



ARTIGO COMPLETO

Articulação ensino-pesquisa-extensão

A VIRTUALIDADE DA CENA DURANTE A PANDEMIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O TRABALHO “AS JANELAS”

Eliana Rosa Correia (Lika Rosá)¹, Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi²
Mariana Lima Muniz³, Tiago Cruvinel⁴

Resumo: O presente trabalho busca analisar parte das relações entre teatralidade e virtualidade na cena contemporânea a partir de uma experiência cênica envolvendo professores/pesquisadores/universitários de graduação em Teatro e espectadores em geral. Com isso, a presente pesquisa traz um aprofundamento acerca da tensão entre o conceito de teatro e a introdução de tecnologias de transmissão de presença durante a pandemia. Ao se construir uma rede de estudos acerca de presença cênica virtualizada se produz, também, outras percepções para o corpo físico, outras experiências vivenciadas em um corpo planificado, vivências que exigem um novo conjunto de informações e de significados para o mesmo corpo. Logo, essa pesquisa discute a experiência artístico-pedagógica acerca do trabalho de teatro digital denominado *As Janelas*, realizada no contexto da Formação em Teatro Digital. Essa formação envolveu os professores-pesquisadores e autores do presente texto no estudo teórico-prático sobre o tema, se desdobrando na realização e apresentação do trabalho supracitado, mais precisamente na plataforma do *Instagram*, em fevereiro de 2021.

Palavras-chave: Artes Cênicas. Ensino. Pandemia. Pesquisa. Virtualidade.

¹ Doutoranda em Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP). Orientador: Mario Fernando Bolognesi. Professora no SENAC/São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

² Professor da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, MG, Brasil.

³ Professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Belo Horizonte, MG, Brasil.

⁴ Professor do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) Belo Horizonte, MG, Brasil.



1. INTRODUÇÃO

Para além de uma ideia biologizante de corpo, a experiência humana é constituída de uma infinidade de corpos em relação. As noções de vida são vinculadas à experiência dada em um complexo movimento físico e também psicológico. Logo, a potência de vida pode ser ampliada ou diminuída a partir de diferentes encontros. Concretamente, tantos corpos passam pelos nossos corpos diariamente, atravessando, aproximando, afastando, esbarrando, observando, analisando, etc., que se torna difícil apreender satisfatoriamente o que ocorre no meio em que vivemos.

Considerando o ambiente social como um lugar de integração ora orgânica, ora forçada, invasiva, nosso corpo pratica constantes adaptações frente às afecções. Com isso, nosso corpo reage às relações de maneira múltipla, em que cada corpo tem uma experiência singular. A partir das relações, nosso corpo elabora caminhos que desaguam em diferentes graus de potência. Para Espinoza (2009), os bons encontros trazem alegria, já os maus encontros diminuem a potência, ampliando a passividade diante do mundo. Porém, o encadeamento dos afetos, os deslocamentos das energias, as pulsões de vida instauram diferentes noções acerca dos corpos dos sujeitos.

Neste espectro, o corpo passa a ser tratado na sociedade contemporânea como algo em permanente (re)construção, tendo sido estudado em diversas dimensões, áreas do saber, em contextos históricos, políticos, artísticos, sociais díspares. O corpo passa a ser pesquisado muito além da sua estrutura funcional interna, mas também, pela sua conjuntura, pelos lugares que interage e habita. Como não conseguimos alcançar a totalidade da noção de corpo, o corpo é uma espécie de falta. Ou seja, o corpo é também visto como uma lacuna, como algo inacabado, em constante processo de transformação. Na sociedade de consumo, radicaliza-se o sentido do corpo a partir de relações de seleção e de exclusão do mesmo. A roupagem



que o capital dá à criação de necessidades aos sujeitos, molda o corpo a partir de requisitos que visam rodar a engrenagem do lucro. Com isto, tal sociedade constrói técnicas de controle que politizam o corpo, tendo grande êxito no percurso entre a produção e o consumo, evidenciando o corpo na lógica do mercado em diferentes plataformas digitais. Mas como pensar o corpo a partir das multimídias? Quais são as desterritorializações e as territorializações a partir de um corpo-mídia-artístico? Como perceber a possibilidade estético-performativa do corpo virtual? Doravante a tarefa de (re)criar contornos que atendam toda a atenção voltada para o corpo, em diferentes plataformas digitais? Como as mediações do corpo no campo artístico-performático foram afetadas pela pandemia de Coronavírus? Considerando o cenário de isolamento social provocado pelo Coronavírus que, desde março de 2020, foi responsável por uma série de restrições na qual as artes, em geral, foram obrigadas a se adaptar ao contexto de distanciamento social, impedidas de produzirem seus processos criativos através de relações presenciais.

Com isso, diversos setores artísticos - profundamente impactados pela proliferação da doença - vêm exercendo papéis relevantes para a conscientização sobre a gravidade da pandemia atual. A arte, em toda a sua amplitude, incluindo a arte nas universidades, vem combatendo a desinformação, revelando diferentes contextos avassaladores de crises de saúde pública, bem como, criando produções de denúncias sobre a crescente desigualdade social, cada vez mais agravada por tal vírus. Os setores artísticos estão muito fragilizados financeiramente, já que sempre necessitaram de formação de público e de espectadores contínuos para sobreviver. O direcionamento de diversos trabalhos foi voltado para a pesquisa em rede de artes não presenciais, acentuando a tomada de espaços virtuais por artes que, até então, só se imaginavam existir a partir da aproximação física. Além disso, os discentes em formação do campo teatral se viram sem grandes possibilidades de inserção no mercado de trabalho, sem abertura de editais que pudessem firmar a criação de grupos, causando trancamentos de matrículas nos cursos de graduação, evasões escolares, entre outras consequências graves para o ensino teatral universitário. (GASPERI, 2021)



Nessa direção, a ideia de Teatro Digital se apresentou como uma possibilidade artístico-pedagógica nas universidades de ensino de Teatro, tanto na área de Licenciatura quanto na área de Bacharelado, frente ao cenário de isolamento. Assim, muitas universidades públicas e privadas optaram por dar continuidade ao ensino e à pesquisa em Artes Cênicas, substituindo a noção de estreitamento físico - onde se pode fazer o espectador sentir o suor do performer e ouvir a respiração do mesmo, em uma relação que ultrapassa a mera contemplação, colocando o espectador como testemunha, na condição de coparticipante da ação, num jogo de frestas, de pequenas lacunas entre cena e público - para se investigar a noção de cena virtualizada. (GASPERI, 2021)

Logo, mais que estudar sobre o estreitamento físico entre artista e espectador em cena - já que, no caso das mediações midiáticas, não há a aproximação corporal - os cursos universitários da área teatral passaram a tentar compreender os efeitos que a presença do artista provoca no espectador, se distanciando da noção de *live art* para se apropriar dos vestígios de cena, do emaranhado de signos virtuais que o artista deixou para o espectador investigar.

Nessa direção, docentes de duas universidades federais mineiras - UFOP e UFMG - se somando a pesquisadores doutores da área, criaram um grupo de estudos em uma rede de pesquisa, visando discutir as noções de presença cênica virtualizada. Tal pesquisa exigiu um novo conjunto de informações e de significados para o atual momento, através da interface tecnológica da tela, atribuindo outros significados às obras. O grupo buscou apresentar noções de Teatro Digital recorrendo e problematizando as experiências virtuais realizadas no Curso Formação em Teatro Digital em 2021 (produzido por Teatro em Movimento e Rubim Produções⁵), visando apontar alguns elementos responsáveis por sua identidade experimental, uma vez que os estudos ao redor de tal estética ainda são incipientes no âmbito

⁵ Mais informações <https://teatroemmovimento.com.br/>



acadêmico. Logo, a noção de efemeridade já foi posta em xeque pelo grupo de estudos, uma vez que o teatro, dito presencial, possui um tempo-espacó-ritmo perecível e imediato, já o teatro digital permanece reproduzível e gravado para gerações posteriores.

Sendo assim, a noção de arquivo foi inicialmente contrastada, pois, contrariamente à ideia de uma obra filmada para fins de mera leitura, de visualidade com características documentais, o que se apresenta é a ação em si. Ou seja, a ideia de teatro digital não é nada que ocorre a posteriori, nem algo que simplesmente se arquiva como vestígio, mas, sim, algo que se apresenta como obra em toda sua magnitude. Tal hibridismo se apresenta como uma espiral *nietzschiana*, numa lógica de temas que se configuram e se reconfiguram a partir da edição das narrativas e dos diferentes olhares promovidos sobre a ideia de movimento.

Tal grupo de estudos tratou, então, de discutir as noções de teatro digital em conjunto com docentes e discentes de duas instituições mineiras, UFMG e UFOP, além de investigar as noções de presença virtualizada a partir de mescla entre a fundamentação teórica e uma encenação improvisada diante do público, num jogo entre a performatividade e teatralidade cênica. Os professores e pesquisadores discutiram a capacidade de manipulação do tempo-espacó, elencando diferentes pontos na virtualidade. Criou-se, então, um ambiente virtual onde a relação com cada elemento foi capaz de transformar o corpo, alterando, em parte, a sua estrutura.

A partir de tal ponto, o grupo de pesquisa se debruçou na criação do projeto *As Janelas* que foi realizado por todas as pessoas participantes do projeto em questão, tendo como processo final a apresentação de um trabalho prático. A escolha textual dos docentes-artistas-pesquisadores foi encenar fragmentos do conto *A Mulher Na Janela* (2020), de Brígida De Poli, escritora de Florianópolis que criou uma tessitura de narrativas a partir de suas experiências diárias de isolamento social. Cada pesquisador-docente-artista do presente



grupo escolheu um dia do conto para criar uma obra no *Instagram*, realizada ao vivo, aberta ao público – constituído de convidados, parceiros da pesquisa, demais estudantes das universidades supracitadas e demais público em geral – com uma duração de, em média, 05 minutos por apresentação, sem cortes. Para ilustrar, segue um pequeno trecho do conto para a feitura de parte da obra audiovisual:

2º dia. Estou vendo pela janela aquele velhinho do outro apartamento. Ele vai carregando o lixo. Vai devagar, encurvadinho. Precisa andar bastante, pois o depósito dos detritos é láaa no início do condomínio. Acho que ele vive sozinho. Sabe do que lembrei, meu querido? Dos velhinhos de Barcelona. Quando cheguei na grande cidade espanhola aprendi de cara que pedir informações era quase uma ofensa. Ainda não existiam os maravilhosos smartphones, onde uma breve pesquisa nos esclarece tudo. Um dia, meio perdida, me aproximei de alguns velhinhos sentados no banco da praça. Traumatizada, pedi informação cheia de medo. Eles foram amáveis, solícitos em tentar entender meu português. Logo percebi que eram todos assim. Passei a fazer dos velhinhos o meu oráculo. Já puxava outros assuntos, conversávamos e ríamos. Entendi que o banco da praça era o seu lugar de encontrar outras pessoas, de ter com quem falar, de ver a vida acontecendo. Ah, sei que já te contei estas histórias mil vezes, né, meu amor? Mas assim que li que a Espanha é um dos países mais atingidos pela peste, com isolamento social obrigatório, pensei logo nos meus amigos ancianos. Morreram milhares, outros estão trancados em casa. Não podem mais sentar no banco das praças, perderam seu porto anti-solidão. Meu coração fica apertadinho de compaixão e choro por eles, até ficar com “o coração amolecido como figo em calda” (POLI, 2020, p. 50).

A partir de tal trecho, usado como pré-texto, criou-se o trabalho *As Janelas*. A montagem foi pautada, basicamente, na narrativa acima, mesclada aos trechos audiovisuais das falas do atual presidente da república, Jair Bolsonaro, ironizando o vírus e a morte das pessoas durante a pandemia. A cena mostra ao fundo, envolta em uma luz azul, uma mulher que fuma um cigarro e bebe um vinho, ouvindo, consternada, todas as falas reiteradas pelo atual presidente. O volume das falas fica cada vez mais alto, criando uma atmosfera de ensurdecimento frente às falas irônicas, perversas, de banalização da morte, postas pelo presidente. Aos poucos, as falas começam a cessar, entrando outra atriz em cena que lê a



parte supracitada do conto, criando dupla atmosfera: de visualidade das imagens e das rugas da senhora que atua, cujo semblante parece se resignar, e a boca da segunda atriz/performer, que mastiga cada palavra pronunciada em cena. Projeções de escrita são postas sobre o rosto da primeira atriz/performer, enquanto uma luz vermelha paira sobre a outra atriz/performer, criando uma atmosfera contrastante entre a resignação de uma mulher e a narrativa de perda dos idosos da praça, feita por outra mulher. Silêncio. A cena se encerra.

Com isto, pode-se dizer que os aspectos de formação, transitórios e finalizados do trabalho artístico *As Janelas*, proposto pelo grupo de pesquisa, conjugam as materialidades audiovisuais numa relação de porosidade com os aspectos da teatralidade contemporânea. A apresentação no *Instagram* borra as fronteiras artísticas na busca de uma linguagem multidisciplinar que não se enquadra em locais seguros e já solidificados de arte. A pulsão do trabalho está no limiar entre as narrativas brutas de solidão durante a pandemia e as imersões no campo da performance, teatro, vídeo e instalação, entre outras áreas do campo artístico. Isto se difere do que é comumente concebido como arte ao vivo, criando outras leituras para o movimento. Dessa vez, cria-se uma leitura contaminada pelo processo de virtualização.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Como afirma Levy (2007), o corpo na virtualidade é desterritorializado, do mesmo modo que a materialidade da obra é perdida, retirando, assim, o testemunho imediato do espectador durante o calor da ação. O que existe agora é uma reprodução da ação. A reprodução do corpo em uma tela, ou através de uma imagem impressa, permite que exista uma atualização desse objeto, e, com isso, novos valores podem ser instaurados sobre o mesmo. A discussão sobre a virtualidade na performance desconstrói a materialidade corporal do performer, alterando a sua relação com o ambiente, fazendo-o desabituar o espaço físico de representação para ocupar uma espécie de ciberespaço. Sobre tal perspectiva, Féral (2015)



aponta que o performer recusa o status de personagem, trazendo para a cena a figura humana do artista que apresenta uma ideia de interpretação de si, mesmo estando em diferentes situações. Evidentemente, a ideia de vinculação entre teatro e tecnologia não é algo novo, pois o teatro contemporâneo se apresenta como um espaço de experimentação interdisciplinar, na busca de interface entre as artes plásticas, as artes audiovisuais, os aparelhos tecnológicos e a dança etc.. Então, o teatro digital se concretiza a partir dos processos de filmagem, de montagem, de edição e de exibição ao público através de uma série de plataformas virtuais, sendo distribuída em uma infinidade de redes sociais. Paradoxalmente, ela ainda se apresenta dentro de um circuito artístico discreto, autoral - ainda mais se for comparado às outras áreas artísticas audiovisuais, tais como o cinema - mas vem ampliado suas formas de acessibilidade a partir de estudos acadêmicos na área, de diferentes investigações artísticas e de novas formas de propagação audiovisual ao longo das últimas décadas. Então, aceitamos a nossa artesania em relação ao cinema e abrimos as nossas casas a partir das plataformas digitais onde mostramos os ruídos, os sons externos, os erros, as passagens. Abrimos os nossos lares. Deixamos que nossas casas sejam invadidas, revelando todas as suas rachaduras. Transformamos o espectador em testemunha da obra, em coparticipante do que mostramos através de nossas telas. Ampliamos a consciência ao percorrermos diferentes caminhos. Oferecemos chaves de leitura para acessar as obras através de uma tela (GASPERI, 2021).

Então, o teatro digital tornou-se uma arena de discussão para o grupo de estudos, reelaborando as noções do que vem a ser estético, pois aqui a partitura pode ser fragmentada, distorcida, rearranjada. O seu corpus de investigação reinventa conteúdos, gerando novas leituras aos olhares já habituados. Isto gera um desafio ao espectador, pois o mesmo precisa desalojar uma ótica usual de leitura acerca da coreografia esperada, com clímax desejado e com finalizações normatizadas. Aqui há um gerador de fluxos plurais, cujas motivações não são meramente registradas como arquivos de uma encenação, mas ela redimensiona os



contextos espacial, sonoro e de movimento, apresentando outros paradigmas nas dinâmicas estéticas e sinestésicas da arte.

A partir do embaralhamento das cenas no *Instagram*, de fragmentos de *As Janelas*, do jogo entre as cenas, entre outros elementos sonoros, visuais, olfativos e gustativos, o trabalho montou um cenário acerca de parte dos aparelhamentos político e econômico no Brasil. *As Janelas* se utiliza de dispositivos tecnológicos/midiáticos para revelar os fenômenos sociais em rede, mostrando as relações entre sujeito e poder.

Para Foucault (1999), os dispositivos são mecanismos de poder que operam como produções discursivas e não discursivas, além de práticas multilineares/heterogêneas que não se encerram em si de forma harmônica, mas estão sempre em desequilíbrio, cujas produções de sentido estão sujeitas às variações direcionais. As noções de dispositivo atuam como redes que envolvem leis, instituições, práticas religiosas, enunciados midiáticos, entre outros elementos discursivos. Já para Deleuze (1999), os dispositivos são movimentos de forças que se misturam, gerando sentido à sociedade a partir de diferentes intensidades e densidades. Posto isso, por mais que os dispositivos se apresentem a partir de seleção e controle, os mecanismos de limites são, por diversas vezes, desestabilizados. Para Deleuze (1999), os dispositivos de poder operam a partir de reterritorializações, num conjunto de linhas que se mostram transitórias e efêmeras.

Para além das diferentes discussões acerca das formas de dominação, a linguagem performativa de *As Janelas* cambia e tensiona diferentes discursos de poder, revelando a ligação entre as narrativas de solidão e de silêncio, ao se posicionar contra governos autoritários e estados de exceção, numa profusão de dispositivos visíveis para concretizar o estabelecimento de uma comunicação visual, auditiva e tátil com o espectador.



3. METODOLOGIA/MATERIAL E MÉTODOS

3.1 Estudo de caso

A presente pesquisa consistiu de três etapas básicas que não, necessariamente, ocorreram de maneira compartimentada, a saber: a) Estudos de fundamentação Teórica: com autoras e autores já supracitadas/os; b) Investigação acerca da presença virtualizada em cena; c) Apresentação do trabalho *As Janelas* para discentes, docentes e demais público das universidades supracitadas. Análise dos dados e da escrita do material textual - análise de cada etapa precedente de maneira separada e conjunta. Aqui houve a produção de um material audiovisual, apresentado no *Instagram*, bem como em outros congressos de pesquisa da área, tal como a mesa compartilhada da ABRACE (Associação Brasileira de Artes Cênicas) em 2021, e nos GT's de Artes Cênicas do mesmo evento.

3.1.1 Sujetos de pesquisa

O grupo de pesquisa em rede, a partir da obra *As Janelas* se aproxima dos pressupostos de Victa Carvalho (2006), ao dizer sobre as transformações das experiências nas artes que modificam a estrutura de ilusão que visam dar a ideia de real, para a miscigenação entre a ilusão e a realidade, ou ainda, entre o ficcional e o real, permitindo novas manifestações artísticas.

Diante de tais apontamentos, tal grupo de professores/pesquisadores/artistas docentes e discentes buscou discutir o crescimento da tecnologia nas artes da cena que, por sua vez, propicia o surgimento de novos questionamentos, fazendo brotar o deslocamento de



elementos presenciais para outras espacialidades. Questionamentos que envolvem aspectos diversos do âmbito da criação, da comunicação e da propagação da obra.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A linguagem teatral sempre se conecta com o tempo presente e reflete a sociedade em que está inserida. Na contemporaneidade, o aparato tecnológico que se faz presente, também atravessa o fazer teatral, propondo transformações e ampliando cada vez mais, sua capacidade de mudança e adaptação. Não se trata do desaparecimento da identidade raiz do teatro, mas da coabitação com outras formas de pensar e fazer teatro no mundo contemporâneo, que se iniciou com a pandemia, mas que certamente deixará um marco e novas possibilidades nas produções artísticas em todas as esferas sejam no campo profissional, acadêmico ou na Educação Básica. O que se viu foi que em um tempo em que a tecnologia aliada ao ciberespaço apresentou-se como uma solução para a produção artística durante a pandemia. Começamos a nos encontrar com as diversas linguagens nos modos de produção digital, o que nos provocou a refletir sobre nossas bases poéticas e estéticas, como é o caso do espetáculo "As Janelas". Vale ressaltar que, após a finalização da pesquisa, parte de sua conclusão foi apresentada na Associação Brasileira de Artes Cênicas - ABRACE, nos seminários de Iniciação científica (UFOP) e nos Encontros de Saberes (UFOP).

5. CONCLUSÃO/CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que a capacidade de manipulação do tempo-espacó mediante a utilização de diversas tecnologias, plataformas e programas pode criar um ambiente virtual onde a relação com cada elemento é capaz de transformar o corpo, alterando, em parte, a sua estrutura. Desse modo, o debate performativo – a partir do uso de diferentes tecnologias (aplicativos, plataformas) capazes de gerar uma arte ao vivo – conecta espaços diversos por meio da rede



de Internet e a partir da captação realizada por aparelhos. Essa presença virtual, que se difere daquilo que comumente é percebido como arte ao vivo, é capaz de criar outras leituras para a arte contemporânea.

6. REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Victa. *O dispositivo imersivo e a Imagem-experiência*. In: ECO-PÓS- v. 9, n. 1, jan./jul. 2006, p.141-154
- DELEUZE, Gilles. *O que é o dispositivo?* In: O Mistério de Ariana. Lisboa: Passagens, 1996
- ESPINOZA, B. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1677/2009.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999. 79p.
- GASPERI, Marcelo E. R. *A Arte e a Pandemia: Adaptação a uma nova realidade*. Entrevista concedida ao site oficial da Universidade Federal de Ouro Preto. Disponível em: <https://ufop.br/noticias/em-discussao/arte-e-pandemia-adaptacao-uma-nova-realidade>. Acessado dia 04 de junho de 2022.
- LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 2007.
- POLI, Brígida. *A Mulher na Janela*. In: CARREIRA, André; TELLES, Narciso. GOMES, Vanéssia (org.). *Cenas do Confinamento/Escenas del Confinamiento*. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2020, p. 50- 53.