message and communication plans. The act of performance is understood to include the process of its conception and composition and all that it is involved in its mediation. The academic perspective of Image Design is emphasized and the research presupposes field work and applicability in the design of communication objects. The field work consists of filming, compiling and video editing. The practical outcome is mostly comprised of two pieces of work arising from two of the investigative stages. One of them is intended as an imagistic repertoire after the mediation of the company's work whilst the other is a communication strategy in the trailer format. These works are called *Eclipse Image Bank* (Banco de Imagem Eclipseano) and the *filtered presence* project, respectively.

RESUMO

A presente dissertação toma por contexto da investigação uma companhia portuguesa de artes performativas de nome *Eclipse Arte*. O objecto de estudo é composto da linguagem e da composição imagética do acto performativo conjugado com os processos de mediação e mediatização do mesmo. É ensaiada uma abordagem analítica destes processos apoiada na experiência empírica e com destaque para a captação de vídeo e para a sua divulgação enquadrada na mensagem eficaz e nos planos de comunicação. O acto performativo é entendido com tudo o que ele acarreta no processo de concepção e composição e com tudo o que implica na sua mediação. A perspectiva académica privilegiada é a do Design da Imagem e a investigação prevê trabalho de campo e aplicabilidade no design de objectos comunicacionais. O trabalho de campo consiste em captação de vídeo, em compilação e edição e o legado prático é composto fundamentalmente por dois objectos derivados de dois módulos do faseamento. Um deles aspira ser um reportório imagético da mediação do trabalho da companhia e o outro uma estratégia de comunicação baseada no formato do trailer. São eles o *Banco de Imagem Eclipseano* e o projecto da *presença filtrada*, respectivamente.

2 - ÍNDICE

9 3 - INTRODUÇÃO

- 10 objecto
- 10 objectivos
- 11 enquadramento académico

15 4 - DESCRIÇÃO

- 16 contexto
- 16 dimensões da imagem
- 17 situação da comunicação na Eclipse Arte
- 18 processos mediáticos
- 19 postura do investigador

21 5 - ANÁLISE

- 21 a recolha de dados
- 21 o fenómeno
- 23 a mediação
- 24 a mediatização
- 26 decisão: construir um banco de imagem para a companhia

27 **6 - FASEAMENTO**

MÓDULO A - imagem performativa

- 28 METODOLOGIA
ANÁLISE
30 CONCLUSÕES

31 **MÓDULO B - Banco de Imagem Eclipseano**

- compilação
32 METODOLOGIA
ANÁLISE
33 CONCLUSÕES
digitalização
34 METODOLOGIA
ANÁLISE E CONCLUSÕES
catalogação
35 METODOLOGIA
ANÁLISE
CONCLUSÕES

37 **MÓDULO C - edição**

- 38 METODOLOGIA
ANÁLISE
39 CONCLUSÕES

41 **MÓDULO D - presença filtrada**

- 44 METODOLOGIA
ANÁLISE

47 **7 - CONCLUSÃO**

- 48 uma questão de aplicabilidade: modelo para companhias
o Banco de Imagem Eclipseano como cartão-de-visita
49 aproveitamento do material para outros objectos de vídeo
avaliação total do sucesso do trailer
50 as diferenças no youtube e no vimeo
objectivos para o futuro

53 **8 - BIBLIOGRAFIA**

61 9 - ANEXOS IMPRESSOS

	anexo 1: relatório final de Projecto do ano curricular do Mestrado em Design da Imagem
65	anexo 2: áreas de investigação do Mestrado em Design da Imagem
69	anexo 3: protótipos de comunicação da Eclipse Arte
71	anexo 4: práticas e dispositivos de mediação em uso na Eclipse Arte
73	anexo 5: formatos comunicacionais em uso na Eclipse Arte
75	anexo 6: para uma gramática de verdades operativas
83	anexo 7: divisões e compartimentos do Banco de Imagem Eclipseano
85	anexo 8: catalogação dos trailers
87	anexo 9: análise detalhada de cada trailer produzido até agora
101	anexo 10: categorização dos trailers públicos

10 - ANEXOS DIGITAIS (constam do DVD anexo ao documento impresso)

	anexo 1: o coração do actor the actor's heart
	anexo 2: arte reforçada – nível zero bold art – level zero
	anexo 3: 4º curso de actuação – performance final 4th acting course – final performance
	anexo 4: puro pure – loin de tout
	anexo 5: subida a Santa Eufémia da Serra ascent of Santa Eufémia da Serra
	anexo 6: silêncio silence

3 - INTRODUÇÃO

objecto

O presente trabalho de investigação tem por contexto um processo alongado de oito anos de trabalho de actuação e de apoio à produção, na companhia de artes performativas *Eclipse Arte*. Além do olhar do actuante, está implícito, na investigação, o acompanhamento e a execução de diversos trabalhos de mediação e design de comunicação para a companhia, passando sobretudo por meios impressos e online. A perspectiva sobre o objecto de estudo é, desta maneira, a do Designer de Comunicação, na prática projectual e na concepção de estratégias de comunicação. Pode enquadrar-se esta experiência a longo prazo no problema de eficácia e de coerência, na comunicação existente na companhia. O total entendimento do objecto carece de uma noção sobre as deficiências da divulgação, ao longo destes oito anos e não pode ser correctamente entendido sem esta percepção. Do mesmo modo, coloca-se em relevo o esforço de sistematização destes planos de comunicação e a parametrização dos objectos comunicacionais, contemporâneos deste processo investigativo. O presente documento debruça-se sobre os trabalhos do segundo ano do Mestrado em Design da Imagem (MDI) da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), onde se reflecte sobre as características e os contextos operativos da Imagem.

Na delimitação do objecto de estudo, confrontamos três universos complexamente articulados entre si. Temos, assim,

**o fenómeno mediado e mediatizado,
os processos de mediação do fenómeno
e os processos de mediatização do fenómeno,**

no contexto da *Eclipse Arte*, com enfoque no vídeo.

Na *Eclipse Arte*, o fenómeno mediado e mediatizado consiste, fundamentalmente, no acto performativo, abordado enquanto evento efémero ou campo temático. No entanto, o fenómeno não se esgota no hiato entre a entrada do espectador e o descer da cortina. Ele abarca, também, os processos de composição das obras ou a encenação mais convencional, o *training*¹ dos actuantes e todos os exercícios de aquecimento, os trabalhos complementares que o suportam como a formação ou a produção, a pesquisa para o aprofundamento das técnicas dos actuantes e a transdisciplinaridade nas abordagens da companhia. Propõe-se uma reflexão sobre as situações em que este fenómeno é captado e o porquê desta mediação. Nesta investigação, o formato realçado é o vídeo e podemos adiantar que a mediação que foi sendo feita, ao longo dos anos, existiu essencialmente com intenções mnemónicas, embora estivesse sempre latente o desejo promocional. O terceiro universo do nosso objecto respeita já aos mecanismos de mediatização. Estes consistem na materialização da mensagem a transmitir (pela companhia ou por outros) e pressupõem uma relação com os públicos, fora do espaço cénico e fora do domínio presencial. Tal como nos processos de mediação, o meio estudado em detalhe é o audiovisual, mais concretamente, o vídeo.

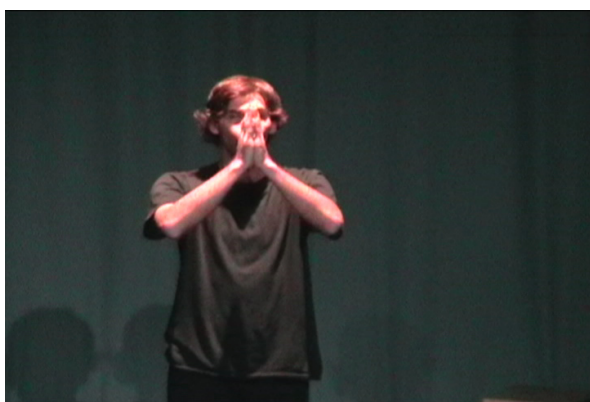
¹ Sobre o *training* do actuante, consultar GROTHOWSKI, Jerzy; *Vers un Théâtre Pauvre*; 1968; Lausanne: La Cité, 1971 onde aparece referido como *entraînement*.

objectivos

Apresentam-se como principais objectivos:

a) a construção de reportório imagético que valorize um fenómeno socialmente valioso

Pretende-se, através de trabalho de arquivamento e documentação e da metodologia projectual do Design, contribuir para a valorização social da ideia de evento. Para tal, tira-se partido da escala axiológica predominante no contexto europeu contemporâneo, onde a perda da dimensão mágica do quotidiano (Max Weber)², o privilégio dos meios digitais e dos processos de digitalização³ e a desmaterialização⁴ de acções e objectos do dia-a-dia ocupam lugares cimeiros.



b) a compilação e catalogação de despojos mediáticos dos processos de criação

Tendo por base a actividade do designer enquanto organizador de informação, ensaia-se uma parametrização que reúna, sob o mesmo suporte, os registos mediáticos procedentes de processos de criação da Eclipse Arte e que possibilite um fácil acesso e consulta aos materiais.

c) a intenção de delinear planos de comunicação a partir de despojos dos processos

Encara-se o desafio de elaborar dispositivos comunicacionais integrados em estratégias planeadas, a partir de matéria mediática que as precede; ou seja, que não foi premeditada. A preponderância dá-se ao que já existe e não ao registo intencional.

² Max Weber (1864-1920) descreveu, ao longo da sua obra, o modo como a ética protestante derivou em processos sociais de racionalização e burocratização dos actos do dia-a-dia, em detrimento da dimensão mágica do mundo.

³ SHAVIRO, Steven; *Connected or what it means to live in the Network Society*; University of Minnesota Press; 2003
Shaviro demonstra, por meio de curtos ensaios, as transformações derivadas da rápida digitalização do quotidiano. A análise baseia-se em referências da ficção científica para constatar a permeabilidade entre o físico e o virtual, entre o real e o ficcional.

⁴ Este termo usa-se em economia e é aqui tomado de empréstimo, dizendo respeito ao capital, à identidade individual e às relações sociais e processos do quotidiano. Entende-se que processos e objectos (físicos ou que impliquem presença corpórea do indivíduo ou dos objectos) são relegados para o plano virtual.

d) a intenção promocional e documental para públicos sobre-expostos à mediatização do quotidiano

Reflecte-se sobre os modos de divulgar, valorizar e documentar um fenómeno, onde a dimensão presencial da imagem é preponderante, direccionando a mensagem para públicos que não estão acostumados a vê-la valorizada. Pretende-se actuar na comunidade de receptores, onde o valorizado seja o objecto mediático e não o fenómeno imediato.

e) a intenção promocional e documental em objectos não-presenciais

Propõe-se divulgar, valorizar e documentar um fenómeno onde a dimensão presencial da imagem é preponderante, através de objectos mediáticos onde essa dimensão está ausente. Este objectivo está intimamente ligado ao anterior [objectivo d)]. Reconhecendo que há outros caminhos e formatos para a valorização do evento ou de fenómenos presenciais, o que aqui se tenta é fazê-lo perante públicos sobre-expostos à mediatização, servindo-se das suas linguagens. A inversão da ordem também seria possível. Depois de estabelecer como objectivo a produção de objectos de comunicação não-presenciais, delimitar-se-ia o receptor da mensagem identificando-o com o público sobre-exposto.

f) a intenção contributiva para as actividades mediáticas ou criativas

Tenta-se, com esta investigação, dar um contributo útil para colectivos ou indivíduos nas áreas da teoria ou da prática mediáticas ou da criação artística. Por um lado, acrescenta-se uma abordagem do Design a questões que são mais estudadas nas áreas da Teatologia ou da Antropologia Cultural, deslocando a reflexão sobre as artes performativas da Experiência para a focar na Imagem; por outro lado, é o próprio Design como disciplina que tem a ganhar pelo conhecimento empírico, por causa da delicadeza dos nossos contextos, naquilo que se prende com a mediação.

enquadramento académico

Este projecto tem por pano de fundo o programa do Mestrado em Design da Imagem da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O primeiro ano tem um formato curricular e lança as sementes daquelas que vêm a ser as questões centrais desta dissertação. Apontam-se algumas âncoras temáticas que vêm de trás no percurso académico. Identificam-se as problemáticas em torno da imagem documental/ficcional, de tudo o que está fora de campo, da imagem como unidade de literacia visual, do desencantamento do mundo (Max Weber)⁵ e da digitalização. Realçam-se ainda os trabalhos no âmbito do conceito de *indivíduo enquanto marca*, para a correcta compreensão da desmaterialização do quotidiano e remete-se para o *anexo 1: relatório final de Projecto do ano curricular do Mestrado em Design da Imagem*. A investigação insere-se em pelo menos duas das áreas de investigação previstas no MDI apresentadas em Abril de 2008 em <http://mdio708.wordpress.com/page/3/>.

⁵ Max Weber (1864-1920) utilizou o termo *desencantamento* (entzauberung), uma expressão, originalmente, de Friedrich Schiller (1759-1805) para designar uma transformação em curso na sociedade ocidental. O *desencantamento* seria uma consequência da racionalização do quotidiano. Contrariamente à maioria das esferas religiosas, na cultura protestante, as acções mundanas não eram relegadas para fora da esfera do sagrado. Os actos do quotidiano eram sacralizados em si mesmos, privilegiando uma compreensão lógica do mundo. Esta sacralização do trabalho e do racional alastrou-se ao mundo ocidental por meio da cultura capitalista e esvaziou o entendimento do mundo da dimensão mágica.

arqueologia da imagem analógica

Para uma breve descrição da área de investigação, remete-se para o *anexo 2: áreas de investigação do Mestrado em Design da Imagem*. Pode falar-se de uma relação com uma Arqueologia da Imagem Analógica. Ela prende-se com o carácter da Performance Art e de certas dimensões do rito, como reportório que não é passível de ser digitalizado ou desmaterializado. Interessa-nos, aqui, enquadrar aquilo que entendemos por *performance ritual* no conjunto de respostas actuais a essa desmaterialização. Ela advém de uma série de processos provenientes da racionalização do quotidiano, que relegou a dimensão mágica para o plano ininteligível, resultando num processo social (demonstrado por Schiller e Weber)⁵ e que é designado por *desencantamento*. Foi esta racionalização que permitiu o acelerado desenvolvimento da revolução digital, principal causadora da desmaterialização progressiva da informação, do capital e da própria identidade individual e colectiva. Estando a digitalização numa posição de servir tanto o desencantamento como o reencantamento; ela coloca-se ao serviço do primeiro no que concerne à perda da *dimensão presencial*. Estamos, pois, em crer que, no entendimento da Imagem, não devemos nunca negligenciar a dimensão presencial, nuclear para o nosso campo de análise. A Imagem, neste processo de investigação, não deve ser reduzida a um processo técnico ou a uma construção meramente visual ou audiovisual.

contraculto

De igual modo, remetemos para o *anexo 2: áreas de investigação do Mestrado em Design da Imagem* uma breve descrição da área de estudos, pelo Departamento de Design da FBAUP. A inserção neste domínio justifica-se, desde já, pelo trabalho de investigação em torno do rito. Movemo-nos num campo que está relativamente bem documentado no âmbito dos Estudos Teatrais ou da Sociologia mas cujo estudo escasseia noutras disciplinas, nomeadamente na própria História da Performance. A nosso ver, isto é fundamental, pois que entendemos que a performance ritual extravasa claramente o campo do Teatro e carece de uma análise sólida, ao nível da Teoria da Imagem. Desta ausência de consenso académico e de legitimação fora da Teatologia resulta a inserção do nosso plano de investigação na área de projecto *contraculto*.

Quanto à perspectiva adoptada e à prática do design de comunicação, pode falar-se em contraculto pelo facto de a linguagem dos objectos produzidos resultar num híbrido comunicacional. O fenómeno documentado pode ser lido como um acto de resistência, no contexto português contemporâneo, onde a postura de serviço aos públicos específicos é socialmente valiosa. Para além do Teatro convencional, a companhia move-se numa base experimental e trabalha, muitas vezes, com um número residual de espectadores. A validade desta área de projecto no nosso contexto tem que ver sobretudo com a falta de necessidade de legitimação das maiorias e com a relevância social do imediatismo (Hakim Bey, 1994).⁶

⁶ BEY, Hakim, *Immediatism*; AK Press; 1994, Oakland, USA; disponível em <http://www.left-bank.org/bey/immediat.htm>
Hakim Bey (1945-), publica sob a forma de manifesto uma defesa do acto de resistência que designa por *immediatismo* (immediatism). Este acto é defendido, ao longo do manifesto, enquanto reduto valioso da civilização porque, entre outras razões, hoje em dia, defende Bey, quase todos os eventos e objectos são mediados por diversas camadas interpostas entre o objecto e o fruidor.

enquadramento do Design no projecto da *arte reforçada*

O papel do Design, no contexto da Eclipse Arte, não se limita às questões de divulgação. No actual projecto da companhia (*arte reforçada*), o Design enquadra-se como disciplina científica e como prática artística. Trabalhos como o desta investigação encontram-se assim previstos na transdisciplinaridade do projecto da *arte reforçada*, fazendo um contraponto académico que reforce os trabalhos de actuação.⁷

⁷ ECLIPSE ARTE; *Arte Reforçada*; publicado a 03.06.2009; consultado a 19.07.2009; disponível em <http://artereforcada.wordpress.com>

4 - DESCRIÇÃO

contexto

Segue-se um breve historial da Eclipse Arte, reformulado do texto apresentado na candidatura do projecto *arte reforçada – nível um* aos apoios da Direcção Geral das Artes a projectos pontuais. O texto original é consultável na internet¹, na definição do projecto (<http://artereforcada.wordpress.com/historial/>) e foi livremente adaptado para melhor servir o seu papel de contextualização na presente dissertação:



breve historial da Eclipse Arte

A Eclipse Arte é uma associação cultural que promove a criação, produção e divulgação das Artes Performativas e do Espectáculo. Foi fundada em 2001, no Porto. Desde a fundação centrou os seus interesses estratégicos na criação de um eixo de mobilidade e de centralidade Porto/Lisboa. Em 2003 criou a Eclipse Companhia de Arte desenvolvida e consolidada nos anos seguintes, por meio da qual apresentou vários eventos performativos, nomeadamente *Nies nas alturas, as 14 portas, Fausto | Faust e secretos | secrets*. Em Agosto de 2006 iniciou projecto *o coração do actor* que aprofunda a relação entre a arte e a espiritualidade e trabalha em torno do tema do *actor santo* (Jerzy Grotowski)² que se materializou nos objectos artísticos: *spirit of time – travel to India, puro | pure, imortalidade eternidade e o Dom de ser Quixote*. Destaca a sua participação na Porto 2001, Capital Europeia da Cultura

¹ ECLIPSE ARTE; «Historial»; *Arte Reforçada*; publicado a 03.06.2009; consultado a 19.07.2009; disponível em <http://artereforcada.wordpress.com/historial/>

² Sobre o tema do *actor santo*, consultar GROTOWSKI, Jerzy; *Vers un Théâtre Pauvre*; 1968; Lausanne: La Cité, 1971 (pp. 25 a 52) onde existe uma entrevista na qual Jerzy Grotowski (1933-1999) explica o trabalho com o *actor santo* (l'acteur saint).

com a peça *Gertrudes, a carrinha*. Esteve presente na Coimbra 2003, Capital Nacional da Cultura com a peça *Dinis e Isabel* e na Faro 2005, Capital Nacional da Cultura, dedicando duas obras à cidade: *as ilhas de Farö* e *novas escritas do sul*. Tem prosseguido em Portugal e na Europa a sua tarefa. Desde há 5 anos, ao abrigo do programa de acolhimento promovido pela Câmara Municipal do Porto, programa o Teatro da Vilarinha (3 temporadas por ano). Esteve presente no Rivoli Teatro Municipal (2 temporadas, 2005-06) e em 2007 programou Teatro da Vilarinha e o Teatro do Campo Alegre num total de 65 dias. Em Lisboa, residiu no Espaço Eclipse S. Bento de 2003 a 2006, passando em 2007-08 a localizar o trabalho de criação no Centro Social da Mouraria. Reside, há 1 ano, no espaço Hiato em Campo de Ourique onde leva a cabo o projecto *arte reforçada – nível 0*.

A Eclipse tem vindo a orientar a plataforma de formação e criação de objectos artísticos *arte do mundo | world art*, contando já com 5 acções em Lisboa, Porto e Santiago de Compostela. Realiza periodicamente o Curso de Actuação na Companhia da Eclipse, contando com 4 acções e o Estágio Internacional de Jovens Performers, contando com 7 acções em Lisboa, Coimbra e Porto. Programa e produz o festival de artes do palco *eclipse total* no Teatro da Vilarinha com criações próprias e de outros, caminhando para a sua 6ª edição. Desde 2003 que faz incursões nas áreas do social e educação, trabalhando com idosos e jovens de escolas secundárias. Em 2008-09, colabora no programa de actividades extracurriculares de um agrupamento de escolas do concelho de Loures. Desenvolve ainda, oficinas e ateliers de teatro, arte plástica e dança para crianças e jovens.

Do ponto vista organizacional, no início 2009, faz um balanço da sua actividade (análise SWOT) e define a missão, visão, estratégia, princípios de actuação, código de ética e de conduta. Redefine a sua estrutura e desenha um Plano Estratégico até 2011. Actualmente, integra estágios profissionais com apoio do IEFP e tem em curso um conjunto de acções com vista à formalização de parcerias. Prepara ainda o seu processo de acreditação como entidade formadora.



dimensões da Imagem

Nesta investigação, a Imagem é entendida na sua totalidade sinestésica. Ela não implica a realidade; de facto pode ser ficcional ou delirante ou onírica. Resulta de uma reacção a estímulos externos (sentidos) ou internos (memória, delírio, emoções, imaginários). O cérebro produz imagens quando confrontado com estes estímulos e esta imagem produzida internamente pode sê-lo por processos conscientes ou subconscientes. No contexto desta investigação, interessa-nos também a sua produção técnica, nomeadamente no meio do vídeo. Trataremos mais a fundo as dimensões visual, sonora, audiovisual e presencial da Imagem. A imagem técnica (tecnicamente produzida) será abordada

do ponto de vista do designer enquanto manipulador de imagens, por excelência. Por estarmos a tratar de fenómenos presenciais, o uso da dimensão audiovisual nos processos de comunicação torna-se um risco, um desafio e, de certo modo, uma traição. Contudo, é para essa filtragem da realidade presencial que é dirigido o nosso esforço de reflexão e de design de comunicação, pois ela implica um deslocamento dos principais significantes para o que não é mostrado por deficiência do meio: tudo o que está fora do plano.

dimensão presencial

As trocas presenciais são tidas como essenciais no acto performativo. São tudo o que fica se limparmos o supérfluo. Ainda que o espectador fosse cego ou surdo ou não dominasse os sistemas de significação, essas trocas energéticas existiriam e essa produção interna da imagem existiria, apenas pela presença física. É a presença física que permite ao espectador e ao actuante a maleabilidade de acção e interacção na narrativa: por meio das técnicas de composição, os espectadores e os actuantes trabalham gerando imagens a partir da dedução lógica e da intuição usando referências íntimas, do imaginário pessoal ou resultantes da leitura daquilo que os envolve no momento. A diferença entre o lugar do espectador e o do actuante reside na transferência na qual as traduzem em acção. Este processo de codificação é dos mais imediatos que existem porque a transferência do pensamento para o corpo já se encontra codificada, inatamente. As relações de presença física são, deste modo, um dos códigos de significação onde menos informação se perde na transferência.

situação da comunicação na Eclipse Arte

Paralelamente a este processo de investigação, a Eclipse Arte encontra-se a reformular a sua imagem e a testar a nova estratégia de comunicação e imagem. A reformulação, sendo contemporânea da investigação no seio do Mestrado em Design da Imagem, foi fulcral para a condução dos trabalhos. Depois de instituir o *Banco de Imagem Eclipseano*, quando nos encontrávamos na fase inicial de edição do material e teste de formatos (módulo C – edição), a coexistência com estes projectos de design de comunicação levou-nos a considerar, desde cedo, a possibilidade de colaborar com a nova estratégia, no domínio do vídeo. Fortaleceu-se, assim, a rede de colaboração que foi rica em estímulos para o trabalho de campo e ademais contribuiu para que a investigação aplicada do processo da *presença filtrada* revertesse para a companhia. Deste modo, nas fases intermédias, a materialização do espólio reunido traduziu-se em objectos comunicacionais, tirando partido do diálogo entre a reflexão sobre as dimensões da imagem e a resolução, em curso, dos problemas comunicacionais centrais.

A reformulação da imagem da Eclipse Arte foi, até à data do fecho deste documento e durante o processo, conduzida pelo designer Vítor Hugo Carneiro e prevê a renovação da identidade da companhia e a concepção de um site desenhado de raiz. Abarca um redesign do logótipo e o estabelecimento de orientações e hierarquias tipográficas. Conta, entre outros, com o design de matrizes de layout para cartazes e flyers, para uso impresso e com o design de newsletter e press release, para uso online. Importa sublinhar, para um correcto entendimento da descrição do contexto, que a Eclipse Arte não contava, até 2009, com uma imagem sólida e coerente. A situação que se vive, no momento da redacção da presente dissertação é a de transição para a nova identidade concebida e de teste das aplicações. O que existia antes desta reformulação não obedecia a guias estruturantes

e resultava em objectos dispersos onde a noção de pertença à mesma família gráfica era de ténue percepção. Embora a divulgação online e a projecção na imprensa nacional e local tenha sido sempre relativamente forte, a eficácia dos dispositivos gráficos não correspondia a essa projecção. A mensagem da companhia perdia-se bastante na fragmentação em várias mensagens pontuais, dificilmente percebidas pelos receptores como provenientes da mesma companhia. Esta herança do relativo caos comunicacional que se vivia ainda afecta a companhia e teve repercussões no trabalho de campo, mormente quando nos inclinámos para a edição e deslocámos a tónica de uma busca quase arqueológica de registos para a prática projectual do design de comunicação.

Remete-se para o *anexo 3: protótipos de comunicação da Eclipse Arte*.

processos mediáticos

Aquilo que se passa na Eclipse Arte e que é comum a outras companhias de dimensão semelhante, em Portugal, é que o fenómeno central é, sem dúvida, a actuação. Os recursos financeiros e humanos são principalmente investidos nela, relegando para segundo plano as estratégias concertadas de divulgação. Poderemos arriscar-nos a dizer que, nas companhias desta dimensão, se pratica uma divulgação de subsistência, em grande parte dos casos realizada pelos próprios actores ou performers ou por figuras da estrutura, como sejam o encenador, o director artístico ou o produtor, nos casos em que existem. Na Eclipse não há, nem houve nunca, subcontratação de empresas ou indivíduos para a divulgação. A divulgação é feita, de um modo geral, pelos próprios actuantes e não conta com grandes orçamentos, pois o grosso do dinheiro é investido na actuação e em despesas de produção, sobretudo viagens e material técnico. A companhia é divulgada também pelas câmaras municipais, pelos auditórios de acolhimento e pelo Instituto Português da Juventude.

diversas práticas e dispositivos de mediação em uso na Eclipse Arte

Neste inventário, listam-se alguns dos processos de mediação do fenómeno, na Eclipse Arte. Discriminam-se as categorias que melhor caracterizam a natureza dessa mediação. Omitimos algumas categorias que consideramos desprezáveis para a presente investigação, sem deixar de fazer a ressalva de que são certamente mais poderosas enquanto filtro da realidade imediata do que outras que aqui são denunciadas, nomeadamente o capital. Do mesmo modo, incluímos uma categoria de mediação presencial, apesar de esta ser a um grau mínimo, quase inexistente. De facto, a mediação presencial é levada a cabo, quase exclusivamente, pelos sentidos da percepção humana.³ Poderia categorizar-se a experiência como imediata mas ela é referida aqui porque se trata do processo de mediação central no trabalho da companhia. Remete-se para o *anexo 4: práticas e dispositivos de mediação em uso na Eclipse Arte*.

³ BEY, Hakim; *Immediatism*; AK Press; 1994; Oakland, USA; disponível em <http://www.left-bank.org/bey/immediat.htm>

diversos formatos comunicacionais em uso

Como no inventário anterior, aqui se identificam os formatos comuns de mediação, em uso na Eclipse. Alguns dos meios e objectos comunicacionais são frequentes noutras companhias. Remete-se para o *anexo 5: formatos comunicacionais em uso na Eclipse Arte*.

postura do investigador

Usando a terminologia das Ciências Sociais, o trabalho de campo, nesta investigação, enquadra-se na observação participante. Trata-se de investigação empírica, mas também construtiva, no trabalho de edição e na concepção dos objectos comunicacionais. O investigador assume-se como designer, tendo sempre presentes as dinâmicas e preocupações da mensagem. É um trabalho de designer, centrado nas percepções do receptor e dos públicos-alvo.

Este processo move-se no Design da Imagem, entendendo esta área do conhecimento como um lugar de reflexão sobre as particularidades da Imagem e dos seus contextos operativos. Por outro lado, ele procura trazer ao campo da Performance, o olhar do designer, como operador da realidade comunicacional. Trazem-se os factores da linguagem da companhia às suas consequências aplicáveis na edição de vídeo. No trabalho de campo (captação), o enfoque é para a experiência prática que leva às consequentes abordagens analíticas.

5 - ANÁLISE

a recolha de dados

Inicialmente, o banco de imagem seria o documento básico para análise dos dados, mas esse método cedo se tornou inviável, pela natureza da mediação. O desafio de usar objectos mediáticos para traduzir linguagens de codificação imediata como o corpo tornou-se cada vez mais relevante. O reportório obtido cumpre, assim, uma dupla função: a de arquivo de consulta e a de fonte de material para processos de comunicação de codificação mais complexa. Os dados para análise são todo o conhecimento empírico alicerçado em oito anos de acompanhamento da actuação, da produção e da divulgação na Eclipse Arte, conjugado, pela pesquisa nas áreas de influência, tanto pela via da linguagem e da compreensão dos fenómenos de produção imagética (técnica ou não), como pela via da experiência no plano vivencial e no plano da actuação propriamente dita. O reportório não é desconsiderado na análise e procura-se dissecar as particularidades do registo fílmico, no contexto eclipseano, de um passado recente e ensaiar novas tipologias de registo, por meio das fases de filmagem do trabalho de campo. Juntamos, ainda, aos dados para análise, o conjunto de dispositivos de comunicação da companhia (tanto os históricos como os, actualmente, em teste) e as estratégias de divulgação, com destaque para o meio audiovisual, aliadas à experiência de edição, no presente processo de investigação.



o fenómeno

Consiste numa série de práticas e pressupostos teóricos que podem ser analisados pelo prisma da Teoria da Imagem, mas também pela via da experiência. Entendemos, contudo, que não é o nosso papel entrar na análise para além das problemáticas da Imagem. O fenómeno que é mediatizado começou por ser o objecto de estudo. No início do processo investigativo, ele pretendia ser analisado tal como surge,

no contexto operativo da Eclipse Arte. Ele diz respeito à actuação em si e ao processo vivencial dos actuantes e da composição.

Grotowski descreve o actuante da seguinte maneira:

«The Performer, with a capital letter, is a man of action. He is not a man who plays another. He is a dancer, a priest, a warrior: he is outside aesthetic genres. Ritual is performance, an accomplished action, an act. Degenerated ritual is a spectacle. I don't want to discover something new but something forgotten. Something which is so old that all distinctions between aesthetic genres are no longer of use.»

Jerzy Grotowski¹

O fenómeno alberga o campo de acção das artes performativas, com enfoque no Teatro derivado de várias vias, e reforçado pela dança contemporânea, pela performance ritual e pela instalação de objectos. Inclui-se também, no fenómeno a divulgar, a Técnica de Composição Ficcional² e outras ferramentas metodológicas do processo de criação, composição ou actuação. O que teríamos denominado *performance ritual*³, no início do processo investigativo, permanece o cerne do fenómeno. Ele diz respeito às especificidades do rito e é, de certa forma, uma das áreas do conhecimento e da prática artística que recupera o sentido mágico do quotidiano e a relação cósmica do indivíduo com o mundo. Baseia-se em processos espirituais tanto quanto artísticos. Em última análise, as duas dimensões confundem-se, tanto na génese da arte como na vanguarda da tradição artística ocidental. Pela via do rito, oriundo de diversas culturas e cadeias tradicionais de mestre/discípulo, dá-se um encontro cultural da contemporaneidade com o ancestral. Recuperam-se para a actualidade diversos nichos culturais, a partir das fontes, para o acumular de conhecimento espiritual e técnico. Apoiados nas recolhas e na sabedoria de figuras como Jerzy Grotowski ou Carl Gustav Jung⁴, os actuantes respondem, desta forma, ao desencantamento do mundo partindo da especificidade do teatro e procurando levar-nos até aos solos de onde o teatro brota, transcendendo-o mesmo. Tal consegue-se tendo já uma base sólida de partituras físicas rigorosas e utilizando as técnicas recolhidas nas diversas culturas para atingir uma optimização dos canais energéticos dos actuantes. Porém, no momento presente da companhia, estas questões estão, por vezes, relegadas ao training do actuante⁵ mais do que à linguagem explícita dos objectos artísticos.

1 GROTOWSKI, Jerzy; *The Performer*; ART-PRESS; 1987; Paris, FR; p. 1

2 RODRIGUES, António M. ; «O Método da Técnica de Composição Ficcional» in ECLIPSE ARTE; *Arte Reforçada*; disponível em <http://artereforcada.wordpress.com/doc-apoio/>

3 No início do processo investigativo, denominámos *performance ritual* às áreas do acto performativo (artístico ou não) que tinham que ver com as especificidades do rito. O termo foi, de seguida, abandonado porque se verificou que o fenómeno documentado era mais abrangente do que essas áreas.

4 O legado de Jerzy Grotowski (1993-1999) é uma componente muito importante nos trabalhos da Eclipse Arte, manifesta, sobretudo, em teoria e exercícios específicos do training do actuante. A teoria dos arquétipos de Carl gustav Jung (1875-1961) é, também latente no trabalho de personagem da companhia.

5 ECLIPSE ARTE; «EAT (energetic active training)»; *Arte Reforçada*; publicado a 03.06.2009; consultado a 19.07.2009; disponível em <http://artereforcada.wordpress.com/doc-apoio/>

O fenómeno que pretendemos divulgar extravasa essa linguagem. Contém outros afluentes, baseados em técnicas de composição em estudo e teste; também numa forte componente da instalação, que resulta em disposições visuais muito mais fáceis de codificar em meio audiovisual. Desta herança das artes plásticas, identificamos, para além do trabalho com os objectos, uma dívida para com a performance art (enquanto derivada dos cruzamentos artísticos e disciplinares e do questionamento das convenções) e para com as linguagens do movimento ligadas às linhagens da vanguarda do século xx (Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Merce Cunningham, entre outros). Estas terão implicações mais facilmente identificáveis no vídeo enquanto que, nas questões mais ligadas ao domínio da abordagem artística do rito, teremos que lidar com o plano subconsciente do espectador e alertar para problemas de mediatização. Algumas destas questões mediáticas são de ordem ética e outras concernem apenas às limitações dos meios digitais face à sacralidade do acto performativo.



a mediação

Se a mediatização do fenómeno é a materialização da mensagem com diversos graus de eficácia comunicacional, a mediação não o é, necessariamente. Ela ocorreria sem a mensagem pensada; a estratégia de comunicação é o passo seguinte. Ela é algo que medeia: situa-se entre o fenómeno imediato e a nossa percepção, mas refere-se aqui à captação de registos, à tradução dos mesmos, numa outra linguagem codificada. Só quando esses registos são publicados, poderemos falar de mediatização. Aqui o enfoque mediático é para a captação de vídeo.

Frequentemente, o carácter experiencial/vivencial torna irrelevante a sua mediação. É tão forte e precioso do ponto de vista da experiência —sentidos— e da consciência —grau de percepção— que a captação se torna inútil. Nem sempre, o que resulta presencialmente coincide com o que resulta no audiovisual. Nalguns casos, é diametralmente oposto. Daí o papel do trailer nas fases finais: não revela nem substitui: o raio de acção e de influência no espectador é distinto. O audiovisual não vai tão longe. Mas, porque aqui medeia fenómenos presenciais, usa recursos distintos que podem ser mais fortes em vídeo do que aquilo que são em cena. Na prática do dia-a-dia a mediação do fenómeno ocorreu —e ocorre ainda— para efeitos de documentação e registo utilitário para o futuro (para consumo interno) e eventualmente com intenção de promover algum objecto performativo concreto. Fazendo o diagnóstico da situação dos registos mediáticos, verificamos a enorme profusão dos registos de vídeo. Existem inúmeros registos de vídeo que estão dispersos. Por isto nos centramos no vídeo; e também porque, pela sua dimensão, esse espólio carece de ser reunido e organizado.

Essencialmente, este trabalho de arquivamento reverte no final a favor de uma consciencialização (interna e externa) dos processos da companhia a longo prazo.

a mediatização

A mediatização do fenómeno é, como já dissemos, a materialização da mensagem com diversos graus de eficácia comunicacional. Ela implica um emissor e um receptor. Mesmo que o emissor seja sempre, em última análise, a companhia enquanto colectivo ou elementos individuais, a mensagem pode ser concebida como parte de uma estratégia concertada ou não-intencional. Na sua forma mais ortodoxa, o fenómeno tende a não dever ser mediatizado, correndo o risco de reduzir as suas múltiplas dimensões e de comprometer a sua integridade. A mensagem consiste no que se pretende transmitir do fenómeno para determinados públicos. Ela traduz-se numa série de mecanismos que mediatizam o fenómeno concebidos com os recursos existentes. No contexto da presente investigação a mensagem propõe-se:

- a) documentar o fenómeno**
- b) chamar a atenção para o fenómeno (mediatizar/divulgar)**
- c) deixar implícito que ela mesma não é o fenómeno**

Não nos interessa, necessariamente, chegar ao máximo possível de pessoas mas sim atrair o público adequado, uma vez que o fenómeno exige do público algum mergulho e actividade (por oposição a passividade). Crê-se que o espectador tenha um papel activo na construção da hipernarrativa, aquando do acto performativo. Esse é muito do público da Eclipse: um público que tenha consciência da sua responsabilidade de espectador.⁶

⁶ ECLIPSE ARTE; «Públicos Alvo»; Plano de Comunicação in *Arte Reforçada*; publicado a 03.06.2009; consultado a 19.07.2009; disponível em <http://artereforcada.wordpress.com/2/>

o material divulgado

Esta lista diz respeito aos objectos de vídeo que já se encontravam mediatizados à data do início dos trabalhos.

novas escritas do sul

(2º estágio de jovens performers)

duração: 5:49min

editado por Pedro Santos

Nies nas alturas

duração: 7:35 min

editado por Maria João Fragateiro

puro

duração: 3:03 min

editado por Elisabete Calha

puro – subscuta

duração: 3:31 min

editado por Elisabete Calha

puro – hiato

duração: 8:39 min

editado por Elisabete Calha

nota: Exitiu em tempos um vídeo promocional da peça *Dinis e Isabel* no antigo site da Eclipse Arte (inexistente desde 2005).

Fundamentalmente, constata-se o caos comunicacional. Resta centrar o problema de comunicação da Eclipse no vídeo. O vídeo não é a melhor maneira de resolvê-lo. A escolha deste meio deriva, apenas, do curso dos trabalhos. O problema alargado tem impacto nos vídeos públicos. Não será muito prejudicial, enquanto forem poucos. À semelhança dos outros meios, também no vídeo, se deve estipular uma linguagem coerente.

decisão: construir um banco de imagem para a companhia

Esta primeira decisão é um resultado do diagnóstico sobre a situação dos registos mediáticos, na Eclipse Arte. No início, não era de carácter utilitário, mas sim um recipiente de dados para análise. Como um dos objectivos era analisar o fenómeno, concluiu-se que tal seria impossível através da análise de objectos mediáticos. Logo, a tónica foi deslocada para a mediação ela mesma. Decorrente do trabalho na companhia e ancorado no Mestrado em Design da Imagem, os acontecimentos encaminharam o trabalho de campo para o Banco de Imagem: uma necessidade urgente na companhia. Constatou-se, nos oito anos em tarefa, que o espólio estava disperso e inutilizado. O trabalho em torno do MDI foi uma oportunidade e um desafio para tornar esse espólio útil e prático. Tanto a metodologia de investigação como a metodologia do Design, enquanto actividade projectual, beneficiam a Eclipse Arte. O resultado aplicável reverte em grande parte para a companhia.

6 - FASEAMENTO

Este capítulo pretende fasear o trabalho de campo em módulos. Os módulos estão descritos pela ordem cronológica dos inícios de cada um. No entanto, a partir do momento em que se iniciam, eles decorrem em simultâneo com os que já foram iniciados.

MÓDULO A – imagem performativa

Consiste numa identificação das dimensões e dos factores que compõem a Imagem do acto performativo, no contexto da Eclipse Arte



METODOLOGIA

A pesquisa inicial foi no sentido de proceder a uma delimitação clara dos campos das disciplinas presentes na linguagem da companhia. Na primeira abordagem, foram ensaiados diagramas infográficos que pudessem representar as artes do palco, as áreas criativas, as ferramentas práticas, os campos do conhecimento e os conceitos latentes na linguagem ou na experiência do acto performativo. A tarefa revelou-se megalómana pela complexidade das intersecções e das áreas tratadas por mais do que um campo do conhecimento. A concepção de um esquema tão complexo era vagarosa e infrutífera e complicava-se diariamente a cada influência de determinada tradição, corrente histórica ou cadeia mestre/discípulo. Trouxe a necessidade de clarificar conceitos por contraposição usando métodos de dedução lógica. Essa tentativa incompleta pode consultar-se no *anexo 6: para uma gramática de verdades operativas*.

ANÁLISE

Actos performativos, como os que estamos a analisar, parecem ter, no contexto ocidental, uma certa relevância social. A prática performativa nestes moldes é socialmente valiosa hoje em dia, essencialmente, porque faz do palco (ou do espaço cénico) um encontro. Não raras vezes, a palavra ou a acção é dada ao público, na parte final da performance e é escutada e ponderada. Estas reuniões parecem não ter lugar, nos dias que correm. A simples noção de evento não-mediado (ou o menos mediado possível), de encontro, num determinado espaço e num determinado intervalo de tempo, é, na contemporaneidade, uma lacuna e uma ocasião valiosa a explorar. Hakim Bey aponta, no seu manifesto imediatista, a simples pureza da experiência, o carácter directo da troca, como uma das razões que fazem destes encontros uma necessidade social que durará tanto quanto o Homem.

«VII.

Nevertheless, we are repelled by the extreme alienation of the arts, especially in “the media,” in commercial publishing & galleries, in the recording “industry,” etc. And we sometimes worry even about the extent to which our very involvement in such arts as writing, painting, or music implicates us in a nasty abstraction, a removal from immediate experience. We miss the directness of play (our original kick in doing art in the first place); we miss smell, taste, touch, the feel of bodies in motion.»

Hakim Bey; *Immediatism*¹

Confrontado com a enorme profusão de dispositivos de mediação, o indivíduo apercebe-se, segundo Hakim Bey, da impossibilidade da troca presencial: «Finally we realize we cannot “reach out & touch someone” who is not present In the flesh». É, em grande parte, essa presença corpórea que valida a relevância social da prática artística nestes moldes. O autor, rico em trocadilhos e polissemias, apresenta um jogo de palavras entre a peça, o jogo, a brincadeira como sendo a experiência imediata, por excelência: «Real art is play, & play is one of the most immediate of all experiences. [...] [Immediatism] may take the form of any kind of creative play which can be performed by two or more people, by & for themselves, face-to-face & together.» (Hakim Bey, 1994)

É no confronto com cada espectador e com o público como colectivo que nasce a riqueza social deste fenómeno. Existe, na Eclipse Arte, uma certa prática de tentar servir o público. O carácter hipernarrativo da influência do espectador e as suas necessidades específicas podem conduzir a energia de uma peça desde o início até ao fim. Por vezes, em obras mais laboratoriais, nem é claro onde é esse início e esse fim; ou quem é o espectador e quem é o actuante. Na verdade, o espectador tem uma grande responsabilidade e poucas saídas para fugir dela. O olhar exterior pode ser, assim, do espectador, do actuante ou mesmo da câmara, quando presente em cena.

¹ BEY, Hakim; *Immediatism*; AK Press; 1994; Oakland, USA; ponto n.º VIII

Há também uma parte das técnicas usadas que deriva das recolhas do chamado Teatro das Fontes de Jerzy Grotowski². Ela toca em universos de passagem mestre/discípulo provenientes de várias culturas e géneros performativos como sejam o teatro No do Japão, o vodou haitiano, o hãtha yoga, o teatro persa ou a santería cubana. Trabalha a consciência do actuante ao pormenor e conjuga a aprendizagem e a compreensão do rito com o Método das Acções Físicas³ do Teatro russo. A eficácia dos meios que temos ao nosso dispor, hoje em dia, parece não ter tido ainda a percepção social da herança de saberes ancestrais em risco de desaparecimento. Ela pode suportá-los e funcionar como armazém deste reportório cultural mas não o faz ainda, por um lado, pela novidade dos meios ainda jovens e, por outro, porque essa consciência não foi a norma vigente no passado recente, muito pelo contrário.

Este módulo foi importante, numa fase em que o objecto de estudo estava ainda por delimitar. Por tal, os trabalhos eram ainda vagos e com pouca aplicabilidade prática. Foram feitos infogramas que pudessem explicar os cruzamentos e a transdisciplinarietà. Não eram satisfatórios. Procurou-se, conseqüentemente, tentar traduzi-lo numa gramática de verdades operativas que relacionasse logicamente as várias dimensões presentes mas esta foi abandonada, em fase posterior dos trabalhos. De entre os trabalhos levados a cabo neste módulo, destacamos a identificação dos principais factores cruciais, na imagem performativa, que teriam, depois, conseqüências na edição de vídeo. Listamos vários factores preponderantes na mensagem que partem da prática continuada na companhia. Debruçamo-nos sobre uma série de fenómenos como sejam:

- **uma problematização da barreira acto/plateia;**
- **uma sabedoria técnica decorrente de fontes de diversas tradições;**
- **uma especificidade da Performance Ritual naquilo que se prende com transferências energéticas particulares;**
- **um exigente trabalho ao nível do movimento, da Técnica de Composição Ficcional (António M. Rodrigues) e outras técnicas de composição; Método das Acções Físicas (Konstantin Stanislavskiy) e Composição em Tempo Real⁴ (João Fiadeiro)**
- **um tratamento do texto e subtexto por um prisma hipernarrativo e de Composição Ficcional.**

² Para uma melhor compreensão da fase do Teatro das Fontes

consultar SCHECHNER, Richard & WOLFORD, Lisa; *The Grotowski Sourcebook*; Routledge; 1997; London, UK

³ GROTOWSKI, Jerzy; *Sobre o Método das Acções Físicas*; palestra no Festival de Teatro de Santo Arcangelo; IT; 1988;

transcrição traduzida para português disponível no site do grupo Tempo em http://www.grupotempo.com.br/text_grot.html

⁴ FIADEIRO, João; *Composição em Tempo Real*; 2008; Lisboa, PT

disponível em <http://laportabcn.com/laportabcn/MostrarFichero.do?id=567>

CONCLUSÕES

Passando a redundância, há que reconhecer que as conclusões deste módulo A não foram, propriamente, conclusivas. Contribuíram para um melhor conhecimento, do ponto de vista analítico, do fenómeno que estávamos a tratar e foram fundamentais para a definição da mensagem, nas estratégias de comunicação, que depois trariam os factores da linguagem da companhia às suas consequências aplicáveis na edição de vídeo. No entanto, algumas verdades operativas encontradas foram fulcrais para a correcta condução do projecto. Saliente-se a identificação da dimensão presencial como preponderante na imagem do fenómeno, a constatação da impossibilidade de captação das trocas energéticas presenciais e a necessidade social de divulgação e promoção do fenómeno.

MÓDULO B – Banco de Imagem Eclipseano

Diz respeito à compilação, digitalização e catalogação do espólio imagético, com enfoque no vídeo, e à captação de novos registos, face às consequências metodológicas derivadas do trabalho.



compilação

METODOLOGIA

O banco de imagem será compilado num disco externo de memória. É o formato mais viável pelo volume dos registos ser imenso. Foi usado um disco pessoal, comprado para o efeito, mas, posteriormente, faremos com que a companhia colha os frutos do arquivamento no seu próprio disco onde este espólio será armazenado. Será o destino do ficheiro completo, no final deste processo de investigação. Pretende-se um contentor, um armazém, uma base de dados e o arquivamento do espólio mediático para consulta da companhia. Apontamos a opção metodológica de arquivar somente material captado pela Eclipse Arte. Não se inclui, neste trabalho de compilação, nenhum registo que não seja da própria companhia, por exemplo, peças radiofónicas, entrevistas ou notas de imprensa. Foi tomada a decisão de nos focarmos no vídeo, começando pela reunião e catalogação das cassetes minidv. Fundamentalmente, importa salientar que as cassetes devem estar no mesmo local e não mais separar-se, como era antes deste processo investigativo. Devem ser identificadas de modo coerente, isto é, com descrição no exterior que obedeça a parâmetros mínimos e comuns à família das cassetes (que antes do processo não o era).

Apontamos algumas opções de segurança como por exemplo a de não reutilizar as cassetes que pretende salvaguardar o registo em formato analógico. A fita magnética é mais fiel do que pixel (excepto se houver humidade).

1. Nunca se sabe o que pode suceder aos ficheiros digitais ou à evolução da tecnologia de captura; isto é, podem aparecer técnicas ou formatos digitais que sejam mais fiéis.

2. A qualidade dos registos desce, quando as cassetes são regravadas.

Existem cassetes, nomeadamente do processo e peça *Dinis e Isabel* e da peça *Anímico*, que não estão em minidv. A digitalização destas fitas terá que ser feita por uma placa de captura. Prática que fica adiada por não ser prioritária. Tal advém das possibilidades reais de captura. Os registos de vídeo do processo e peça *Dinis e Isabel* e da peça *Anímico* são assim adiados para fases posteriores. Concluímos que não são prioritários porque:

- a) **fundamentalmente por ser clássico e do privilégio, nesta investigação, ser dado ao laboratorial.**
- b) **também por razões práticas, uma vez que esta digitalização seria muito mais dispendiosa, em termos de tempo e paciência. O processo é moroso e é comum haver falhas durante a captura em tempo real.**

O destino dado a estes registos não é incerto, desde que a estrutura do Banco de Imagem Eclipseano permita inserí-los. Acabou por dar-se ao banco uma estrutura temática e não de formato. Estes filmes não são prioritários (datam de 2003) e estão quase relegados a uma mera curiosidade arqueológica.

Salientamos o ponto de viragem, em termos de opções metodológicas, que reorientou todo o trabalho de investigação. A decisão de delimitar o objecto de estudo aos processos de mediatização. Esta opção foi tomada a meio dos trabalhos do módulo B e não existia no início do processo de investigação. Fazendo o balanço do projecto, a abordagem deslocou-se progressivamente das Ciências Sociais para a prática do Design, enquanto concepção e prática de sistemas comunicacionais. A centralidade dada ao impacto social ou às valências do rito e do arquétipo nos públicos deixou de ser o problema crucial.

ANÁLISE

Constatata-se, da actividade de compilação, a inadequação dos registos fílmicos para a mediatização. A escassez de recursos e o carácter não-estruturado, à data da maior parte dos registos, leva a que nos deparemos com planos escuros, de baixa resolução, filmados por não-profissionais e destinados a servir propósitos referenciais, para consumo interno da companhia. Naquilo que respeita ao som, focarmo-nos-emos apenas no vídeo. O material para captura sonora é inexistente e terá que ser adquirido mediante apoios. Até lá, teremos que resolver as questões do som das maneiras mais sensatas. Os registos sonoros contêm frequentemente barulhos de tripé e voz-off do cameraman e oscilações de timbre e volume, porque são captados com o microfone da câmara e ela mexe para captar outros planos. O som oscila com ela, consoante a sua posição. Verifica-se que, nos registos que existem, a dimensão visual da imagem foi preponderante (como seria de esperar) e condicionou a dimensão sonora. Decorre da análise que houve gravações pontuais de som em estúdio, nomeadamente para a peça *Nies nas alturas*, mas foram consideradas desprezáveis, para a presente análise, porque o vídeo promocional da peça estava fechado e online e não nos pareceu prioritário.

Independentemente da qualidade técnica nas filmagens, verifica-se o potencial de alguns planos de vídeo. O despojo reforça a mensagem e veicula os conteúdos do Teatro Pobre (Jerzy Grotowski). A dimensão audiovisual é a que mais se aproxima, no nosso imaginário, da presença física. Aos graus de falibilidade técnica previsíveis nos registos, contrapõe-se a riqueza da dimensão ficcional da imagem: na narrativa, no texto e na acção.

CONCLUSÕES

O trabalho de compilação traduz-se numa tomada de consciência do olhar da câmara, nas filmagens subsequentes. Esta é por parte dos cameramen e da equipa. Será que as preocupações do cameraman nos registos prévios são, essencialmente, as mesmas, nos registos durante o processo investigativo? Talvez, no início, sejam. Há desde já uma diferença: quando se começou a filmar, já durante o processo, houve, talvez, uma preocupação mais consciente no desenho dos planos, pois que se sabia que algo seria feito com aquelas imagens. Há uma diferença nos planos que foram captados sem preocupações de mediatização e os que foram captados durante o processo investigativo. Poder-se-á notar uma noção, ainda que vaga, de videoarte por parte de quem filma? Certamente que existia e existe ainda mais no contexto da *arte reforçada*. Conclui-se, deste modo, que há uma dimensão ficcional na atitude da câmara que não pode ser negligenciada, nesta investigação.

A meio deste módulo, passam a filmar-se bastidores: captam-se agora todos os registos que não sejam peças. A atitude deriva da intenção de mediatizar o material, pela constatação do potencial dos planos. Podemos falar aqui daquilo que se escolhe filmar. Existe, no olhar da câmara durante o processo investigativo, uma preocupação mais documental. Ou seja, no espólio anterior, observamos que a preocupação central, ao nível da temática, é o registo da peça. São registos perenes de objectos efémeros. Pretendem ser um espelho mediado do fenómeno. Nos registos feitos durante a investigação, existe já a preocupação de captar os bastidores e os exercícios.

digitalização

METODOLOGIA

Para dar início a esta fase, servimo-nos de um disco externo de memória onde foram catalogados os vídeos disponíveis. A nível de formato e suporte, usam-se ficheiros .avi, para o espólio digitalizado, pela versatilidade. Os registos que já sejam digitais são compilados conforme existam.

Uma das primeiras opções metodológicas foi ocuparmo-nos somente do vídeo, por enquanto.

Esta opção prende-se com a conclusão anterior de que os registos sonoros são praticamente inexistentes e inviáveis por inadequação do material de captação e os fotográficos representam uma tarefa demasiado complexa para ser feita em simultâneo. A estrutura do Banco de Imagem Eclipseano terá que prever a recepção de registos que não sejam em miniDV. Tal consegue-se privilegiando uma catalogação temática e disponibilizando o material de captura adequado às cassetes.

ANÁLISE E CONCLUSÕES

Omitem-se, nesta actividade do módulo B, a análise e as conclusões, pois diriam respeito a aspectos demasiado técnicos da captura e considera-se que não é este o lugar para os descrever a fundo, nem se lhes confere relevância para o presente estudo.



catalogação

METODOLOGIA

A organização é temática e independente do formato. Os trabalhos deste módulo levam à conclusão de que o Banco de Imagem Eclipseano representa uma materialização em vídeo do historial e linguagem da companhia, para elementos alheios a esse percurso. A catalogação possibilita uma navegação rápida e organizada.

ANÁLISE

Nesta investigação, leva-se a cabo a tarefa de organizar e sistematizar um reportório imagético composto de um espólio visual que a precede, mas também de material recolhido de propósito para este efeito. O ficheiro leva o nome de *Banco de Imagem Eclipseano* e alberga três pastas, prevendo os registos de vídeo, som e fotografia, respectivamente. Este banco de imagem funcionaria como contentor de dados para análise mas a sua função foi redefinida, quando se alteraram os parâmetros metodológicos e se delimitou o objecto de estudo. O ficheiro passou a assumir-se como uma mediateca para consulta e mais tarde como fonte de matéria-prima para a edição. Remete-se para o *anexo 7: divisões e compartimentos do Banco de Imagem Eclipseano*.

outras maneiras de catalogar o espólio

Existiram modos de etiquetagem e divisão do material que foram pensados durante o módulo B mas que não estão em uso agora. Estes modos acabariam por ser abandonados mas tiveram utilidade, mais tarde, no módulo D, para a catalogação das linguagens do trailer.

uma:

exercícios:

(resumos ou pequenas sinopses de cada técnica ou exercícios)
diversas catalogações dentro dos exercícios

peças:

peças de escola: (teatro convencional)
peças de laboratório eclipseano
(podem afastar-se mais ou menos desse teatro convencional)

formação:

workshop
outros... ...

Este modo de catalogação do espólio viria a ter repercussões na definição das categorias dos trailers da *presença filtrada*, no módulo D

outra:

1. espólio preexistente compilado
 2. espólio gravado durante o processo investigativo
-

Nota de ressalva sobre o carácter do material: Existem planos (unidade de imagem que vamos trabalhar) que podem pertencer a uma determinada categoria, mas serem utilizados para documentar outras.

CONCLUSÕES

Conclui-se, da catalogação, que a estrutura permite a inclusão de registos futuros. Permite-o, pois os critérios são temáticos e não cronológicos ou de formato, possibilitando um arquivamento eficaz. Acrescente-se que a catalogação, no contexto do acesso interno ao Banco de Imagem Eclipseano; isto é, o acesso por parte dos actantes ou de outros elementos da Eclipse, permite uma consciencialização do percurso a longo prazo da companhia.

uma conclusão geral do módulo B

Na relação do actuante, pode fazer-se uma analogia com o desporto, no sentido em que a observação é canalizada para estudar a equipa adversária, por meio de registos de vídeo. Além de ser útil a elementos novos da companhia ou que venham a trabalhar com ela, pode prever-se que a utilidade do espólio extravasa o domínio da consulta. Ele é um repositório de registos mediáticos que podem ser utilizados como matéria prima para objectos artísticos ou documentais. O Banco pode ser um meio, pode ser usado como fonte de matéria-prima para tentativas de mediação do fenómeno. Ele está para além do contentor e existe potencial produtivo nas imagens. É possível partir para a edição, no sentido de fazer algo, com elas, no terreno.

MÓDULO C - edição

Neste módulo, relata-se e analisa-se tudo o que se relacione com a produção dos objectos comunicacionais, sem ter ainda o formato elegido como o mais eficaz. As questões ligadas à edição pedem que se pergunte quais são as opções técnicas a tomar, no sentido de melhor chamar a atenção para a natureza do fenómeno documentado. Procura saber-se aquilo que potencia os factores que compõem a imagem do acto performativo, no contexto eclipseano. Procura-se também conduzir a escolha dos planos, no sentido de minimizar a perda da dimensão presencial. Temporalmente, contextualiza-se o módulo C na esteira do que vinha de trás. Começou-se o processo investigativo pela análise da componente imagética do fenómeno e, progressivamente, fomos delimitando o campo de estudo. Movíamo-nos em terreno infrutífero e pantanoso. Canalizou-se o processo para os mecanismos de mediação e para a estratégia de comunicação do fenómeno. Da primeira fase da investigação, traremos os factores da linguagem da companhia às suas consequências aplicáveis na edição de vídeo.

METODOLOGIA

Os métodos usados neste módulo derivam daquilo que a análise imagética implica. Tenta-se apontar aqui os diversos factores da linguagem do fenómeno e o que implicam na mensagem. Cada factor leva a opções na concepção do objecto comunicacional. Resumindo e sistematizando em ordem aleatória, realçamos que se dá primazia a planos onde figurem os seguintes factores:

- 1. a preponderância do corpo**
- 2. a herança do movimento, apelando ao imaginário do espectador com algum grau de especialização, reconhecendo linhagens (por exemplo: Isadora Duncan, Martha Graham, Merce Cunningham)**
- 3. as relações com objectos e entre eles (sobretudo as horizontais de objectos ou a força do signo pelos adereços, figurinos e cenografia minimais)**
- 4. a caixa negra e o uso dos brancos (neste caso, o conteúdo evidenciá-lo-á, automaticamente, sem grandes recursos à edição)**
- 5. o carácter ritual (escolher imagens universais que apelem ao inconsciente colectivo, à força do rito pela acção física)**
- 6. o questionamento da disposição das plateias (por exemplo, planos de identificação ambígua da plateia)**

No módulo C, potenciam-se os restos mediáticos de processos de criação e actuação. Estes são postos ao serviço da mensagem decorrente da observação analítica do fenómeno e da sua mediação. Para tal, mais ou menos conscientemente, o editor prefigura um perfil do espectador-tipo. Este último está relacionado com a identificação do público presencial, mas também com a angariação de novos públicos. Como a mensagem se propõe chamar a atenção para o fenómeno, importa dizer aqui que não nos interessa, necessariamente, chegar ao máximo possível de pessoas, mas sim atrair o público adequado. Sabe-se que o fenómeno permite ao público algum mergulho e colaboração

não-passiva. Acredita-se que o espectador tenha um papel activo na construção da hipernarrativa. Tem-no durante o acto performativo. Esse é muito do público da Eclipse: um público que saiba ser espectador profissional; ou seja, que não procura entretenimento. O público é geralmente reduzido, salvo as devidas e significativas excepções. Na edição, centramo-nos em dois tipos de novos espectadores

**1. o espectador familiarizado com a linguagem audiovisual usada,
que se deixe seduzir pelo conteúdo pouco comum do vídeo.**

**2. o espectador familiarizado com a linguagem cénica ou performativa,
que se deixe seduzir pelo contexto audiovisual pouco comum.**

A demarcação do fenómeno é fundamental para a eficácia da mensagem. Legitima-se a escolha do vídeo por dar menos azo a leituras ambíguas. Os riscos de identificar o meio com a mensagem são minimizados pela escolha do vídeo. Possivelmente, o vídeo não é sequer a melhor maneira de divulgar o trabalho

da companhia, mas pretende-se que na visualização se abra no espectador uma ânsia de vir a participar no fenómeno em corpo físico e decorre da análise do material compilado, que é possível obter-se esse efeito através da edição de imagem audiovisual. Tal é conseguido por cuidados em purgar a imagem e com a sua recontextualização. Listam-se alguns dos métodos usados no módulo C:

privilegiar planos fixos

evitar planos queimados (de sobre-exposição lumínica)

sem desfoques

minimizar todos os erros de antes da tomada de consciência do olhar da câmara

escolher faixas de som integrais (decisão tomada durante o processo de edição)

aproveitamento do erro de filmagem

ANÁLISE

Em termos de procedimentos, começou-se por seleccionar planos, de forma muito rigorosa. O som foi negligenciado, por inadequação dos registos. Focando-nos apenas na dimensão visual, a escolha de planos foi dirigida para o cuidado no desenho e na qualidade do registo. Foi, também, dirigida para a relevância semântica de planos, em detrimento da qualidade fílmica. Nestes casos, os signos presentes são os desejáveis para veicular a mensagem. Contornam-se os erros da filmagem, usando o método de mostrar pouco: alguns segundos, geralmente privilegiando o corpo e o seu movimento. O plano não se cumpre: tratam-se de narrativas curtíssimas, em que o plano é cortado, no desfecho. Estas primeiras experiências viriam a dar origem ao trailer do projecto o coração do actor. Quando foi necessário passar às questões de edição do som, a estratégia foi à semelhança dos recursos usados na dimensão visual. Uma colagem de narrativas sonoras, escolhidas criteriosamente do Banco de Imagem Eclipseano pela sua qualidade. Foram ensaiadas, posteriormente, abordagens provenientes de registos novos (captados durante o processo) e que fugissem dos décors de palco. Esse material viria a tornar-se o trailer *subida a Santa Eufémia da Serra*, onde foram ensaiadas, também, novas abordagens de som. O registo sonoro original da fita não permite grande versatilidade nos objectos editados por múltiplas razões: por vezes, usam audio registado, há oscilações de timbre e de volume, existem fortes ruídos da plateia, entre outras. Estes objectos foram experiências de edição que viriam a tornar-se trailers, depois da opção consciente por este formato. Ao fim de algumas abordagens

de material, de exteriores e de exercícios, tornou-se necessário escolher uma peça ou um evento de palco que centrasse o espectador na ideia de artes de palco. Os resultados estavam a ser bons mas a leitura do espectador desarmado poderia ser confusa. Escolheu-se um evento que tivesse potencial semântico para teste cujo registo mediático provinha do Banco de Imagem Eclipseano. Tornou-se, mais tarde, o trailer *4º curso de actuação – performance final*.

Não inviabilizando usos posteriores deste material, o trailer foi revelando ser o formato com a aplicabilidade mais expedita e eficaz neste contexto. À excepção dos meios impressos, o trailer está em condições de servir todos os objectos comunicacionais da companhia e assumir um papel estruturante, na própria estratégia de comunicação. Sendo o trailer um formato comum, é uma escolha que potencia a divulgação desta prática performativa porque se serve das referências populares e abrangentes e dos seus contextos. Neste caso, o formato é de fácil digestão mas o conteúdo assegura que a mensagem não tenta ser o que não é, seja pelo carácter das imagens usadas como matéria, seja pelo despojo evidente, na linguagem. Tradicionalmente, este é um formato que esconde mais do que mostra. Importa salientar o que não pode ser mostrado ou todas as dimensões da imagem que não chegam ao espectador do trailer. Na verdade, o mais importante não chega ao espectador do trailer porque não é sequer transmissível por meio redutoramente audiovisual. O conteúdo dos registos afastaria o nosso objecto dos contextos tradicionais do trailer. No trailer de cinema, o espectador depara-se com um objecto mediático de curta duração que é de natureza audiovisual. Esse objecto promove um outro objecto (de duração mais longa) cuja natureza é também audiovisual. A natureza dos dois não difere; ou antes, as dimensões preponderantes na imagem são audiovisuais, em ambos os casos. O que acontece, tradicionalmente, é que o objecto promocional (trailer) é composto, quase em absoluto, por excertos do objecto que promove (o filme promovido).

CONCLUSÕES

Conclui-se, dos trabalhos do módulo C, que caminhamos para um objecto comunicacional híbrido. Ele toca em vários domínios da imagem audiovisual. Ele é, ao mesmo tempo, documental, promocional e experimental (na medida em que explora o domínio laboratorial da performance). Usa a linguagem promocional do meio audiovisual para a aplicar em contextos presenciais e joga com a dimensão ficcional da narrativa implícita nos conteúdos. Trabalha-se aqui com uma imagem (mediatizada), à partida, ambígua, por se servir de linguagens de outros fenómenos mediatizados.

O trailer existe, normalmente, associado ao cinema e, neste caso, ele mediatiza um objecto, no qual a imagem tem uma forte componente presencial; ou seja, a natureza do fenómeno mediatizado não é uma natureza audiovisual.

A preferência pelo trailer é a conclusão fundamental deste módulo. O formato ideal para uma estratégia comunicacional, a partir dos despojos compilados, é o trailer. Ela é aliada a uma outra conclusão que impele os objectos a seguirem os parâmetros da nova estratégia de comunicação e imagem. Esta última advém do trabalho de campo. O primeiro trailer foi fiel à imagem antiga da companhia. Por outro lado, passou pelo crivo do designer Vítor Carneiro, responsável, à data, pela condução da reformulação da imagem da companhia. A finalização do vídeo seguiu os parâmetros tipográficos e cromáticos da nova identidade. Não faria sentido, descurar esta oportunidade. Daqui se conclui que os trailers produzidos acompanharão a linguagem gráfica da nova identidade da Eclipse Arte e tomarão este primeiro trailer (*o coração do actor | the actor's heart*) como modelo.

MÓDULO D – presença filtrada

A produção do projecto da *presença filtrada* é baseada no trailer. O início deste módulo foi marcado pela escolha do formato. A estratégia de comunicação começa a partir do momento em que se decide que nos iremos ocupar da produção de trailers. Assim, dividimos o objecto prático desta investigação em duas partes fundamentais. Uma delas é o Banco de Imagem Eclipseano, com o espólio compilado e a sua estrutura de arquivamento. A outra é o projecto da *presença filtrada* que consiste na produção de trailers com determinados pressupostos de linguagem e conta, de momento, com seis objectos editados e publicados.



METODOLOGIA

Metodologicamente, foram estabelecidos os primeiros pressupostos. Na edição de trailer ponderaram-se duas abordagens para usar em simultâneo:

- a) **trabalhar cada peça/evento como unidade de trailer**
- b) **trabalhar o trailer temático**
(a unidade deixa de ser a peça para ser o campo semântico)

Estas formulações evoluíram, ao longo dos trabalhos, para darem origem às etiquetas de catalogação dos trailers (Ver o *anexo 8: catalogação dos trailers*).

Estipula-se que, para o desenvolvimento deste módulo, cessam os registos, dedicando-se a toda a atenção à edição e à concepção da estratégia de mediatização do material. Os procedimentos guiam-se por este parâmetro, embora ele tenha resultado válido apenas para os registos fílmicos. Os registos sonoros acabaram por existir, face a problemas de edição que foram solucionados de maneira expedita, concebendo e captando faixas sonoras para os trailers. Quanto ao registo fílmico, existiram, de facto, captações levadas a cabo por Cristina Tasqueira, a pessoa actualmente encarregada das filmagens, na Eclipse Arte. Tal deve-se ao facto de a actuação na Eclipse não ter sido interrompida, durante o processo de investigação e a companhia necessitar de documentar o seu processo, independentemente dos trabalhos investigativos em curso. Considera-se que estas filmagens não violam o pressuposto metodológico, uma vez que são ignoradas enquanto objecto de análise e não se encontram sequer digitalizadas, não constando portanto do Banco de Imagem Eclipseano, até à data do fecho deste documento. Às cassetes provenientes de filmagens efectuadas depois do início deste módulo, aplicou-se a metodologia do módulo anterior de compilação do espólio: foram apenas identificadas e encontram-se em lista de espera para a digitalização.

Adopta-se, como metodologia projectual, a edição do trailer, com base em dois binómios de categorias exclusivas. Um deles tem que ver com a dimensão da linguagem do fenómeno mediatizado a que se dá preponderância no trailer: estabelece-se que, no objecto final, pode prevalecer a linguagem clássica ou a laboratorial. O segundo binómio diz respeito às opções técnicas que são tomadas, na edição do objecto: o conteúdo pode ser temático ou relativo a um evento efémero, delimitado no tempo e no espaço.



o clássico e o laboratorial

Não se pode dizer, de uma porção do fenómeno mediatizado, que ela é clássica ou que é laboratorial, antes que existe uma gradação da dose de experimentalismo, no trabalho da companhia.

Esta bipolarização dos conteúdos procura apenas distinguir claramente aquilo que seria o vídeo promocional de uma peça de teatro convencional, da documentação de um training do actuante ou, por exemplo, de um aquecimento. A modalidade de vídeo promocional existe na Eclipse Arte e estava publicada antes do início da presente investigação. Ela aproxima-se do trailer, mais pela sua duração do que pelas opções de edição. Contudo, não pertence à família de objectos delineada no projecto da *presença filtrada*. O trailer de que se trata, na componente prática deste processo, é um híbrido por definição: não é totalmente documental nem totalmente promocional e roça, por vezes, a dimensão ficcional dos conteúdos, jogando com ela.

No entanto, define-se, para a produção dos objectos, que o trailer estará na categoria de *clássico* quando nos encontrarmos perante os elementos que caracterizam o teatro convencional, no contexto ocidental. Deste modo, teremos em mãos um trailer *clássico* quando, na matéria usada, são evidentes na linguagem factores como a barreira acto/plateia ou a presença (em maior ou menor escala) de um texto dramático. Um trailer será *clássico* quando pudermos falar de uma peça de teatro e, nos planos editados, figurará, provavelmente, um auditório convencional à italiana ou em anfiteatro, um palco, uma blackbox, figurinos, cenografia ou um desenho de luz elaborado. A produção de trailers, nesta categoria, seria desejável para a companhia, com intenção de promover peças para públicos específicos como, por exemplo, as escolas secundárias, no sentido de financiar com bilheteira o trabalho de índole mais experimental.

Dá-se, à categoria de *laboratorial*, o privilégio e a prioridade, no seio desta investigação e do projecto prático da *presença filtrada*. Nesta categoria, cabem todos os trailers que impliquem uma busca de linguagens cénicas ou outras a serem exploradas, nos processos de criação da Eclipse.

o efémero e o temático

Quando o conteúdo do objecto de vídeo está, claramente, delimitado no espaço e no tempo e isso é explícito no título e na delimitação da narrativa audiovisual, estaremos perante um trailer etiquetado na categoria de *efémero*. O trailer *temático* prevê que, na edição, se possa usar material de vários eventos ou processos de criação, num único objecto. O fio condutor, num trailer *temático*, não se compadece da delimitação espacial ou temporal dos fenómenos representados. Quando se usar uma peça ou objecto artístico específico, por unidade de conteúdo do trailer, ela poderá ser temática, se as captações forem derivadas de vários eventos ou versões.



A meio do módulo D produziu-se filme bruto, enquanto excepção à linguagem do trailer, previamente estipulada. Aqui, a excepção tornou-se regra. Estas excepções surgiram durante os trabalhos e foram aproveitadas para a metodologia projectual, prevendo uma categoria própria. Trata-se de edição que resulta em excerto não-editado. Dos trailers produzidos até agora (seis), existem dois que sobressaem na linguagem (*silêncio e puro - loin de tout* [anexos digitais 4 e 6, respectivamente]). Os planos não estão editados. São registos em bruto, directamente seleccionados e colocados enquanto trailer. Selecciona-se e recontextualiza-se, não seguindo à risca a linguagem do trailer tradicional; isto é: de cinema. Não levam título, nem texto de qualquer espécie, apenas o logótipo da companhia os identifica no início e uma breve ficha de créditos finais os fecha no fim. São excertos que, pela sua poetização, podem vir a sobreviver como peças de videoarte. Será arriscado dizê-lo tão cedo? Será que esta linguagem contraria ou se afasta do registo documental? Estamos em crer que o estado bruto de não-edição sublinha o carácter documental. Poderemos estar, ainda, perante objecto híbrido: documental, artístico, contemplativo...

Talvez a linguagem não seja suficiente para concluir o que quer que seja. As interpretações imagéticas dependerão imenso da natureza da cassete, uma vez que o plano não sofre edição. Procure-se, de momento, tentar não condicionar o espectador ou condicioná-lo o menos possível.

Quanto ao uso do som, distingue-se o som proveniente do Banco de Imagem Eclipseano do som gravado especificamente para a produção dos trailers. A sonoplastia deve ser sempre original e prevê duas modalidades de proveniência: por sampling das cassetes ou por captação direccionada para a edição do objecto audiovisual. O som produzido de propósito para os trailers passa a ser armazenado, também ele, no Banco de Imagem Eclipseano.

ANÁLISE

Ao optar por produzir trailers, tira-se partido de linguagens e referências audiovisuais próprias da cultura de massas. O próprio conteúdo identifica o universo do fenómeno. Não é preciso recorrer a uma linguagem audiovisual de contraculto ou experimental, para comunicar o teor do fenómeno, pois que o conteúdo se encarregará de o fazer. A natureza da matéria usada para edição é, em si mesma, tão expressiva que torna possível o uso de linguagens massificadas, no tratamento dado. De certo modo, até nos convém fazê-lo pelo grau de exposição dos públicos a essas referências.

Analisando os processos de trabalho, podem clarificar-se as questões de sonoplastia e uso do som. A utilização do som pauta-se por três modalidades de operação e de linguagem:

- 1. som eclipseano decorrente dos vídeos: ambiente, canções etc...**
- 2. sonoplastia de som eclipseano retirado de vídeos e editado.**
- 3. sonoplastia composta e captada de raiz para o vídeo
(não provém do Banco de Imagem Eclipseano)**
- 4. sonoplastia já gravada, previamente composta para peças
(não foi usado em edição até ao momento do fecho deste documento)**



É de notar que à modalidade 2, aqui apontada, se reconhece potencial, mas se reprova as técnicas usadas no trabalho. Por motivos de sincronização, começou a editar-se o som em Adobe Premiere, tomando por unidade de edição o frame. Os resultados não são satisfatórios, sobretudo quando se tratar de música ou de ritmo regular, pois esta unidade irredutível não permite o rigor nem a precisão necessária. Deverão usar-se, em experiências futuras, aplicações de edição de som e o trabalho de sincronização deverá ser feito à parte.

A análise das sequências e narrativas destaca ainda que os planos se seguem uns aos outros dentro do mesmo campo semântico, mas por vezes duas ou mais sequências de significação se entrelaçam. Note-se também o recurso tradicional a um entrançado de planos gerais e aproximados que afasta o espectador duma possível estranheza de linguagem e o faz focar-se no conteúdo.

Ao tomar o conjunto dos seis trailers produzidos (anexos digitais), coloca-se a questão de se o vídeo (que é a mediatização do fenómeno) pode sobreviver por si mesmo, independente desse fenómeno. Não descuramos a hipótese. A constatação é possível, quando o espectador

não conhece nem está interessado em conhecer o trabalho da companhia em presença física ou quando não o pode conhecer por razões de espaço físico ou outras. Cremos que essa sobrevivência não é inviável, mas não pode substituir o factor presencial. Aqui há um dilema:

sobrevivência do objecto por si mesmo vs. existência remetida à divulgação da imagem presencial

A questão não está fechada. Pode sobreviver? Sobreviverá, enquanto documento histórico?
Não temos a certeza.

os seis trailers do projecto da *presença filtrada*

Aqui se faz a análise detalhada dos seis trailers produzidos até à data no projecto da *presença filtrada* e a sua categorização alargada aos vídeos públicos que existiam anteriormente, no contexto da Eclipse Arte. Remete-se para o *anexo 9: análise detalhada de cada trailer produzido até agora*.
Remete-se para o *anexo 10: categorização dos trailers públicos*.

Nos procedimentos finais desta estruturação, o canal da Eclipse Arte (youtube.com/eclipsearte) foi formatado, para receber os objectos comunicacionais da presença filtrada. Estabeleceram-se parâmetros mínimos nas legendas, nos títulos e nas etiquetas (tags).

7 - CONCLUSÃO

Depois de descrito o faseamento, nos diversos módulos de acção e reflexão, há conclusões que são, directamente, importadas de cada um destes e da visão global do processo investigativo, que resultam, mais do que da soma dos módulos, da articulação entre eles. Neste ponto de conclusão da dissertação, contamos já com mecanismos premeditados de carácter utilitário para a companhia, bem como com os despojos que resultaram do processo fora da matriz mais previsível, em forma de objectos ou de ramificações do problema.

uma questão de aplicabilidade: modelo para companhias

A presente investigação, por meio deste documento e da produção de objectos comunicacionais derivados, pode servir de modelo a outras companhias de artes cénicas, performativas ou de palco. Tanto o texto como a vertente prática do projecto torna-se útil enquanto documento de consulta, por parte de outras companhias ou, num âmbito mais alargado, de qualquer colectivo de criação que desenvolva trabalho sobre dispositivos de mediação ou que tenha interesse por eles. Ela valoriza o conhecimento empírico da parte de quem teve participação activa no trabalho de produção e de actuação e simultaneamente manifesta o olhar do designer de Comunicação e dos contextos de reflexão da disciplina do Design da Imagem.

o Banco de Imagem Eclipseano como cartão-de-visita

Uma das consequências práticas, no contexto da Eclipse Arte, é a existência do Banco de Imagem Eclipseano enquanto cartão-de-visita. A sua existência, em suporte digital, uma vez transferido para o disco externo da companhia, desdobra-se em vários papéis e, desde já, num repositório de dados mediados do passado eclipseano. O Banco de Imagem assume-se como uma mediateca para uso interno e permite uma rápida familiarização com a linguagem da companhia, a um nível mais exterior e, posteriormente, aprofundará também essa linguagem com registos mais internos, albergando registos de training do actuante, de processo criativo, de ensaios e reuniões, de trabalho de produção ou de bastidores. É um instrumento prático a vários níveis uma vez que todos os anos surgem novos actuantes que acompanham a companhia, provenientes de workshops, estágios ou outras modalidades de formação, mas também de protocolos de mobilidade ou de residências artísticas. O trabalho do actuante sai facilitado, nos campos da pesquisa e na contextualização histórica ou mesmo estética da companhia que integra. Acontece, muito frequentemente, serem referidas peças ou trabalhos antigos, o que implica degraus diferentes no acesso à informação, uma vez que os actuantes mais antigos tiveram participação presencial nesses processos e, quanto mais recente for o actuante na Eclipse Arte, mais dificuldade terá em referir-se à memória colectiva da companhia. Tendo ao seu dispor este espólio e estando o mesmo organizado, o actuante encontra rapidamente o evento ou processo em questão, sem precisar de pedir cassetes antigas, de andar à procura delas, ou de rever horas de material para chegar ao que pretendia.

A potencialidade do Banco de Imagem Eclipseano como cartão de visita não se esgota no trabalho de pesquisa do actuante ou no seu grau de curiosidade pela herança da companhia. Ela sistematiza, de maneira aceitável, o reportório de actuação da Eclipse. Torna-se muito mais simples repor uma peça, consultando as marcações de palco num registo de vídeo. Em muitos dos registos compilados, essa era, até, uma das intenções originais que a estrutura organizativa torna mais eficiente. Se há registos do reportório sistematizados e à disposição em suporte digital, então o uso do material pode passar as fronteiras da companhia e apresentá-la, em contextos exteriores, tais como mostras associativas ou de projectos artísticos.

aproveitamento do material para outros objectos de vídeo

A estrutura organizativa do Banco de Imagem Eclipseano permite a rápida acessibilidade ao material de vídeo da companhia, para posteriores utilizações em edição. Os objectos comunicacionais que este material possibilita não necessitam de passar pela linguagem do trailer. O aproveitamento do material para objectos de vídeo de outra natureza pode resultar em diversos formatos de narrativa, tanto documentais como ficcionais. Nascendo da compilação dos restos mediáticos de processos antigos, o Banco de Imagem deu o mote para um reaproveitamento deste material, por meio dos trailers do projecto da *presença filtrada*. A sua existência possibilita a reutilização dos planos em contextos que saiam do campo temático de uma peça específica ou de um projecto bianual. Tal recontextualização pode caminhar no sentido de longas metragens documentais generalistas ou sobre assuntos concretos da vertente laboratorial da Eclipse. Fora do documentário, o carácter ficcional de muitos dos registos potencia outras leituras. O movimento, os figurinos, a cenografia e o texto encaminha-nos para zonas psicológicas e emocionais que eram, na altura da captação, o universo da peça. Pelo diálogo entre estes planos, descontextualizados temporalmente e dos seus universos de origem, prevemos que se desenvolva trabalho artístico com este material, reeditando e aplicando a Técnica de Composição Ficcional aos domínios do multimedia. Esta tentativa de recontextualização de excertos já foi posta em prática, pela companhia, no projecto *puro*, onde, numa das suas versões, se apresentavam em cena trechos de trabalhos anteriores conduzidos de maneira a delinear novos fios narrativos. Além do *sampling* de peças, a obra em cena transportava, para dentro do auditório fechado, estruturas dramáticas que tinham sido utilizadas em espaço aberto, nas digressões de rua, onde não há desenho de luz nem maquinaria de cena, e explorava as novas potencialidades ficcionais desta deslocação de espaço, de contexto e de produção. O potencial dos vários planos compilados, rearranjados à luz da Técnica de Composição Ficcional, levaria estes procedimentos de composição essencialmente praticados para o palco, a serem testados também no suporte de vídeo, jogando com a ambiguidade entre a dimensão presencial e a sua ausência na obra. À medida que a procura do método se for desenvolvendo, o Banco de Imagem deixa também o legado imagético da história dessa procura. Todos os avanços e recuos na Técnica de Composição Ficcional estarão mais presentes nas decisões que a companhia for tomando, uma vez que muitos deles se encontram aplicados nas obras com registos disponíveis no Banco.

avaliação total do sucesso do trailer

No ponto em que estamos, o formato testado para potenciar os registos, foi o trailer. Uma vez que haja outros aproveitamentos do material de vídeo, a eficácia do trailer, para cumprimento dos objectivos, poderá ser avaliada mais seriamente e com conclusões mais sólidas, perante a análise comparada dos resultados e impactos nos públicos. Testemunhamos o sucesso do formato, no que concerne ao potencial de edição do espólio. Quanto à solução dos problemas de comunicação da companhia, só poderemos estar certos desse sucesso, confrontando a dialética de acção/reacção com a de outros formatos que venhamos a experimentar. Mesmo nas abordagens de edição mais ficcionais, em que o objecto será artístico, ele não deixará de ser um objecto documental, até certo ponto, e terá, sempre, lugar na família dos objectos comunicacionais da Eclipse Arte, ao abrigo da estratégia alargada de comunicação, desde que exposto em contextos promocionais e de divulgação.

as diferenças no youtube e no vimeo

Nos módulos finais desta investigação, que dizem respeito à escolha do formato e à produção dos trailers, não foi utilizado o canal de youtube da companhia. A excepção que existiu foi a publicação do vídeo integral *1º estágio de jovens performers – performance final*. Apesar de ter sido publicado em cinco partes cujo início obedece às fórmulas aqui encontradas, as partes estão identificadas como tal e o receptor percebe à partida que não se trata de trailers. A decisão de ignorar o canal prende-se com alguma distância requerida, face à divulgação da companhia, e com os timings desejáveis, na estratégia de comunicação da mesma. Os seis trailers produzidos durante o processo foram publicados no canal *Presença Filtrada* da plataforma vimeo.com. Aí permanecerão num futuro próximo, para a necessária incubação, antes de serem acolhidos pelos seus irmãos mais velhos. No entanto, importa desenhar algumas possibilidades descobertas nesta fase final.

vimeo

A plataforma de publicação escolhida foi o site vimeo.com, porque se adequa à limpeza comunicacional. Isto é, é muito mais fácil o receptor não se perder ali do que no canal existente (youtube.com/eclipsearte), onde a profusão de colunas de vídeos relacionados e afins dificulta a leitura da mensagem. A qualidade suportada é melhor, em termos de definição da imagem, e a credibilidade é superior. O conteúdo é sempre original, ao contrário do canal existente, onde a profusão de vídeos de conteúdo não-original é muito maior, apesar das restrições oficiais. Este é um dos factores de credibilidade que nos leva a considerar manter a conta activa depois do fecho da conclusão da presente investigação. A conta *Presença Filtrada* poderá mudar o seu nome e contexto, tornando-se a conta da Eclipse Arte no vimeo, possibilidade assegurada pelo site. Assumindo esta mudança, a conta integraria todos os trailers da companhia, daqui para a frente, desenvolvendo as consequências práticas de edição derivadas das opções técnicas tomadas. Poderá, todavia, manter-se conforme está, salvaguardando os interesses da investigação na área do Design da Imagem e funcionando como interface do trabalho prático dela decorrente. Inclino-nos mais para esta segunda opção, conjugada porém com uma nova conta a ser aberta que teria o mesmo conteúdo,

mas num contexto mais centrado na promoção e divulgação da companhia. Em qualquer uma das opções, contaremos com uma plataforma de divulgação de vídeo mais limpa e directa do que a actual. Os trailers produzidos na *Presença Filtrada* serão colocados no futuro site da companhia, através do embedd do canal do vimeo.

youtube

O canal existente manter-se-á, porque chega a um maior número de pessoas. Os vídeos publicados no youtube estão rodeados de muito mais ruído visual e, por conseguinte, é mais fácil o receptor desencaminhar-se do objectivo inicial da busca. Pelo peso histórico, tem a mais-valia de ser o site para onde reverte a inclinação intuitiva do utilizador comum, numa pesquisa por tags. Ao passo que o canal do vimeo nos interessa, por privilegiar a comunicação directa e eficaz, o youtube é uma plataforma que é usada por muitos milhões de pessoas, o que pode munir a companhia de novos públicos procedentes de descobertas casuais. A diferença fundamental entre os dois canais e a razão prática para manter os conteúdos em duplicado seria o sentido da pesquisa: num deles, a busca é encaminhada pela divulgação e, no outro, o encontro é resultante de uma deriva.

procedimento: Fundamentamos a manutenção do canal com uma indução, a partir dos procedimentos durante o processo. Naquela que foi uma excepção aos pressupostos, colocou-se no youtube o *1º curso de actuação de jovens performers* e verificou-se um registo de visitas (views) com um crescimento na ordem das dezenas, ao fim de poucas horas, pela simples colocação (upload) e etiquetagem (tagging). Conclui-se, deste modo, que o canal [youtube.com/eclipsearte](https://www.youtube.com/eclipsearte) constitui uma ferramenta que não pode ser desprezada no conjunto dos meios de divulgação e comunicação da Eclipse Arte.

objectivos para o futuro

Estamos conscientes de que existe, neste momento, espólio que não consta do Banco de Imagem Eclipseano e como tal, interessa apontar para o futuro a sua inventariação e lógica inclusão na mediateca. Identificamos, desde já, o caso das cassetes que não são minidv, e um ou outro registo digital que possa existir enquanto resto de processos antigos. Há também documentos de som, em diversos formatos, e pelo menos um deles foi gravado em estúdio. É importante, também, reunir os registos fotográficos, trabalho que se revelará moroso pela dispersão actual e que implicará, ele mesmo, uma catalogação do material semelhante à realizada para os registos de vídeo. Talvez algum desse trabalho se encontre já feito, nos casos em que os compartimentos no arquivo de vídeo coincidam com os do fotográfico.

Além do espólio ainda por compilar e catalogar, sublinha-se que todo o registo de mediação fotográfica, sonora ou de vídeo captado daqui em diante, pode ser catalogado e organizado no Banco de Imagem Eclipseano, uma vez que a estrutura do banco prevê registos posteriores. Será esta a orientação da companhia naquilo que se prende com captações futuras. Seria um erro não aproveitar a estrutura e o suporte que existem e cair na dispersão dos registos, quando dispomos das gavetas

para os arrumar e da consequente acessibilidade remissiva. Quanto aos factores que podem perturbar esta ordem em situações futuras, o hiato entre a captação e a digitalização das fitas parece ser um deles. O uso actual do suporte miniDV implica uma captura em tempo real e faz com que o tempo de espera entre o caixote e o disco externo possa ser bastante longo, face às prioridades de actuação e de produção da companhia. O problema seria solucionado com a aquisição de uma câmara HDD, em que o suporte da captação já é um ficheiro digital e a transferência é directa, sem necessidade de captura.

Para minimizar os riscos, as cassetes não capturadas deverão estar reunidas no mesmo compartimento físico, sob pena de serem condenadas ao desaparecimento, se não houver esse cuidado.

Ao longo destes meses, moldámos layouts e linhas de orientação para a edição dos trailers. Esses resultados são válidos para a produção futura de novos trailers e a linguagem encontrada deverá ser respeitada para que os objectos não percam a coerência interna e as dinâmicas de pertença à família. Pretende-se aliar os trailers produzidos, no projecto da *presença filtrada*, aos planos de comunicação da Eclipse Arte. Tanto os seis trailers existentes como os que se seguirem serão incorporados no futuro site da companhia, na esteira da estratégia de comunicação e imagem. A articulação com o mapa do site, por ora existente, prevê que, na página de cada peça ou projecto a médio prazo, se siga à sinopse um trailer que o documente e promova.

Entre os objectivos para um futuro próximo, conta-se a criação de um canal da Eclipse Arte no vimeo, nos moldes acima descritos, que comporte os trailers produzidos e por produzir. Como já foi apontado no ponto anterior, o uso do vimeo não invalida a figuração dos trailers em duplicado, no canal do youtube (youtube.com/eclipsearte), que tomamos por necessária. Pretende-se, ainda, integrar os trailers na conta do myspace da companhia (myspace.com/eclipsearte) por meio de embedd do vimeo ou por upload próprio. O destino destes objectos não precisa de se limitar à internet. Uma das medidas a assegurar-lhes existência offline é a edição de um DVD com a compilação dos trailers produzidos para maior projecção da companhia. A obra audiovisual habilita-se a competir em festivais do âmbito da performance, videoarte, vídeo experimental ou documentário e possibilita a exibição em feiras onde a companhia marque presença, nomeadamente nas mostras associativas juvenis.

8 - BIBLIOGRAFIA

ALLAIN, Paul
«Grotowski's Ghosts».
in *Contemporary Theatre Review*,
ed. 15(1ª), 2005,
pp. 46–58,
Taylor and Francis Group; 2005.
Kent, UK

BENJAMIN, Walter
The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.
1935.
«great ideas» série 3; nº56,
Tradução inglesa por J. A. Underwood,
Penguin Books Ltd; 2008,
London, UK

BEY, Hakim,
Immediatism.
Disponível em <http://www.left-bank.org/bey/immediat.htm>
publicação sem data; consultado a 15.05.2009 .
AK Press; 1994,
Oakland, USA

CAPRISTANO, Pablo
«A Arte do Ator».
in *Natalpress.com* .
Jornal online.
Disponível em http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT_ID=18266&AUT_ID=17
Publicado a 13.10.2007; consultado a 21.07.2009 .
Natal, BR

CIEŚLAK, Ryszard

«Ryszard Cieślak on the Corporals»

série de três vídeos

«Ryszard Cieślak on the Plastiques»

série de três vídeos

Entrevista de Cieślak a Margaret Croyden no programa *The Body Speaks* com registos filmicos do training do actuante; o registo é dos anos setenta e está disponível no canal <http://youtube.com/nfesette>

in
The Body Speaks

Part 1: the plastiques.

Realizado e produzido por John Mussilli,

Camera Three; sem data,

Excertos de *Training in the Theatre Laboratory in Wrocław;*

Disponível em três partes em

<http://www.youtube.com/watch?v=1VCyGPM1VJM>

<http://www.youtube.com/watch?v=G7iG6c8D73c>

http://www.youtube.com/watch?v=a2qui2_KDFU

Publicados em 12.03.2009; consultado em 21.07.2009 .

in

The Body Speaks

Part 2: the corporals.

Realizado e produzido por John Mussilli,

Camera Three; sem data,

Excertos de *Training in the Theatre Laboratory in Wrocław;*

Disponível em três partes em

<http://www.youtube.com/watch?v=TI-p3KmpfDM>

<http://www.youtube.com/watch?v=C1rAHA45PC>

<http://www.youtube.com/watch?v=P7n-HTTiffk>

Publicados em 12.03.2009; consultado em 21.07.2009 .

DURAS, Marguerite

L'Homme Atlantique.

Les Éditions de Minuit; 1982

Paris, FR

ECLIPSE ARTE

Arte Reforçada.

Documento explicativo online.

Publicado a 03.06.2009; consultado a 19.07.2009 .

Disponível em <http://artereforcada.wordpress.com> .

Lisboa, PT

ECLIPSE ARTE

Eclipse Arte .

Canal de vídeo online da companhia Eclipse Arte;

Vídeos editados por António M. Rodrigues; Elizabete Calha;

Jonas de Andrade Nobre; Maria João Fragateiro e Pedro Santos

Disponível em <http://youtube.com/eclipsearte>

Eclipse Arte; 2008

Porto, PT

FBAUP, Departamento de Design

«Áreas de Projecto»

in *MDI200709*

Mestrado em Design da Imagem, Universidade do Porto.

Entrada publicada online no blog do MDI.

Publicado a 10.04.08; consultado a 17.07.2009 .

Disponível em <http://mdio708.wordpress.com/page/3/>

Porto, PT

FIADEIRO, João

Composição em Tempo Real.

Edição de autor; 2008,

Lisboa, PT

Artigo disponível no site do colectivo La Porta

em <http://laportabcn.com/laportabcn/MostrarFichero.do?id=567>

Publicado em junho de 2008; consultado a 21.07.2009 .

Barcelona, ES

GROTOWSKI, Jerzy;

Sobre o Método das Acções Físicas;

1988

Palestra no Festival de Teatro de Santo Arcangelo;

Transcrição traduzida para português disponível

no site do grupo Tempo em http://www.grupotempo.com.br/text_grot.html

Publicação sem data; consultado a 15.06.2009 .

Santo Arcangelo, IT

GROTOWSKI, Jerzy

The Performer.

ART-PRESS; 1987,

Paris, FR

Notas de Georges Banu de conferência de Jerzy Grotowski reescritas pelo próprio Grotowski e traduzidas para inglês pelo discípulo Thomas Richards.

Disponíveis no antigo site do instituto Acto em <http://www.acto.com.pt/acto/index.php>

Publicação sem data; consultado a 21.07.2009 .

Estarreja, PT

GROTOWSKI, Jerzy

Vers un Théâtre Pauvre.

1968

«Théâtre Vivant»

Originalmente documentos em dinamarquês do trabalho de Grotowski com a companhia Odin Teatret

Posteriormente editados em formato de livro; usámos a edição suíça.

Tradução francesa de Claude B. Levenson,

La Cité ; 1971

Lausanne, CH

JUNG, Carl Gustav;

«A importância do pai no destino do indivíduo»

1909

in *Freud e a Psicanálise*;

1971

«obras completas de C. G. Jung»

vol. IV

pp. 290-310

Traduzido por Lúcia Mathilde Endlich Orth;

Editora Vozes; 1989

Petrópolis, BR

MOKRZYCKA-POKORA, Monika

«Jerzy Grotowski»

in *Profiles; Theatre*

Artigo disponível em polaco, inglês e francês, no site *culture.pl* ,

em http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_grotowski_jerzy

Instytut Adama Mickiewicza; publicado em Outubro 2002; consultado em 22.07.2009

Warszawa, PL

NOBRE, Renarde Freire

«Weber e o Desencantamento do Mundo:
uma interlocução com o pensamento de Nietzsche»

in *DADOS Revista de Ciências Sociais*.

ed. 49, nº3, 2006

pp. 511-536

Artigo disponível em formato .pdf em <http://www.scielo.br/pdf/dados/v49n3/a03v49n3.pdf>

IUPERJ; Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2006

Rio de Janeiro, BR

RE-AL

CTR

class excerpt

Vídeo documental online sobre a Composição em Tempo Real.

Disponível no canal da companhia Re-Al em <http://www.youtube.com/watch?v=IgpW-JHTCRW>

Publicado em 22.04.2008; consultado em 21.07.2009

Atelier Re-Al; 2008

Lisboa, PT

RE-AL

C.T.R. em Barcelona

Série de três vídeos documentais online sobre a Composição em Tempo Real.

Disponível em três partes no canal da companhia Re-Al

in C.T.R. em Barcelona 1º dia

em <http://www.youtube.com/watch?v=c7UADbwJfDY>

in C.T.R. em Barcelona 2º dia

em <http://www.youtube.com/watch?v=BNzkc61BiUA>

in C.T.R. em Barcelona 2º dia, 2º exemplo

em <http://www.youtube.com/watch?v=zJrfFzn0L6E>

Publicado em 30.09.2008; consultado em 21.07.2009

Atelier Re-Al; 2008

Lisboa, PT

SCHECHNER, Richard

«Jerzy Grotowski

“I Do Not Put on a Play in Order to Teach Others What I Already Know”»

in *The Drama Review*.

vol. 43; fascículo 2 (verão 1999) T162;

Esteve disponível online em <http://mitpress.mit.edu/journals/dram/43-2/pdf/comment.pdf> ;

consultado em 06.06.2008

The MIT Press; 1999

New York, USA

SCHECHNER, Richard & WOLFORD, Lisa,
The Grotowski Sourcebook.
«Worlds of Performance»
Volume não numerado.
Routledge; 1997
London; UK

SCHEFFLER, Ismael
«Elos de uma Mesma Cadeia – diferentes períodos no transcurso de Jerzy Grotowski»
in *Revista Espaço Acadêmico (REA)*
Artigo na revista electrónica de um grupo de professores da Universidade Estadual de Maringá;
Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/043/43scheffler.htm>
nº43, ISSN 1519.6186, ano IV, Dezembro 2004
2004
Maringá, BR

SHAVIRO, Steven
Connected
or what it means to live in the network society
«Electronic Mediations», 9
University of Minnesota Press; 2003
Minneapolis, USA

SHULL Kristina Karin
«Is the Magic Gone?
Weber's "Disenchantment of the World" and its Implications for Art in Today's World»
in *Anamesa*
vol.3; fascículo 2 The Culture Issue (Outono 2005) ;
Artigo disponível em http://www.nyu.edu/pubs/anamesa/archive/fall_2005_culture/11_shull.pdf
Publicação sem data; consultado em 21.07.2009 .
New York University; 2005
New York, USA

STANISLAVSKI, Constantin
Stanislavski's legacy
A Collection of Comments on a Variety of Aspects of an Actor's Art and Life
Trata-se de uma colectânea de textos por Stanislavskiy
escolhidos e traduzidos pela amiga Elizabeth Hapgood;
O nome do autor pode variar consoante a transliteração do alfabeto cirílico usada;
Routledge; 1987
London, UK

WEBER, Max

The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism.

1904-05

Editado em inglês por Talcott Parsons.

(Existe uma edição online em inglês por Moriyuki Abukuma

disponível em <http://www.ne.jp/asahi/moriyuki/abukuma/index.htm> ; consultado em 21.07.2009)

Courier Dover Publications; 2003

Chelmsford (MA), USA

WEBER, Max

«The Esthetic Sphere»

in *From Max Weber: Essays in Sociology*

«The International Library of Sociology»

Editado e traduzido por H.H. Gerth and C. Wright Mills, eds.

Oxford University Press; 1948

Routledge; 2003

London, UK

9 - ANEXOS IMPRESSOS

anexo 1: relatório final de Projecto do ano curricular do Mestrado em Design da Imagem

Este anexo compreende o relatório da disciplina de Projecto que faz o balanço do ano que precede esta investigação. Pretende-se que faça a ponte com as questões particulares abordadas nesta dissertação.

Jonas de Andrade Nobre

Junho de 2008

Mestrado em Design da Imagem

Faculdade de Belas Artes

da Universidade do Porto

O ano curricular do Mestrado em Design da Imagem teve, para mim, e, estou em crer que para os restantes colegas do ano de transição para o currículo de Bolonha, o valor de remate da Licenciatura em Design de Comunicação. Como tal, revelou-se-me adequado a este remate o programa do Mestrado, na esteira de consolidar um ramo específico que se ocupe da especificidade da Imagem e dos seus contextos operacionais. O fio narrativo da minha licenciatura centrou-se numa abordagem do Design que vai muito para além da dimensão visual. O trabalho proposto, ao longo destes anos entrou por campos de intervenção multi-sensoriais desde o audiovisual até a algumas experiências, verdadeiramente, sinestésicas, nomeadamente no quarto ano, em que a dimensão presencial é fulcral, na concepção dos trabalhos. É o lugar do fruidor ou do receptor do sistema comunicacional que importa mais. Antes do Design e das suas idiosincrasias estão as pessoas: o impacto social, e eficácia da comunicação, a contribuição na comunidade dos receptores e o enriquecimento da experiência dos indivíduos deverão ser a preocupação prioritária no designer. Estou hoje convencido dessa transcendência das questões meramente visuais por parte do Design de Comunicação e do Design da Imagem.

Deste modo, entendo a Imagem, enquanto unidade de literacia contemporânea, não, unicamente, no seu sentido visual, mas na sua complexidade sinestésica, tanto no sentido da desmaterialização informática actual, como na dimensão presencial e corpórea. É, de resto essa dualidade que vivemos, hoje em dia, que me interessa aprofundar: de como, nos nossos dias, se vão encontrando respostas sociais mais ou menos espontâneas a essa desmaterialização dominante e de como essas respostas subvertem a própria desmaterialização da qual são filhas, sem nunca a rejeitarem por completo.

O reino do imaterial estendeu-se durante anos aos mais diversos campos do nosso quotidiano, como a informação e o dinheiro e começa a dominar hoje em dia, o domínio da própria identidade individual. Os factores históricos que sustentaram esta desmaterialização progressiva foram aprofundados na disciplina de Cultura Digital e a natureza do fenómeno, em si, foi dissecada, na disciplina de projecto, ao longo do ano, e abordada em todas as restantes. Na sua extensão ao domínio da identidade individual, a desmaterialização aparece indissociável de uma forte consciência da marca, e o próprio indivíduo é apresentado enquanto marca de si mesmo, nomeadamente em redes sociais on-line. Diversas manifestações da reacção à digitalização e à irreversibilidade desta desmaterialização foram apresentadas durante o ano. A que me toca particularmente e que gostaria de investigar no seguimento do mestrado é a performance. Na disciplina de projecto, esta apareceu enquanto temática através dos irmão Gao, no contexto da reflexão ética na Imagem. Esta dupla chinesa contrapõe, à norma social vigente um conteúdo presencial e corpóreo de forte significado social e humano.

Paralelamente á digitalização massiva, assistimos a uma complexidade espantosa da máquina mediática com tendência a aumentar. Os conteúdos da informação chegam a ser, muitas vezes, fabricados para alimentar a máquina. Nesse sentido respondi ao exercício de reobservação da Imagem com uma contextualização do fenómeno Maddie, à altura extremamente difundido. A saturação dos meios de comunicação com mensagens desta extensão leva o receptor a colocar em questão a veracidade dos conteúdos. Mesmo quando tinha uma origem verdadeira e factual, a Imagem passa a ser entendida enquanto unidade independente da realidade. Ela é um universo colectivo autónomo, no limiar entre o documental e a ficção e existe como mito no inconsciente colectivo da sociedade. Dentro desta temática, revi para além do caso Maddie, a obra cinemática de Alejandro Jodorowsky que trabalha a imagem nesses termos.

As respostas surgem não só ligadas ao domínio do presencial mas também em clara simbiose com os dispositivos actuais de comunicação imediata [*nota de contextualização: o carácter imediato, neste documento, respeita à rapidez dos processos e não à sua mediação*]. A perda de espaço público é combatida também através de plataformas on-line onde se manifestam esses contracultos, ainda que, por vezes, de forma não muito consciente. Os flash mobs surgem-nos enquanto exemplo vivo desta contraposição do evento mais ou menos espontâneo ao quotidiano imaterial e à perda do espaço público, e paradoxalmente são uma manifestação social só possível com a teia de comunicações que temos hoje em dia e a sua rapidez. O flash mob serve-se, assim, da digitalização para apresentar publicamente um combate a um certo lado da mesma. Organizando o espólio de intervenções no espaço público, desenvolvi com um grupo de treze colegas, um projecto de galeria patafísica que compreendesse esse espólio de maneira imaterial. As intervenções reclamavam a esfera pública para o espaço urbano e a dificuldade maior prendia-se com o carácter efémero da maior parte delas, com o facto de algumas serem simuladas e não existirem fisicamente e também com a enorme escala com que estávamos a trabalhar, pois distavam muito umas das outras. Levámos até à última consequência a desmaterialização e publicitámos uma inauguração numa galeria patafísica de nome *Guignol* localizada no número (inexistente) 410B da rua Miguel Bombarda. O espaço entre as duas portas que ladeavam o local estava ocupado por um stencil que remetia para a morada on-line da galeria <http://guignol.tk>. O mapa das intervenções e a apresentação figuram no site, e a divulgação do evento foi feita com cartazes efémeros feitos em stencil. O dia da inauguração foi registado em vídeo.

Foram ainda abordadas, as noções de metadesign e de memória futura e a relação da Imagem com o Tempo. Realizei com as minhas colegas Cristina Braga, Maria Helena Borges e Fátima Silva um documento filmico que explora esta problemática através da ambiguidade do plano filmico e do plano fotográfico. O filme 'on time' <http://www.youtube.com/watch?v=WB62PPV057A> alerta, ainda, para um olhar sobre o imenso património arquitectónico e humano que corre o risco de desaparecer nas formas actuais e que o registo imagético preserva de outras maneiras. A contrução de uma memória futura prende-se com o preservar de reportórios actuais para o tempo vindouro e está, de certo modo, ligada à área de investigação da Arqueologia da Imagem Analógica. Neste sentido pretendo estudar e compreender aquilo que poderei designar como um dispositivo de Imagem não-passível de digitalização que é a performance ritual e consiste num legado de Jerzy Grotowski à sociedade contemporânea. Enquadro esta investigação no campo da Arqueologia da Imagem Analógica e, também, no campo do Contraculto, uma vez que este reportório não goza de estatuto consagrado, fora do contexto académico teatral. Com efeito, Grotowski parte da essência do teatro e da sua especificidade para encetar toda uma vida de recolha e desenvolvimento de práticas artísticas e rituais; mas considero que este corpo de conhecimento extravasa o universo teatral desde muito cedo. Proponho enquadrar o seu percurso investigativo num contexto da problemática da Imagem, apontando-o como uma das muitas respostas contemporâneas à desmaterialização e como recuperar da dimensão presencial para os nossos dias. A Imagem na performance ritual de Grotowski é uma entidade completa que passa para além do audiovisual e que exige uma presença corpórea, contrariando assim a norma vigente e confirmando a necessidade social do evento, nos tempos que correm. O mapa da minha investigação será exposto enquanto objecto no blog <http://jonasmdi.wordpress.com> e estará manifesto no cartaz da exposição *The Emancipation of Food*.

anexo 2: áreas de investigação do Mestrado em Design da Imagem

Este anexo é a transcrição do texto de apresentação das áreas de projecto do MDI, subseqüentemente aprofundadas nos projectos de investigação.

FBAUP, Departamento de Design

«Áreas de Projecto»

in MDI200709

Mestrado em Design da Imagem, Universidade do Porto.

Entrada publicada online no blog do MDI.

Disponível em <http://mdio708.wordpress.com/page/3/>

Publicado a 10.04.08; consultado a 17.07.2009 .

Porto, PT

«

ÁREAS DE PROJECTO

NOVOS MONUMENTOS

O espaço público urbano não é apenas uma realidade física, geográfica: é também um conjunto de narrativas, de modos de viver o que nos rodeia, de ligações afectivas. A palavra “monumento” refere-se normalmente a obras de dimensão épica que fixam no nosso quotidiano determinadas narrativas históricas. Mas também aqui os monumentos podem ser uma questão de percepção.

O Porto pode ter um conjunto de espaços, obras e realidades já existentes que merecem ser celebrados colectivamente. Falta descobri-los, falta projectá-los para que se tornem em referências do quotidiano colectivo, locais a inscrever nos roteiros turísticos, património a preservar para além do discurso oficial, institucional. O desafio é, portanto, o de identificar realidades da cidade do Porto que devem ser consideradas ex-libris da cidade, e estudar as formas de registar e divulgar essas realidades.

Ponto de partida: <http://www.nao-lugares.com/>

MEMÓRIA FUTURA: HISTÓRIAS DE VIDA

Esta área de projecto insere-se numa rede internacional (Brasil, Canadá, Portugal e EUA) de museus virtuais que pretendem estimular e valorizar a história de vida de pessoas no quadro geral da sociedade. Pessoas que estejam fora do esquema institucional e cuja prática de viver mereça realce. Pretende-se reforçar um movimento crítico que permita coleccionar e partilhar memórias e histórias de vida que tenham servido como agentes de transformação nas comunidades locais e na sociedade em geral. Os projectos desenvolvidos (em tempo útil) poderão participar no Dia Internacional de Histórias de Vida (16 de maio de 2008). Assim, destacamos algumas possibilidades de intervenção do projecto:

- Exposições documentais e, espaço público com formatação multimeios (imagem, texto e som);
- Narrativas (fotográficas e/ou) documentais sobre histórias e temas capazes de difundir em meios de comunicação: jornais, revistas, rádios, televisão, web, etc.;

Ponto de partida: <http://www.museudapessoa.net> <http://ausculti.org/portugues.html>

DESIGN, CIDADANIA E DESENVOLVIMENTO SOCIAL

- trabalho com Organização Não-Governamental (ONG)

Cada vez mais existe consciência, entre os criativos, de que o Design pode ser um instrumento ao serviço de boas causas. Existe uma quantidade de ONGs em Portugal que, sendo importantes contributos para o desenvolvimento social, pela sua natureza têm dificuldade em atrair a colaboração de profissionais da imagem na definição dos seus reportórios de comunicação. Assim, propõe-se que os alunos identifiquem uma ONG com a qual se identifiquem em termos de missão, e na qual reconheçam a necessidade de desenvolvimento ou reformulação de reportórios de comunicação. A partir daí, pretende-se que os alunos realizem a interlocução com essa ONG, para o desenvolvimento de sistemas visuais que sejam uma contribuição efectiva para o trabalho e o sucesso das causas defendidas por essa ONG.

Pontos de partida: <http://www.plataformaongd.pt/site3/> <http://www.abong.org.br/>

CONTRA-CULTO

Propõe-se a criação de um movimento subcultural ou contra-cultural. Na lógica que trespassa o Século XXI, e partindo das formas múltiplas que os universos das sub-culturas e contra-culturas têm vindo a desenvolver utilizando os recursos online e o potencial da web 2.0, propõe-se que os alunos criem um movimento de subversão de um ou mais aspectos socio-culturais e/ou políticos vigentes. Trata-se de explorar a possibilidade de construir sistemas narrativos que obedecem às nossas próprias ideias ou ideais, na convicção de que não necessitamos já de maiorias ou de consensos para fazer vingar estes. Uma sub-cultura ou contra-cultura necessitará, provavelmente, de um reportório visual que a identifique – ou não; se for este o caso, os alunos terão de defender a ausência de imagem, ela própria, enquanto imagem.

Pontos de partida: googlar: flash mob, san precario — serpica naro, yo mango, reverse graffiti, subvertising, droplifting, space invaders, buga up etc.

(p.f. mais sugestões nos comentários)

ARQUEOLOGIA DE IMAGEM ANALÓGICA

A ideia de que o mundo se encontra hoje totalmente digitalizado é um equívoco. Existem múltiplas realidades que não só nunca abandonaram o seu registo analógico, como levantam problemas complexos quando se coloca a questão da sua digitalização. No entanto, este é um problema urgente: num mundo que cada vez mais parece insinuar que o que não é digital não existe (ou mais ainda, nunca existiu), é essencial proceder-se à revitalização de reportórios analógicos actualmente indisponíveis, invisíveis, esquecidos. Pretende-se portanto a identificação de reportórios visuais actualmente em risco ou que apresentam necessidades específicas de contextualização / sistematização.

Pretende-se em seguida o seu tratamento e comunicação.

Ponto de partida: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=HomePage> <http://www.dgarq.gov.pt>

O MUNDO DEPOIS DAS MARCAS

Valerá ainda a pena encarar a marca como a essência da identidade – e frequentemente a essência do Design? Com o crescimento exponencial dos media interactivos e da acessibilidade às tecnologias, a ideia de que uma determinada entidade pode ser representada por uma marca bidimensional e estática pode estar a perder rapidamente o sentido. Pretende-se, com este projecto, o estudo de outras possibilidades que se abrem à ideia tradicional de identidade, e a aplicação dessas possibilidades a um contexto concreto: o MDI – Mestrado em Design da Imagem da Universidade do Porto.

Ponto de partida:

http://2008.sxsw.com/interactive/programming/panels_schedule/?action=show&id=1AP060433

A IMAGEM DA TRANSGRESSÃO E DA SINGULARIDADE

Ouvimos dizer com frequência que os media manipulam a realidade: que as notícias na televisão, por exemplo, serão supostamente construções pouco isentas, tentando impor leituras que favoreçam o status quo. Seguindo esta ideia, porque não manipularmos também imagens documentais no sentido de defendermos as nossas convicções? Propõe-se a desmontagem de um determinado fenómeno normalmente encarado como transgressivo, e a tentativa de mudança de percepção pública desse mesmo fenómeno: essencialmente, pretende-se a construção de narrativas documentais que tentem uma inversão da percepção social negativa associada a determinados fenómenos – do graffiti, do “episódio do telemóvel” do liceu Carolina Michaëlis, da pirataria, de realidades que os alunos possam querer captar eles mesmos.

Ponto de partida:

<http://www.users.bigpond.com/rdoolan/graffiti.html> <http://www.youtube.com/watch?v=-A7GH81eUJW>

IMAGEM PARTICIPATIVA

Projecto de carácter experimental que coloca as seguintes questões: a criação é inevitavelmente um acto individual? Podemos produzir uma imagem de autoria colectiva? Numa era em que cada vez mais a arte e o design se definem enquanto actividades inclusivas e participativas, o que significa, por exemplo, criar um desenho em grupo? Este projecto implica o estudo e desenvolvimento de processos não-individuais de criação e criatividade. Um cadavre exquis de possibilidades expandidas, no meio digital, na imagem móvel, em universos conceptuais, etc.

Ponto de partida: http://en.wikipedia.org/wiki/Exquisite_corpse

GESTÃO DO ESPÓLIO MDI

A questão de base: como podemos trabalhar, organizar e comunicar conteúdos de outros criadores? O MDI tem já um espólio que interessa estruturar e projectar para o exterior. Propõe-se a criação de uma equipa que fará a triagem do trabalho dos últimos dois anos em coordenação com os docentes do curso, e trabalhará com um web designer para o disponibilizar numa plataforma online.

Ponto de partida: <http://mdi.fba.up.pt>

EDIFÍCIO DOURO – registo documental e comunicação

Na sequência dos exercícios anteriormente realizados, propõe-se a fixação de uma equipa de 3-4 alunos que possam seguir semanalmente as obras de recuperação do Edifício Douro, e sua transformação em Palácio das Artes – Fábrica de Talentos. O projecto implica a convivência com os espaços e protagonistas da obra, bem como com as realidades circundantes, e o estudo de sistemas de comunicação com o público em geral. Os outputs do projecto serão registos (fotográficos, videográficos e sonoros) a colocar no blog <http://edificiodouro.wordpress.com>, e a definição de outros suportes.

Ponto de partida: <http://edificiodouro.wordpress.com/>

PRODUÇÃO DE MATERIAL PARA A UPTV E U.FRAME

Na sequência dos contactos estabelecidos, propõe-se a criação de uma equipa que possa gerir e criar conteúdos video para inserção no canal da Universidade do Porto, em coordenação com a equipa UPMedia. Este projecto implica visitas exploratórias às instalações da UPtv, e definição de conteúdos em acordo com a equipa UPMedia. Adicionalmente, o material pode ser submetido a concurso ao U.Frame, Festival Internacional de Vídeo Universitário, uma iniciativa em parceria com a UPMedia.

Ponto de partida: <http://upmedia.up.pt> <http://www.uframe.org/>

INFOGRAFIA

Propõe-se a continuação do projecto até final do semestre, nos moldes definidos, em coordenação com o curso de Ciências da Comunicação da Universidade do Porto.

Ponto de partida: <http://www.ricardomoura.com/infografia/>

VISÕES INSTANTÂNEAS

Propõe-se a continuação do projecto até final do semestre, gerindo o espólio de imagens criadas na sessão em Serralves coordenada pelo Daniel Brandão. Em função das necessidades entretanto reveladas, poderá ser necessário proceder-se ao registo de novo material.

Ponto de partida: <http://visoesinstantaneas.blogspot.com/>

»

anexo 3: protótipos de comunicação da Eclipse Arte

Neste anexo, apresentam-se quatro simulações de cartazes. Derivam da nova estratégia de comunicação e identidade da Eclipse Arte, cujos formatos estão em teste, à data do fecho deste documento. As simulações são da autoria de Vítor Hugo Carneiro, responsável pelo design, e não tiveram aplicabilidade real.



anexo 4: práticas e dispositivos de mediação em uso na Eclipse Arte

Este anexo pretende listar as situações em que o trabalho da companhia é mediado.

mediação

presencial:

- evento performativo
- ensaio aberto
- entrevista

textual:

- texto redigido por membros da companhia
- texto redigido por outros

visual:

- fotografia documental
- ensaio fotográfico
- fotografia mnemónica

sonora:

- captação de canções
- captação de entrevistas (presenciais ou telefónicas)
- captação de ensaio aberto

audiovisual:

- captação de ensaio de vídeo
- captação em vídeo de entrevista
- captação em vídeo com intenção documental
- captação em vídeo com intenção mnemónica
- captação em vídeo de planos ficcionais

anexo 5: **formatos comunicacionais em uso na Eclipse Arte**

Neste anexo sistematizam-se os casos em que o trabalho da companhia é divulgado ou documentado, ordenados por formato.

impressos:

- jornais
- agendas de programação
- desdobrável
- flyer
- cartaz
- mupi
- folha de sala

não impressos:

- rádio
- televisão
- entrevista
- ensaio aberto

online:

- email informativo
- press release
- newsletter
- blog
- canal no youtube
- conta no myspace

anexo 6: para uma gramática de verdades operativas

Este anexo é uma ferramenta de investigação que foi usada no módulo A do faseamento. Foi abandonada a meio do processo investigativo por razões metodológicas e de delimitação do objecto de estudo. O documento procurava confrontar as diversas entidades, áreas de estudo, práticas artísticas e outros universos influentes no fenómeno performativo no contexto da Eclipse Arte. O texto está incompleto porque perdeu a utilidade nos outros módulos do faseamento. Contrapõe as áreas entre si, por meio de locuções lógicas e de pontos de contacto ou de intersecção para chegar a uma gramática que permitisse algumas certezas para prosseguir o processo investigativo.

para uma gramática de verdades operativas:

agentes e entidades:

*Actor

nem todo o actor é actuante

nem todo o actuante é actor

*Actor Santo (Grotowski)

*Actuante

*Corpo de Essência (Grotowski)

*Corpo e Essência (Grotowski)

*Eu e Eu (Yoga e Rastafari)

*Performer

conceitos e universos:

*Acto Total (Grotowski)

*Dimensão Presencial

todo o fenómeno presencial tem uma dimensão imagética e todo ele gera imagem
nem toda a imagem tem uma dimensão presencial
nem todo o fenómeno presencial é Acção
toda a Acção tem uma dimensão presencial

*Evento

*Hipernarrativa

*IMAGEM:

associada à construção do real

campo etimológico

adjectivo:

imagético
imaginal
imaginativo
imaginário

substantivo:

imaginação
imaginário

verbo:

imaginar

Imagem

todo o fenómeno presencial tem uma dimensão imagética e todo ele gera imagem
nem toda a imagem tem uma dimensão presencial
todo o fenómeno mágico tem uma dimensão imagética
toda a imagem tem uma dimensão mágica ? (controverso mas funciona enquanto verdade operativa)
todo o ritual tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é Ritual
toda a composição em tempo real tem uma dimensão imagética, gera Imagem e um reportório imagético a ela
associada e é gerada por imagens
nem toda a imagem é composta em tempo real

*Magia

todo o fenómeno mágico tem uma dimensão imagética
toda a imagem tem uma dimensão mágica ¿? (controverso mas funciona enquanto verdade operativa)
todo o fenómeno mágico é Acção ¿?
toda a Acção tem uma dimensão mágica ¿?

*Campo Parateatral (Grotowski)

*Rito

(A VER)

*Ritual

todo o ritual tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é Ritual
nem todo o ritual é Acção
nem toda a Acção é Ritual
todo o ritual é Actividade
nem toda a actividade é Ritual

*Teatro das Fontes (Grotowski)

*Arte enquanto Veículo (Grotowski)

métodos e técnicas:

*Composição em Tempo Real (Fiadeiro)

toda a composição em tempo real tem uma dimensão imagética, gera Imagem e um reportório imagético a ela associada e é gerada por imagens
nem toda a imagem é composta em tempo real
nem toda a composição em tempo real é ficcional
toda a composição ficcional é composta em tempo real

*COMPOSIÇÃO FICCIONAL:

“A selecção dos pensamentos é definitiva para a tomada de decisão.
A decisão, uma vez tomada, torna-se Acção
pela completa convicção na sua prossecução.” (António M. Rodrigues)

*Composição Ficcional (Rodrigues)

toda a composição ficcional é em tempo real
nem toda a composição em tempo real é ficcional

*Método das Acções Físicas (Stanislavskiy)

*Training do Actor (Grotowski)

elementos de construção e de linguagem:

*ACÇÃO:

campo etimológico

adjectivo:

actuante
agente
activo

substantivo:

acto
actuação
actuante
agente
activação
actividade

verbo:

actuar
agir
activar

*Acção (Stanislavskiy)

nem toda a Acção tem uma dimensão imagética mas toda ela gera Imagem
apenas a Acção Interior é Imagem

*Acção Física (Stanislavskiy)

toda a Acção Física tem uma dimensão imagética e toda ela gera Imagem
nem toda a imagem é Acção Física
nem toda a Acção é Acção Física

*Acção Interior (Stanislavskiy)

toda a Acção Interior tem uma dimensão imagética
toda a imagem implica acção interior ;?
nem toda a acção é interior ;?

*Acção Vocal (Grotowski)

toda a acção vocal tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem implica acção vocal
nem toda a acção é vocal

*Actividade (Stanislavskiy)

toda a actividade tem uma dimensão imagética e toda ela gera Imagem
nem toda a imagem é actividade
nem toda a actividade se torna acção
nem toda a acção deriva de uma actividade

*Dig In (Fiadeiro)

*Encadeamento (Grotowski)

*Horizontal (Fiadeiro)

toda a Horizontal tem uma dimensão imagética, toda ela gera Imagem e é gerada por imagens
toda a imagem deriva de uma horizontal, quando composta em tempo real

*Imagem Analógica

nem toda a imagem é analógica
nem toda a Acção gera Imagem Analógica
toda a imagem analógica é técnica
toda a imagem analógica é uma resposta à Desmaterialização, pelo menos na contemporaneidade
nem toda a resposta à Desmaterialização é uma imagem analógica

*Imagem Digital

nem toda a imagem é digital
nem toda a Acção gera imagem digital
toda a imagem digital é técnica

*Imagem Técnica

nem toda a imagem é técnica
nem toda a Acção gera imagem técnica

*Memória Afectiva (Stanislavskiy)

toda a memória afectiva é e gera Imagem
toda a imagem implica Memória Afectiva, pelo menos na sua apreensão
nem toda a memória afectiva se torna Acção
nem toda a Acção deriva de uma memória afectiva

*Memória de Futuro (Stanislavskiy)

toda a memória de futuro é Imagem
nem toda a imagem é ou implica memória de futuro
nem toda a memória de futuro se torna Acção
nem toda a Acção deriva de uma memória de futuro

*Memory Gap (Fiadeiro)

todo o memory gap tem uma dimensão imagética, todo ele gera Imagem e é gerado por imagens
nem toda a imagem é um memory gap

*Vertical (Fiadeiro)

toda a Vertical tem uma dimensão imagética e toda ela gera Imagem mas é gerado por acidentes

disciplinas práticas e áreas de investigação:

*Arqueologia

(A VER)

*Dança

toda a Dança tem uma dimensão imagética, toda ela gera Imagem e um reportório imagético a ela associada
nem toda a imagem é Dança
nem toda a Dança implica Acção
nem toda a Acção é Dança mas qualquer uma é passível de ser analisada pela Teoria da Dança

*Design

todo o Design tem uma dimensão imagética e todo ele gera Imagem
nem toda a imagem é Design
nenhuma Acção é Design mas pode servir-se da sua metodologia
nenhum objecto de design é Acção mas pode condicioná-la

*Design da Imagem (mdi)

ocupa-se da reflexão sobre a Imagem
toda a imagem é passível analisada pelo Design da Imagem
toda a Acção é passível de ser analisada pelo Design da Imagem

*Flash Mob

todo o flash mob tem uma dimensão imagética, todo ele gera imagem e um reportório imagético a ele associado
nem toda a imagem é Flash Mob
nem toda a flash mob implica Acção
todo o flash mob implica Actividade e uma ou mais actividades a ele associado
nem toda a actividade é Flash Mob

*Happening

(A VER)

*Hatha Yoga

todo o Hatha Yoga tem uma dimensão imagética, todo ele gera Imagem
e um reportório imagético a ele associado
nem toda a imagem é Hatha Yoga
todo o Hatha Yoga implica Acção
nem toda a Acção é Hatha Yoga
todo o Hatha Yoga implica Acção Interior
nem toda a Acção Interior é Hatha Yoga
nem todo o Hatha Yoga implica Acção Vocal
nem toda a Acção Vocal é Hatha Yoga
todo o Hatha Yoga implica Actividade
nem toda a actividade é Hatha Yoga

*Performance Art

toda a performance tem uma dimensão imagética, toda ela gera Imagem
e um reportório imagético a ela associado
nem toda a imagem é Performance Art
nem toda a performance implica Acção
toda a Acção é performativa, pelo menos na contemporaneidade

*Performance Ritual

toda a Performance Ritual tem uma dimensão imagética, toda ela gera Imagem
e um reportório imagético a ela associado
nem toda a imagem é Performance Ritual
toda a Performance Ritual implica Acção
nem toda a Acção é Performance Ritual
toda a Performance Ritual é performativa
nem toda a performance é ritual
toda a Performance Ritual é ritual
nem todo o ritual é Performance Ritual

*Teatro:

todo o Teatro tem presente a dimensão imagética, todo ele gera Imagem
e um reportório imagético a ele associado
nem toda a imagem é Teatro
nem todo o Teatro é Acção, mas o que não é é mau Teatro ¿?
(controverso mas funciona enquanto verdade operativa)
toda a Acção é Teatro
nem toda a performance é Teatro
todo o Teatro é performativo, pelo menos na contemporaneidade

*Teatro Pobre (Grotowski)

todo o Teatro Pobre tem uma dimensão imagética, todo ele gera Imagem
e um reportório imagético a ele associado
nem todo o Teatro é pobre
todo o Teatro Pobre é uma resposta à Desmaterialização
todo o Teatro Pobre é uma resposta à Digitalização
todo o Teatro Pobre é uma resposta ao Desencantamento

processos sociais:

*Burocratização

nem todo o processo de Burocratização tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é burocratizável mas toda ela foi sendo submetida a processos de Burocratização
nenhuma Acção é burocratizável na sua totalidade

*Contraculto

todo o contraculto tem um reportório imagético associado
nem toda a imagem é contracultural
toda a Acção é contracultural ¿?

*Culto do Objecto

todo o culto de objecto implica um culto da Imagem e das imagens que por ele geradas
toda a imagem é passível de ser cultuada

*Desencantamento (Max Weber)

todo o processo de Desencantamento tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é desencantável mas toda ela foi sendo submetida a processos de Desencantamento

*Desmaterialização

todo o processo de Desmaterialização tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é desmaterializável mas toda ela foi sendo submetida a processos de Desmaterialização

*Digitalização

nem todo o processo de Digitalização tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é digitalizável mas toda ela foi sendo submetida a processos de Digitalização
toda a imagem analógica é uma resposta à Digitalização, pelo menos na contemporaneidade

*Racionalização

todo o processo de Racionalização tem uma dimensão imagética
nem toda a imagem é racionalizável mas toda ela foi sendo submetida a um processo de Racionalização

*Resposta à Desmaterialização

toda a resposta à Desmaterialização tem uma dimensão imagética ;?
nem toda a imagem é uma resposta à Desmaterialização
nem toda a imagem técnica é uma resposta à Desmaterialização
nem toda a resposta à Desmaterialização é uma imagem técnica
nem toda a imagem digital é uma resposta à Desmaterialização
nem toda a resposta à Desmaterialização é uma imagem digital
nem toda a resposta à Desmaterialização é uma imagem analógica
toda a imagem analógica é uma resposta à Desmaterialização, pelo menos na contemporaneidade

anexo 7: divisões e compartimentos do Banco de Imagem Eclipseano

Este anexo quantifica o material albergado no Banco de Imagem Eclipseano e classifica-o segundo a proveniência das filmagens. Refere-se ao vídeo compilado, digitalizado e catalogado no âmbito desta investigação. Distingue ainda os documentos que existiam antes do início do processo investigativo dos que foram filmados durante o mesmo, no trabalho de campo.

divisões:

Decorrente da compilação do espólio de vídeo da companhia que se levou a cabo durante o processo, é usado o seguinte Banco de Imagem:

vídeo editado:

(existia previamente)

2,66 GB

cerca de 100' de vídeo

3 objectos

referentes a:

1 peça

1 performance final de curso de actuação

1 estágio de actuates

vídeo em bruto:

235 GB

cerca de 25 horas

referentes a:

6 peças (3 existiam previamente)

1 performance final de curso de actuação (existia previamente)

1 performance pontual

1 estágio de actuates

1 workshop de formação

diversos exercícios e aquecimentos (registados previamente e durante a investigação)

nota:

o previamente editado não impede o sampling do material e a sua reedição noutros contextos

divisão dos exercícios

no banco de imagem a maioria dos exercícios foram captados durante o processo investigativo no 6º Estágio de Jovens Performers. Tal como estão catalogados no Banco de Imagem consistem em:

exercícios físicos de aquecimento

contact improvisation

exercícios de memória afectiva segundo o Método das Acções Físicas

exercícios de acção vocal

exercícios de Composição em Tempo Real

exercícios práticos da Técnica de Composição Ficcional

alguns trechos documentais do dia-a-dia da companhia e de reuniões.

anexo 8: catalogação dos trailers

Este anexo sistematiza as opções metodológicas para o trabalho de edição, uma vez escolhido o formato do trailer. São listadas as categorias que caracterizam os objectos comunicacionais do projecto da *presença filtrada* (que se encontram nos anexos digitais) que têm implicações na edição de vídeo e definem as linguagens adoptadas.

catalogação

categorias do carácter do fenómeno mediatizado:

peça
exercício
formação
performance final
projecto

categorias da linguagem do fenómeno mediatizado:

clássico - vs. - laboratorial

categorias das opções técnicas no modo de mediatizar:

efémero - vs. - temático

o projecto.....é necessariamente laboratorial e temático

o exercício.....é necessariamente laboratorial e efémero

a performance final.....é necessariamente laboratorial e efémero

clássico é necessariamente peça

efémero: a unidade é o evento performativo delimitado no tempo e no espaço

temático: a unidade é a peça, enquanto ideia, conceito ou campo semântico

laboratorial: este pode tomar-se como mais potenciador da linguagem eclipseana

clássico: a linguagem aproxima-se do teatro convencional ou coincide com a dele.

anexo 9: análise detalhada de cada trailer produzido até agora

Neste anexo, comenta-se, aprofundadamente, cada um dos seis objectos produzidos em formato de trailer, no âmbito da investigação aplicada. Os seis trailers encontram-se no DVD anexo a este documento escrito e perfazem o capítulo *10-anexos digitais*. São aqui identificados pelos títulos.

análise detalhada de cada um dos seis trailers produzidos até agora



o coração do actor | the actor's heart

duração:

08:52 min

catalogação:

projecto
laboratorial
temático

excertos de:

aquecimento do 6º estágio de jovens performers
performance final do 6º estágio de jovens performers
4º arte do mundo – workshop
spirit of time – travel to India
puro – tributo a Santiago
imortalidade eternidade

filmado em:

Santiago de Compostela, España
Porto, Portugal
2006-2009

texto:

a relação da arte com a espiritualidade
um fenómeno presencial e imediato
para além do verbal e do audiovisual
o percurso do peregrino
a aura dos textos sagrados
a disciplina do corpo, da mente, do coração e da alma
a busca de algo socialmente precioso
a importância do evento
o confronto entre acto e plateia
uma resposta contemporânea à desmaterialização
a pureza do ser
fontes de diversas tradições
transferências energéticas específicas
uma abordagem transdisciplinar do rito
o corpo como templo
o poder simbólico do reencantamento

Este trailer é um marco no processo investigativo. É derivado dos trabalhos de edição no módulo C, numa fase do trabalho em que ainda não se tinha definido um formato para divulgação. Foi a busca daquilo que se deveria mostrar e a potenciação do material que originou a sequência de planos usada. *O coração do actor* é o primeiro objecto do projecto da *presença filtrada* e representa a decisão de eleger o trailer como o formato que mais nos convém, com vista à divulgação, à valorização e à chamada de atenção para o fenómeno.

Na abertura, figura ainda o logótipo antigo, mas o uso tipográfico é já o da nova identidade visual, posta em prática. Este trailer pressagia a linguagem dos que se lhe seguiram: depois de tomada a decisão de investir no formato, as opções gráficas e de edição viriam a ser moldadas tomando este por modelo. É, ainda, um objecto de transição. Roçando os nove minutos de duração, pode dizer-se que peca por ser longo demais. A duração é equivalente aos vídeos públicos anteriores, mais um traço que faz a transição para a nova linguagem. Nenhum trailer dos próximos cinco viria a ultrapassar os quatro minutos

de duração, pois este primogénito, facilmente, se torna maçador para quem observa. Além da duração, uma das razões é a falta de surpresa nos recursos usados, ao longo do vídeo. Os excertos de vários contextos vão intercalando uns com os outros e com as legendas, mantendo um ritmo demasiado regular para o espectador no contexto da web. Talvez este objecto pudesse funcionar na tela, mas, se nos servirmos das plataformas online, conclui-se, sensatamente, que é desadequado.

Da procura pela linguagem eclipseana, acabou por surgir, mais ou menos intuitivamente, um objecto que transbordava as referências semânticas do projecto *o coração do actor*.

Tal deve-se, apenas, à proveniência da maioria das cassetes do espólio compilado. A maioria dos registos em minidv documentava, de facto, processos e objectos artísticos daquela fase da Eclipse. No contexto da companhia, observando o objecto algo híbrido, a vontade de o tornar trailer foi grande. A esta primeira selecção eclipseana de planos, juntou-se uma legenda explicativa, com aquilo que se julgava importante transmitir e surgiu algo muito próximo de um trailer genérico do projecto *o coração do actor*.

O som é todo derivado do reportório de vídeo compilado. Procurou-se seleccionar som original e de ambiência que foi posteriormente conjugado de forma a criar quebras na narrativa, já que do ponto de vista visual, esta não era muito interessante.

A política de edição foi escolher planos visualmente fortes e bem construídos e é essa uma das mais-valias deste objecto. Os poucos segundos foram cuidadosamente seleccionados para suscitar o interesse do espectador. A base dos fundos é, quase sempre, palco.

Consolida a imagem da Eclipse Arte no trabalho das artes de palco, independentemente de serem excertos de peças ou de aquecimento. Uma das fórmulas práticas de edição acabou por ser o mote para os restantes objectos. Inicialmente, usado para evitar redundâncias e poupar tempo de filme, cortar o término da acção acaba por criar expectativa e estimular o espectador. As ideias de base que tentam permear todo este objecto são as especificidades do rito e a sacralidade do acto performativo.



arte reforçada – nível zero | bold art – level zero

duração:

02:56 min

catalogação:

projecto
laboratorial
temático

excertos de:

residência da arte reforçada
festa do oito
4º arte do mundo – workshop
aquecimento e acção vocal do 6º estágio de jovens performers

filmado em:

Ayamonte, España
Lisboa, Porto, Portugal
2008-2009

texto:

a via das experiências vivenciais
que nos vão revelando sinais
pistas que ajudam a definir os caminhos a seguir
artes performativas reforçadas pelo cruzamento disciplinar

O som começa, desde o primeiro segundo, com o plano do logótipo da Eclipse Arte. O som não é o original da fita: foi composto de raiz e captado, em várias pistas, de propósito para o trailer.

A presença do berimbau remete, no imaginário, para a capoeira e para a origem africana do instrumento. Interessa-nos esta referência da capoeira (prática pela qual o instrumento penetrou no contexto europeu) pelo carácter paradigmático que ela tem, enquanto acto de performance ritual fora do campo artístico. Ela não é alheia ao trabalho de recolha de Grotowski e isso passa, em termos visuais e semânticos, até para o espectador menos especializado, pela observação do training do actuante. Passa pelo uso da meia-lua ou da plateia circular, pela articulação entre centro e periferia (o actuante da periferia dá o contraponto cénico ao do centro e a qualquer hora se invertem os papéis), pelo uso da acção vocal, pela preponderância de algum vigor físico e pela sacralidade do acto, entre outros. Estando fora do campo artístico, ela não deixa de ser uma arte. Não abandona o domínio da performance nem o do rito e foca-se em transferências energéticas presenciais. Ela não é bem

uma arte, não é bem um desporto, não é apenas música, não é apenas canto, não é bem uma arte marcial, não é apenas performativa, nem religiosa nem física e questiona o modelo dos papéis de actor/espectador proveniente do teatro ocidental.

O espectador especializado, ou o mais atento, distinguirá, ainda, na sonoplastia, o cavaquinho, o kisanje (ou kalimba), os címbalos indianos e uma darbuka, instrumento secular usado no quotidiano árabe ou na tradição semita mais alargada. Evidentemente que é impossível fazer esta leitura analítica, num objecto de metragem tão curta como o trailer, mas contamos com o processamento de informação, para além do consciente, que vai relacionar os sons a arquétipos do inconsciente colectivo (Jung) ou ao imaginário pessoal de cada espectador, ainda que este não esteja consciente do fenómeno.

O uso do cavaquinho fala aos arquétipos do oeste ibérico. Por um lado, recorda ao espectador que se trata de uma companhia portuguesa e por outro prepara-o para os trailers que se possam seguir, relacionados com os outros níveis do projecto *arte reforçada*, onde serão trabalhados, a partir da lírica de Camões.

Os címbalos indianos referenciam o bhajan, ou seja, o canto devocional que é, tradicionalmente, acompanhado por este instrumento. Novamente se lê um factor que nos encaminha para as especificidades do rito e ainda faz a ponte com o projecto bianual imediatamente anterior na companhia: *o coração do actor*, que trabalhou, inclusivamente, peças baseadas nos textos sagrados, nomeadamente, no bhagavād gīta (tradição hindu).

Deste modo, temos, numa primeira confrontação com a sonoplastia, os universos da África subsaariana, da América do Sul de matriz trans-étnica, o semita (norte de África e/ou Médio Oriente) e o indoeuropeu representado pelo subcontinente indiano e pelo oeste ibérico. A abordagem antropológica do trabalho de actuação e do training do actuante sai assim valorizada, pressupondo alguma literacia sonora do espectador. A componente de formação da companhia que diz respeito à *arte do mundo* | *world art* fica também no ar, efeito desejável, uma vez que foram os primeiros workshops da *arte do mundo* que deram origem ao projecto *arte reforçada* e os fios narrativos dos dois se encontram entrançados.

A primeira estranheza do espectador, familiarizado com os outros trailers, surge logo no título inicial. Trata-se de um caso único, em que é usada uma sobreposição do título com o plano de vídeo. O recurso é, duplamente, estranho, pois a sobreposição é tipográfica, mas, também, de uma ilustração. O plano inicial, usado para o título, mostra a areia fina de uma praia e o título esvai-se em fade out, destapando o plano. Reconhecendo que, na linguagem, este é, talvez, o trailer mais arrojado que temos em mãos, estas peculiaridades não incomodam, por se tratar de um projecto bianual. Não estamos a tratar de uma peça específica, nem de um evento, nem de exercícios, mas sim de um encadear de iniciativas e aprofundamentos a longo prazo.

No material utilizado, existem planos encenados, nos quais a câmara deixa o olhar documental e caminha para o campo ficcional. Ocorre, aqui, uma assumpção da performance para a câmara. Este acto premeditado arrisca-se a funcionar, apenas, no contexto da *arte reforçada*. A problemática da relação com o olhar da câmara não é inédita, no trabalho da companhia. Ela foi ensaiada em peças como *secretos|secrets* que se baseava na obra de Marguerite Duras (autora que praticava o registo escrito e o filmico) e que continha uma câmara presente em palco, tanto solta como em tripé. Questionam-se assim os limites do olhar da câmara; o que ela pode ou não captar, face à dimensão presencial da imagem e o que ela *pensa que pode captar* (nas palavras de Marguerite Duras). Para o espectador familiarizado com os vídeos públicos da Eclipse, este questionamento existe, no vídeo integral da performance final do 1º curso de actuação, no qual a câmara está, assumidamente, em cena e o seu olhar transcende o documental e penetra na narrativa em cena. A diferença deste último para o trailer da *arte reforçada* reside em que, aqui, se actua, realmente, para a câmara. O vídeo é um dos domínios que está previsto na abordagem transdisciplinar do projecto da *arte reforçada*, daí a nosso à-vontade em fugir da natureza documental, neste trailer específico. Aqui, ao contrário do 1º curso de actuação, o acto encenado não está fora do plano: isto é evidente e sublinhado, no final do objecto, pelo uso das imagens

em que a mise-en-scène é composta (a planta é colocada na areia).

Semanticamente, sabêmo-lo, a praia é perigosa: turismo, lazer, ócio... são algumas das ideias que o espectador pode relacionar. Por esta razão, existe a aposta de usar logo imagens da praia no início do vídeo. Deseja-se abrir o jogo – o nosso maior medo é a primeira coisa a ser mostrada e não restam dúvidas que a narrativa vai ser sobre praia ou que ela estará presente.

Das duas modalidades do eclipse (do sol ou da lua), a *arte reforçada* trabalha o solar. Por essa razão, não se dá primazia a planos nocturnos. Os trabalhos iniciais foram essencialmente de exteriores, por isso as cenas de palco são praticamente ausentes. Usamos planos ficcionais e encenados, logo no início. Começar de outra forma iria trazer ambiguidades na mensagem, à medida que se visse o trailer.

O texto protege e legenda, de certa forma, o conteúdo filmico. O recurso já foi usado no *coração do actor* e está mais do que testado. É uma das seguranças que retira o objecto de leituras mais grotescas. Usam-se os planos de um workshop de *world art*, pela ligação dos dois processos. Os primeiros pressupostos da *arte reforçada* tiveram origem nestas plataformas de formação. Os interiores e o ambiente de formação contribuem para apaziguar a falsa ideia de ócio que pudesse existir. No seio da *arte reforçada*, o lado vivencial do dia-a-dia tem um papel estruturante, no trabalho de composição. Para tal, socorremo-nos de planos do quotidiano, que adquirem uma dimensão ficcional, pela sua recontextualização e remetem para o lado da experiência vivencial, inscrita no projecto, pelo binómio *arte na vida / vida na arte*. O vídeo trabalha ainda os arquétipos abordados nas primeiras semanas do nível zero do projecto. São eles os arquétipos da estrela, da roda e do sol. Também está presente a ideia de viagem, devido à proveniência do material (residências de criação). A praia ou as vistas da janela do carro levam-nos a esse imaginário.

Poderia ser preocupante não mostrar peças acabadas, mas o título identifica a área com a qual lidamos. Editamos para mostrar, apenas, trabalho de bastidores. No nível zero mostra-se o processo, não os objectos artísticos.



4º curso de actuação – performance final | 4th acting course – final performance

duração:

03:34 min

catalogação:

performance final
laboratorial
efémero

excertos de:

performance final do 4º curso de actuação

filmado em:

Teatro da Vilarinha,
Porto, Portugal
2007

No conjunto destes seis objectos, que desenham os caminhos a seguir, na estratégia de comunicação em vídeo, deparamo-nos com a performance final do 4º curso de actuação. Trata-se de um *efémero*, logo, o enquadramento cénico é sempre o mesmo. É explícita a ideia de uma companhia de artes do palco, o trabalho com o movimento, com a instalação e outras marcas da linguagem eclipseana. O som é o da fita. Não está editado. Trata-se de um excerto seleccionado e em sincronia com os planos. Esta maneira de editar é extremamente conveniente, pois atesta a autenticidade documental do objecto. A edição sobrepõe várias narrativas entrelaçadas, sem nunca perder o fio narrativo dos planos do som. Alterna entre várias mininarrativas, baseadas no movimento dos corpos. São escolhidos planos muito curtos. A um plano com movimento, segue-se um plano estático, de modo a não sobrecarregar o espectador. Há um crescendo na saturação (tanto no som como na imagem visual) até a um ponto de saturação no final.

Qualquer espectador observará as horizontais de objecto e o corpo-objecto. Representam, cronologicamente, as primeiras abordagens em cena da Composição em Tempo Real (João Fiadeiro) e dos trabalhos em torno da instalação. Contando com um grau de especialização médio e alguma literacia visual do espectador, encontraremos latentes as referências a Fiadeiro e a Grotowski. Tomando por exemplo o contexto do youtube e da navegação por tags, estes seriam identificáveis nos vídeos online da companhia Re.Al e do training de Ryszard Cieślak, respectivamente).

Há outras marcas da linguagem cénica da Eclipse que são veiculadas neste vídeo. Podemos referir o círculo vazio, que seria destinado ao público, onde se prevê a plateia em palco (ainda mais forte por estar ausente). Se fizermos a análise simbólica do nome *eclipse*, este trabalho relega o protagonismo

para o eclipse lunar, muito pela envolvimento da black box. A black box é uma referência corriqueira do teatro experimental, desde há cinco ou seis décadas para cá e, neste contexto, permite uma legibilidade maior, no que respeita ao scanning dos objectos inscritos em cena. Resta dizer que, neste tipo de técnicas, se trabalha com os objectos do dia-a-dia do curso de actuação. A cenografia é derivada dos objectos quotidianos usados nesses dias.

Os signos e símbolos patentes são os do guerreiro, do feiticeiro, do sacerdote ou do xamã:

- o capacete do kshatra (usado na peça spirit of time que não se encontra ainda mediatizada)
- o tambor
- o pau de bambu
- os instrumentos
- o círculo no chão

Destaca-se, nos procedimentos, a construção a partir do erro. A edição potencia planos de qualidade suspeita como desfoques, zooms e falta de luz.

O movimento do corpo ganha contornos de exaltação pela ausência de texto.

A única palavra: *imortalidade* ganha uma força tremenda, por ser única e por ser no fim.

Confronta o espectador com a efemeridade do acto e o outro lado da moeda: o acto imortalizado.

O desfecho não deixa de denotar algum humor, por se tratar de um vídeo.



puro | pure – loin de tout

duração:

02:11 min

catalogação:

peça
clássico
temático

excerto de:

puro – tributo a Santiago

filmado em:

Teatro da Vilarinha,
Porto, Portugal
2007

Dos trailers da presença filtrada, este é o único que foi catalogado como *clássico*. Tal como *silêncio*, não sofreu edição, para além da selecção de um plano contínuo. A sua produção nasce da necessidade de experimentar um trailer de uma peça. Uma vez que nenhum dos trailers do projecto era sobre uma peça, era urgente aplicar a linguagem a essa que é a unidade básica do trabalho de actuação. O projecto falharia, se a sua linguagem não funcionasse no objecto artístico mais clássico e a divulgação correria o risco de passar uma ideia de tudo menos artes do palco.

Neste caso, como se trata de um trailer de plano em bruto, a opção do som, no início, não se usa. O logótipo introdutório aparece sem som e o plano é apresentado, de seguida, cru e com o som original da fita sincronizado. O som tem bastante importância neste trailer, por se tratar de uma canção. Ele dá, ao espectador, um início e um fim do plano e apresenta uma peça de canto original da companhia.

Em termos visuais, não há muito a apontar, neste vídeo. O movimento não é particularmente rico, mas alguém que conheça os exercícios de acção vocal identificará a linguagem (principalmente, nos joelhos flectidos e nas ondulações da coluna) e as repercussões no som emitido. É de assinalar a black box e o despojo cénico e de figurinos. Há uma cortina branca ao centro, mas as paredes, o chão e a roupa dos actantes são negros. Os actantes estão descalços, como é normal na Eclipse, mas usam um chapéu que pode saltar à vista, pela depuração visual de tudo o resto que os rodeia. Este chapéu não é irrelevante nesta versão de *puro*. Ele é a única peculiaridade do figurino e vem da rua, visto que esta versão é a recontextualização, em palco, de reportório de canto da companhia, anteriormente interpretado na rua. Além da cortina branca, a cenografia consiste apenas num conjunto de instrumentos musicais pousados ao canto do palco. A sua presença sublinha o universo musical

do conteúdo, uma vez que não existe, neste excerto, nenhum texto falado.

A relevância deste trailer é a sua limpeza na mensagem. Ele é simples e directo: o plano é fixo, visualmente despojado e não editado e a narrativa sonora é linear. A disposição é clássica: há um palco, actores no centro, iluminação e podemos observar o fosso da plateia para cá do palco, na frente do plano. Existe uma evocação do Teatro Pobre e a pureza da linguagem foca o espectador na canção e na presença dos corpos.



subida a Santa Eufémia da Serra | ascent of Santa Eufémia da Serra

duração:

03:03 min

catalogação:

exercício
laboratorial
efémero

excerto de:

8º aniversário da Eclipse Arte

filmado em:

Serra de Sintra
Sintra, Portugal
2009

Este objecto é o relato de uma experiência. Existem, já, as preocupações de composição de plano e de divulgação na filmagem, uma vez que o material foi captado já durante o processo investigativo e não provém do espólio preexistente. É totalmente documental e, quase totalmente, vivencial. A narrativa é linear e relata um exercício de esforço e peregrinação. Trabalha-se a acção anterior e o superobjectivo (Konstantin Stanislavskiy) dos actuates. Sabemos, pelo título, que a narrativa será sobre a subida e, ao fim de uns segundos, já não restarão dúvidas de que não trará surpresas nem peças em palco. O trailer é composto por duas partes, reforçadas pelo som: a subida e o topo. É pelo som que se introduz a ideia de peregrinação. Na cassette, foi necessário jogar com conteúdos que poderiam não abonar a favor da companhia e o desafio foi esse. Os planos originais eram pouco sérios, no sentido em que as atitudes eram leves: comer, sorrir ou conversar. O som, também composto de raíz, confere, às acções, credibilidade e seriedade. O esforço vai sendo demonstrado desde os primeiros preparativos até ao último plano da subida que é relativamente longo, por comparação aos outros.

Quanto à segunda parte, ela tem como charneira a ideia de recompensa. O trabalho de equipa, aludido, desde os primeiros segundos, vai colher os frutos da subida e a transição narrativa é directa e brusca, comunicada pelo som. Aqui, o som já não é composto de raíz. A única subtilidade na transição deve-se à presença do som original da fita, na primeira parte (com a sonoplastia sobreposta). O uso do som na segunda parte funciona como protótipo a estudar. Provém de sampling de som da fita e sofre, assumidamente, fortes camadas de edição. Embora esta primeira tentativa esbarre ainda com alguns problemas, este é um formato a testar, porque joga com a autenticidade da faixa sonora, ao coexistir,

em sincronia, com o visual. O sentimento da recompensa foi abordado com os signos da capela, do canto, da vista de cima e da reflexão. A música tocada ao vivo e em comunhão no topo reforça a perspectiva imediatista (Hakim Bey) sobre o evento, que não é, de todo, alheia à Eclipse Arte e onde reside a particularidade mais preciosa do acto performativo e presencial.



silêncio | silence

duração:

01:36 min

catalogação:

exercício
laboratorial
efémero

excerto de:

8º aniversário da Eclipse Arte

filmado em:

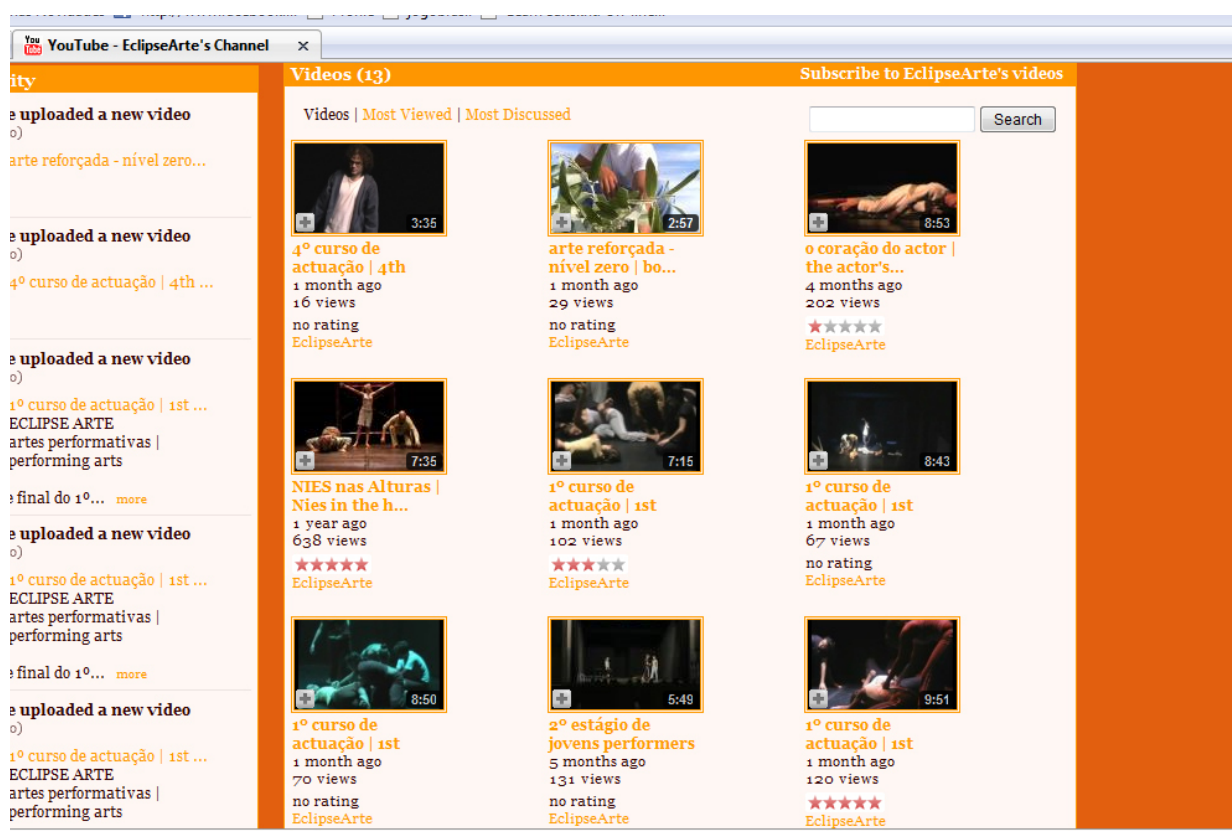
Alto de Santa Eufémia
Sintra, Portugal
2009

Este é um dos vídeos com o plano em bruto. O carácter meditativo torna-se mais forte, pela ausência de texto, sonoplastia ou música. A beleza do plano fixo, a pureza documental e um certo lado poético, caminhando para a videoarte, leva a que se relegue o trabalho de interpretação ao espectador, quase na totalidade.

anexo 10: categorização dos trailers públicos

Neste anexo, listam-se os documentos de vídeo que se encontravam publicados, pela companhia, segundo as categorias estipuladas nesta investigação. A lista compreende os trailers do projecto da *presença filtrada*, produzidos durante o processo investigativo, mas, também, os vídeos da companhia que são públicos, à data do fecho desta dissertação.

Os vídeos encontram-se no canal de youtube da companhia (youtube.com/eclipsearte) e um deles não é um trailer: trata-se de um vídeo integral de uma performance, publicado em cinco partes de cerca de dez minutos cada uma.



categorização dos trailers públicos

segundo a categoria do fenómeno:

projecto:

- o coração do actor (PF)
- arte reforçada – nível zero (PF)

performance final:

- 1º curso de actuação (integral [em 5 vídeos] não é trailer)
- 4º curso de actuação- performance final (PF)

formação:

- 2º estágio de jovens performers

exercícios:

- silêncio (PF)
- subida a Santa Eufémia da Serra (PF)

peça:

- Nies nas alturas
 - puro – loin de tout (PF)
 - puro
 - puro @ Hiato Lisboa
 - puro @ Subscuta Barcelos
-

segundo a linguagem do fenómeno:

clássico:

- Nies nas alturas
- puro – loin de tout (PF)
- puro
- puro @ hiato Lisboa
- puro @ subscuta Barcelos

laboratorial:

- o coração do actor (PF)
 - arte reforçada – nível zero (PF)
 - 1º curso de actuação (integral [em 5 vídeos] não é trailer)
 - 4º curso de actuação- performance final (PF)
 - 2º estágio de jovens performers
 - silêncio (PF)
 - subida a Santa Eufémia da Serra (PF)
-

segundo as opções de edição:

temático:

o coração do actor (PF)
arte reforçada – nível zero (PF)
Nies nas alturas
puro – loin de tout (PF)
puro
puro @ Hiato Lisboa
puro @ Subscuta Barcelos

efémero:

1º curso de actuação (integral [em 5 vídeos] não é trailer)
4º curso de actuação- performance final (PF)
2º estágio de jovens performers
silêncio (PF)
subida a Santa Eufémia da Serra (PF)

a legenda “ (PF) ” identifica os trailers do projecto da *presença filtrada*

10 - ANEXOS DIGITAIS

Este capítulo encontra-se no DVD anexo ao documento impresso. Dele constam os seis objectos comunicacionais, produzidos em formato de trailer, que podem ser consultados online, para além do DVD, no canal *Presença Filtrada* do vimeo.com (<http://vimeo.com/user567362>).

anexo 1:

o coração do actor | the actor's heart
08:52 min

anexo 2:

arte reforçada – nível zero | bold art – level zero
02:56 min

anexo 3:

4º curso de actuação – performance final | 4th acting course - final performance
03:34 min

anexo 4:

puro | pure – loin de tout
02:11 min

anexo 5:

subida a Santa Eufémia da Serra | ascent of Santa Eufémia da Serra
03:03 min

anexo 6:

silêncio | silence
01:36 min

