

## **Palcos virtuais como estratégias para construção de narrativas de consciência ambiental e cultural**

### **Virtual stages as strategies for construction of environmental and cultural consciousness narratives**

DOI:10.34117/bjdv7n6-330

Recebimento dos originais: 07/05/2021

Aceitação para publicação: 16/06/2021

#### **Regilan Deusamar Barbosa Pereira**

Regilan Deusamar Barbosa Pereira é cenógrafa, figurinista e doutora formada em 2018 pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGAC-UNIRIO. Entre setembro de 2019 e julho de 2020 atuou como professora substituta das disciplinas de cenografia e indumentária no Curso de Teatro da Universidade Federal de São João Del Rei - UFSJ. Atualmente é pesquisadora associada ao Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana da UNIRIO e integrante do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade – GTRANS da UFSJ  
E-mail: regilandeusamar@gmail.com

#### **RESUMO**

Quais linguagens cênicas podem emergir das relações entre dramaturgias, intérpretes e espectadores em palcos virtuais? O que são palcos virtuais? A natureza da encenação teatral neste contexto de isolamento social inevitavelmente ampliou seu espaço de atuação através das plataformas digitais, necessitando, porém, desenvolver novas convenções. O objetivo, portanto, é verificar tanto as transformações ocorridas no instrumental do teatro, que criaram diferenciados sistemas comunicacionais no espaço virtual quanto atentar criticamente, através desta linguagem cênica, para nossas ações no meio ambiente, que possivelmente colaboraram com o atual contexto de contaminação descontrolada por vírus letal. Os estudos *Encenação Contemporânea* de Patrice Pavis, aliados às análises históricas em *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, conferem a fundamentação teórica para verificações da construção cênica relacionadas aos estudos sobre sociedade e práticas culturais brasileiras. O método científico compreende o estudo de caso de recém-formado grupo transdisciplinar que reuniu professores e estudantes dos cursos de teatro e informática da Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ a atores e atrizes de diferentes grupos de teatro de São Paulo e Rio de Janeiro. A formação deste grupo teve como origem a iniciativa de pesquisa colaborativa promovida pelo ECOLAB-GRANS, Laboratório de Eco-poéticas associado ao Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Cultura e Sustentabilidade da UFSJ. Esta atividade transdisciplinar tem promovido escrita coletiva e novos procedimentos artísticos e pedagógicos, dinamizando o pensar e o agir que interfere no meio ambiente e mobiliza novas práticas no espaço da virtual.

**Palavras-chave:** Teatro Virtual, Transdisciplinaridade, Escrita Coletiva.

## ABSTRACT

What scenic languages can emerge from the relations between dramaturgies, performers and spectators on virtual stages? What are virtual stages? The nature of theatrical staging in this context of social isolation has inevitably expanded its performance space through digital platforms, requiring, however, the development of new conventions. The objective, therefore, is to verify both the transformations that have occurred in the theatrical instrumentation, which have created differentiated communicational systems in the virtual space, and to pay critical attention, through this scenic language, to our actions in the environment, which have possibly collaborated with the current context of uncontrolled contamination by lethal viruses. Contemporary staging studies by Patrice Pavis, allied to the historical analysis in *Roots of Brazil* by Sérgio Buarque de Holanda, provide the theoretical basis for verifications of scenic construction related to studies on Brazilian society and cultural practices. The scientific method comprises the case study of a recently formed transdisciplinary group that brought together professors and students from the theater and computer science courses at the Federal University of São João Del Rei - UFSJ and actors and actresses from different theater groups in São Paulo and Rio de Janeiro. The formation of this group originated from the collaborative research initiative promoted by ECOLAB-GRANS, Ecopoetics Laboratory associated with the Transdisciplinary Research Group on Arts, Culture and Sustainability at UFSJ. This transdisciplinary activity has promoted collective writing and new artistic and pedagogical procedures, dynamizing the thinking and acting that interfere with the environment and mobilize new practices in the virtual space.

**Keywords:** Virtual Theater, Transdisciplinarity, Collective Writing.

## 1 INTRODUÇÃO

Neste ano de 2020 os espaços de coletividade, criação e fruição artísticas foram reinventados para que a produção artística pudesse prosseguir sem, no entanto, aglomerar contingente humano, pois a contaminação por vírus letal foi determinante para que os hábitos sociais se tornassem reclusos. Sujeitados a essa restrição, artistas da cena principiaram experimentações no espaço virtual da internet, com o objetivo de continuar não somente a produção e realização artística, mas também a comunicação com a plateia. Certamente o diálogo do teatro com as tecnologias de comunicação e informação não foi iniciado neste contexto de reclusão social, pois diferentes estudos da cena tanto nacional quanto internacional já foram publicados evidenciando diferentes realizações ao longo do século XX, as quais abrangem não somente as relações do teatro com a informática, mas também o diálogo com as tecnologias cinematográficas e de vídeo<sup>1</sup>. Porém, verificar realizações que foram produzidas neste ano de 2020 por ocasião

---

<sup>1</sup> Estudiosos da cena como o cenógrafo brasileiro Marcelo Denny de Toledo Leite, Béatrice Picon-Vallin, Patrice Pavis são alguns dos pesquisadores que publicaram estudos que abordam estas relações do teatro com as tecnologias, as quais modificaram as concepções de imagem e a percepção do espaço.

da pandemia traz um dado inteiramente singular, que diz respeito ao lugar virtual em que atores, atrizes, performers e plateia necessitaram se encontrar. Este dado mudou o modo de recepção através do qual, até então a expressão teatral se materializava e era vivenciada por elenco e plateia. O palco se instaurou no espaço virtual da internet e, concomitantemente a relação cena-plateia se deu neste mesmo espaço desmaterializado. Tal contexto provocou mudanças na linguagem teatral que precisam ser averiguadas, pois esta mudança também trata de uma reconfiguração cognitiva humana, reconfiguração da expressão artística e reconfiguração da compreensão e vivência da arte.

A partir da observação deste dado acerca da mudança na forma de conceber e fruir as artes da cena, de acordo com experimentações teatrais que foram realizadas por ocasião da pandemia instaurada neste ano de 2020, são objetivos deste estudo: 1) compreender os fatores de tecnologia de informação e comunicação que foram integrados à concepção da encenação teatral *O vírus pode ser você*, apresentada em 05 de setembro de 2020 na plataforma do YouTube, de acordo com uma proposta transdisciplinar<sup>2</sup>, que reuniu técnica teatral e tecnologia digital; 2) verificar quais problematizações e contribuições que o espaço virtual traz para o espaço da cena teatral e sua recepção, conseqüentemente conferir as concepções de palco e cenografia virtuais oportunizadas pela referida encenação; 3) analisar a maneira como o contexto social e ambiental brasileiro foi tratado artisticamente e tecnicamente nesta encenação produzida em 2020 durante a ocorrência da pandemia.

Os objetivos deste estudo serão averiguados de acordo com as análises do estudioso de semiologia do teatro, Patrice Pavis, cujo livro *A encenação contemporânea* conferirá suporte para a compreensão de como teatro tem dialogado com as tecnologias cinematográficas, de vídeo, e mais recentemente, um diálogo estreitado com as tecnologias de comunicação e informação. Este arcabouço teórico será aprimorado pelos estudos do filósofo, sociólogo e estudioso da ciência da informação e da comunicação, Pierre Lévy, que conferiu considerações amplas à conceituação do espaço virtual em *O*

---

<sup>2</sup> Américo Sommerman apresentou o seguinte conceito de transdisciplinaridade a partir dos estudos de Jean Piaget, por ocasião do X Seminário Internacional de Educação. *Interdisciplinaridade como forma de inclusão numa educação mundial*, realizado em Cachoeira do Sul, Rio Grande do Sul, nos dias 08, 09 e 10 de junho de 2005: “*Transdisciplinaridade*. É a etapa superior de integração. Trata-se da construção de um sistema total, sem fronteiras sólidas entre as disciplinas, ou seja, de ‘uma teoria geral de sistemas ou de estruturas, que inclua estruturas operacionais, estruturas de regulamentação e sistemas probabilísticos, e que una estas diversas possibilidades por meio de transformações reguladas e definidas’.”. (p. 6)

que é virtual? Finalmente, o contexto social e ambiental de que trata a encenação *O vírus pode ser você* será abordado à luz dos estudos teóricos de Sérgio Buarque de Holanda, que nos apresenta reflexões sobre a formação social e cultural brasileiras em diálogo com os modos de agir e pensar atuais.

A fundamentação teórica conferirá suporte para o estudo de caso que trata da encenação *O vírus pode ser você*. Esta encenação foi promovida pelo Laboratório de Eco-poéticas, associado ao Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Cultura e Sustentabilidade – ECOLAB-GTRANS da Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ. *O vírus pode ser você* promoveu a singular reunião de três distintos grupos de teatro, que são: Programadores Cênicos Transmidiáticos, Cia Conscius Dementia e Núcleo Lúdico. A singularidade desta reunião reside no fato de que os integrantes destes grupos residem nos distintos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, portanto particularmente esta encenação conectou atores e atrizes que somente realizaram tal produção artística porque foram desenvolvidos conhecimentos técnicos a respeito de plataformas digitais, programas de edição de vídeo, e aplicação de distintas salas virtuais para reunião de elenco e direção. Algumas destas salas apropriadamente se distinguiram como coxias<sup>3</sup> por ocasião da apresentação em 05 de setembro de 2020<sup>4</sup>. A diferença que existe entre a apresentação presencial e a apresentação realizada ao vivo no espaço virtual da plataforma *YouTube* será analisada adiante, em consonância com as reflexões que foram debatidas por atores, atrizes, cenógrafos, figurinistas, demais técnicos e direção a respeito desta concepção teatral.

Ao longo da produção teatral em destaque, primeiramente foram abordadas as demandas técnicas e artísticas. A dramaturgia da peça fez parte de um processo de escrita coletiva. As demandas tecnológicas para realização da encenação no espaço virtual da internet foram apropriadas não somente pelos alunos do curso de informática da UFSJ, mas trabalhadas também pelos alunos do curso de teatro desta mesma universidade, que manifestaram interesse em aprender o manuseio destas ferramentas. Porém, os estudos históricos e a teoria sobre espaço e cenografia virtuais foram amadurecidos após a apresentação desta encenação, quando o olhar distanciado, e a

---

<sup>3</sup> De acordo com a definição fornecida pela Funarte em *Oficina Arquitetura cênica*: "coxias são espaços de serviço e circulação não visíveis ao público, localizados nos extremos laterais e do fundo do palco, determinado o movimento de cenografia e acesso de atores. As laterais com uma dimensão mínima da metade do palco e o fundo com espaço suficiente para passagem de atores". (FUANRTE, 2003, p. 48)

<sup>4</sup> Esta apresentação se encontra disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4TnYxuXZ0A4&t=918s> Acessado em 13 de novembro de 2020.

oportunidade de assistir à gravação publicada no *YouTube* permitiram análises mais aprofundadas, distanciadas do momento de ensaio e produção da peça. Portanto, neste estudo, primeiramente será abordado o processo transdisciplinar que possibilitou a criação e produção da encenação *O vírus pode ser você*. Em seguida será analisado o conceito de espaço virtual, no qual a encenação se estabeleceu, e que trouxe novos modos de concepção e fruição cênicas. E finalmente será analisado o contexto histórico e ambiental que configurou o enredo de *O vírus pode ser você*, o qual traz questões acerca dos hábitos sociais e suas relações com o meio ambiente.

## **2 NA ENCENAÇÃO DE *O VÍRUS PODE SER VOCÊ*, A CONCEPÇÃO DE PALCO VIRTUAL PARA DISCUTIR ARTISTICAMENTE SOCIEDADE E MEIO AMBIENTE**

Ao promover a reunião de três distintos grupos de teatro: Programadores Transmidiáticos, Conscius Dementia e Núcleo Lúdico, no âmbito de pesquisa de pós-graduação da Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ, o Laboratório de Eco poéticas – ECOLAB, associado ao Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Cultura e Sustentabilidade – GTRANS, buscou realizar a atividade teatral no espaço virtual da internet, pois este foi o único espaço possível para a arte da cena no contexto de isolamento social, que abruptamente atingiu o ano de 2020.

O ECOLAB está diretamente relacionado à graduação do Curso de Teatro da UFSJ, conseqüentemente parte dos integrantes deste laboratório são alunos deste curso, os quais estavam desenvolvendo pesquisas no campo da performance teatral associada à região comunitária da cidade de São João Del Rei, quando as normas de restrição de convivência social foram decretadas nas universidades brasileiras com a finalidade de inibir o alastramento da Covid-19, portanto o espaço virtual da internet foi o espaço possível para continuidade da pesquisa, encontros, ensaios e apresentação para a plateia, no entanto a fruição deste espaço demanda intermediação por computadores e telefones celulares, e cada equipamento possui programa próprio, constituído por distintos saberes tecnológicos. Estas ferramentas se tornaram imprescindíveis, o que demandou um esforço coletivo para que se tornassem apropriadas ao uso artístico, inclusive facilitadas ao uso dos espectadores. A transdisciplinaridade, portanto, foi um sistema de ensino e aprendizado fundamental para a realização da encenação *O vírus pode ser você*.

Patrice Pavis, em seus estudos intitulados *A encenação contemporânea*, tece considerações sobre as diversas linguagens que constituem a realização teatral, que se

distinguem como dramaturgia, interpretação, cenografia, indumentária, iluminação, entre outras. Os profissionais que atuam nestes diferentes campos semânticos dialogam entre si para composição da cena teatral. Pavis destacou, a partir desta reunião de linguagens, a condição midiática que o próprio teatro assume. Portanto, é possível considerar o aprendizado transdisciplinar que problematiza a produção das artes da cena, na qual atores podem produzir os próprios figurinos, o cenógrafo pode conceber um espaço performativo, entre outros atravessamentos ainda mais ampliados que incluam urbanidade, antropologia, arquitetura, e tantas outras possíveis ciências. No entanto, nos termos do isolamento social todas estas linguagens, ao se restringirem ao contexto bidimensional das telas de celulares e computadores, necessitaram desenvolver uma nova forma de cognição, dependente de conhecimentos técnicos de programas de edição de vídeo e publicação de conteúdos em plataformas digitais. Diante desta demanda, a transdisciplinaridade latente nas artes cênicas assumiu maior importância, conforme as considerações de Pavis, que nos apresenta uma espécie de conexão intermediária entre cenografia, figurino, iluminação, atuação:

A escritura dramática, assim como a encenação, assegura essas três funções das mídias: a escritura permite a comunicação e conservação; o palco organiza a reatualização de textos e práticas espetaculares. Nesta acepção geral do termo *mídia*, o teatro (...) constitui uma mídia por excelência e seus componentes os mais frequentes são, eles mesmos, constituídos por diversas mídias (PAVIS, 2010, p. 173 e 174)

Todo este conjunto comunicacional e linguístico sofreu abalo na estrutura basilar, ao ser integralmente apropriado pelo espaço virtual, e se a transdisciplinaridade poderia não ser considerada, mantendo rígida separação entre as tarefas de concepção de cenografia, indumentária, atuação, iluminação, no contexto de concepção no espaço virtual a transdisciplinaridade se tornou um pilar, a base estrutural a partir da qual atores e atrizes em diálogo com figurinistas construíram suas próprias vestes, técnicos de informática conceberam cenografias em parceria com os arquitetos da cena, diretores puderam aprender técnicas de vídeo como *chroma key* para conceber espaços cênicos.

Na encenação de *O vírus pode ser você*, atores e atrizes fizeram diversos exercícios através dos quais manipularam diferentes programas de edição de vídeo. Esta atividade delineou as ações e a ambiência das cenas, na medida em que o conteúdo se desenvolvia conforme o domínio da ferramenta tecnológica utilizada. Este conjunto de aprendizados, que reuniu estética, técnica, dramaturgia coletiva, de acordo com um sistema transdisciplinar, é diretamente proporcional ao campo semântico do espaço

virtual, ou seja, o aprendizado transdisciplinar se desenvolve promovendo um diálogo entre a concepção cênica e as tecnologias de informação e comunicação. O diálogo transdisciplinar, portanto, acontece no espaço virtual, e produz construção estética no palco virtual, mas o que é palco virtual?

## 2.1 CONCEPÇÃO DE PALCO E CENOGRAFIA VIRTUAIS

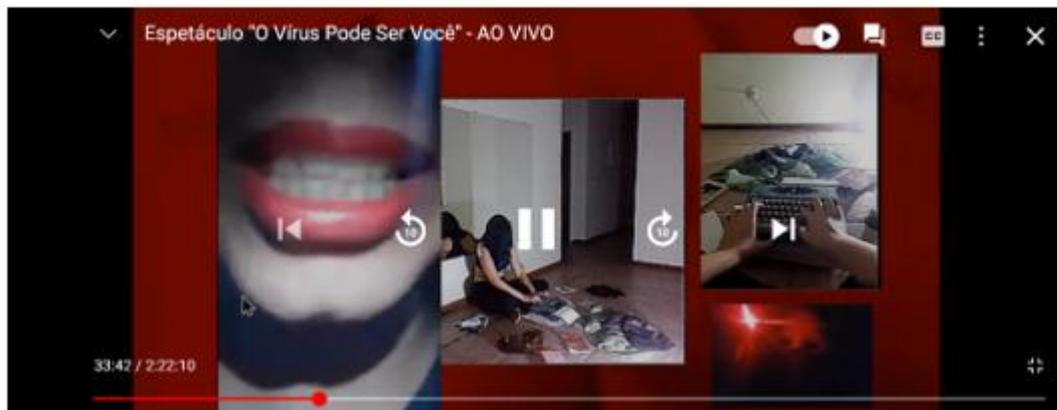
Durante a produção da encenação *O vírus pode ser você*, as experimentações estéticas e técnicas constituíram um sistema integrado de aprendizado para atores, atrizes, diretores, sonoplastas, técnicos da informática, cenógrafos, figurinistas, e demais realizadores desta encenação. A demanda pelo aprendizado das ferramentas tecnológicas se fez de forma imponente durante os ensaios, delimitou a construção dramática, bem como a ambiência da cena no espaço bidimensional da tela de computadores e celulares. Portanto, a reflexão a respeito deste espaço desmaterializado da internet, no qual elenco e plateia se encontraram, somente foi possível após a apresentação de *O vírus pode ser você*.

Cada um dos distintos grupos que constituiu esta encenação se encontrava separadamente durante a semana, e aos sábados todos se reuniam para juntar as composições dramáticas e gravações de cena realizadas, com o propósito final de efetuar uma espécie de costura destes trabalhos. Esta costura ficou sob a responsabilidade do grupo constituído para exercer a função de direção. Naturalmente o espaço virtual foi apropriado, pois neste lugar todos se encontravam, criavam cenas, testavam ferramentas, portanto a natureza do espaço virtual, as qualidades deste lugar, as inovações possíveis, primeiramente se constituiu como uma práxis que não comportou esboços teóricos que contassem com o acompanhamento bibliográfico do assunto, pesquisa sobre estudos deste espaço que estava sendo desbravado, a não ser a referência de outros espetáculos que foram apresentados neste espaço virtual, e que foram assistidos e comentados ao longo do processo de produção de *O vírus pode ser você*, não obstante a indagação de alguns integrantes do projeto a respeito dos pilares do teatro, cuja relação cena-plateia deixou de ser presencial, mas esta questão ainda que apresentada em alguns momentos, se diluiu diante das tarefas primordiais de ensaiar, gravar, testar, escrever a peça, aprender a manusear e transitar entre as diferentes salas virtuais.

A encenação gravada e publicada no *YouTube*, no entanto, e a conseqüente possibilidade de assistir diversas vezes esta produção, com suas particularidades

ontológicas a exibir uma bidimensionalidade renovada pela cenografia, pelos recortes de corpos que modificaram a expressão de intérpretes e performers, todas essas renovações da cena teatral ficaram carentes de um estudo teórico minucioso, pois alteraram consideravelmente os modos de conceber e fruir não somente a cena teatral, alteraram a compreensão do espaço, que ao se desmaterializar, promoveu novos modos de criação ao infinito.

Figura 1 – Cena do espetáculo *O vírus pode ser você*, na qual quatro quadros interrelacionados se destacam. Em cena a atriz Thaís Gazzola.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TnYxuXZ0A4&t=923s> Acesso em 15 de novembro de 2020.

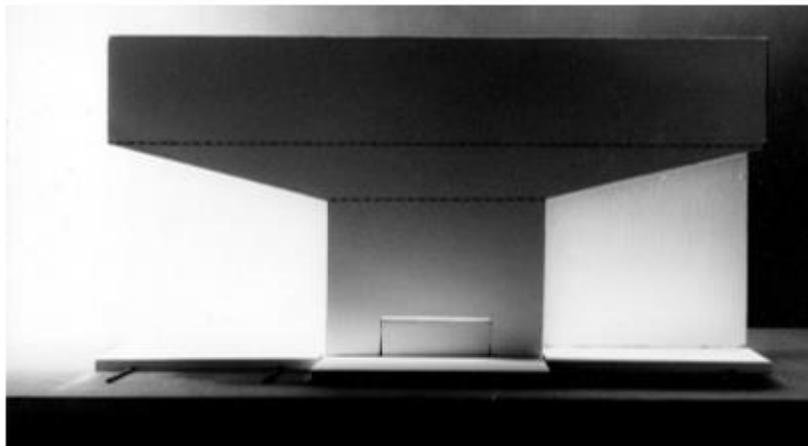
Para uma análise comparativa entre a imagem produzida pelo teatro no espaço virtual, apresentada na figura 1, e a imagem projetada na cena teatral, apresentada em espaço de palco italiano, a seguir a figura 2, que é a fotografia da cena de *Álbum de família*, dramaturgia de Nelson Rodrigues, que foi encenada em 1968 no Teatro Aténeo em Caracas, na Venezuela, e a figura 3, que é a fotografia da maquete desta realização cênica, pois a construção cenográfica se constituiu como dispositivo apto a receber a projeção fílmica. Esta realização foi um trabalho de parceria entre o diretor Eros Martim Gonçalves e o cenógrafo Helio Eichbauer:

Figura 2 – Fotografia de uma das cenas da *Álbum de família* na qual é projetado sobre o dispositivo cenográfico a parte narrativa do texto (TEIXEIRA, 2007). À frente da projeção está a atriz. Nesta foto se destaca a presença física da atriz e do ator caído ao chão à direita, de frente para a imagem projetada.



Fonte: fotografia do acervo do cenógrafo Helio Eichbauer gentilmente cedida pelo próprio, por ocasião da formação no curso de mestrado realizado pela autora deste artigo entre 2011 e 2013.

Figura 3 – Fotografia da maquete para a encenação de *Álbum de família*, realizada pelo cenógrafo Helio Eichbauer.



Fonte: fotografia do acervo do cenógrafo Helio Eichbauer gentilmente cedida pelo próprio por ocasião da formação no curso de mestrado realizado pela autora deste artigo entre 2011 e 2013.

Ao considerar comparativamente a figura 1, que apresenta uma das cenas de *O vírus pode ser você*, em relação às figuras 2 e 3 que apresentam a cena e a maquete cenográfica, respectivamente, de *Álbum de família*, as questões da bidimensionalidade e tridimensionalidade emergem, ainda que a projeção fílmica faça parte desta encenação rodrigueana. Na figura 1 não existe o espaço da presença física, nem sequer a materialidade de objetos, e esta cena apresenta recortes diferenciados da mesma narrativa, já as figuras 2 e 3 distinguem dois locais: 1) o espaço físico no qual se encontram intérpretes e 2) o ambiente da projeção fílmica no qual se encontra a narrativa. É importante observar que não há juízo de valor nesta análise comparativa, mas sim a intenção de atentar para a diferença que existe entre o espaço virtual e o espaço físico, tridimensional. De acordo com Pierre Lévy em *O que é virtual?* nota-se que “Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. (...) Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual:

virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes”. (LÉVY, 1996, p. 15)

Esta diferença na maneira de ser, de acordo com Lévy, revela uma problematização ontológica que inevitavelmente conduz a uma alteração cognitiva relativa aos eventos manifestados no espaço virtual. É necessário que se façam verificações analíticas a respeito desta alteração. Portanto, é preciso considerar as “diferentes transformações de um modo de ser em outro” (LÉVY, 1996, p. 13). Esta mudança ontológica fica evidente ao transpor o palco teatral do espaço tridimensional das arquiteturas teatrais e cidades para o espaço virtual.

Patrice Pavis em *Dicionário de teatro*, concebe a palavra cena como definição de palco, pois de acordo com a tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira “Pelo teor do artigo *scène*, a sua tradução é mantida em cena, em vez de palco, que é a sua forma corrente em português, sobretudo no Brasil” (PAVIS, 1999, p. 274), portanto, de acordo com Pavis:

CENA (Do grego *skênê*, barraca, tablado) (...) 1. O *skênê* era, no início do teatro grego, a barraca ou a tenda construída por trás da *orquestra*. *Skênê*, *orchestra* e *theatron* formam os três elementos cenográficos básicos do espetáculo grego; a *orquestra* ou área de atuação liga o palco do jogo e o público. O *skênê* desenvolve-se em altura, contendo o *theologeion*, ou área de atuação dos deuses e heróis, e em superfície com o *proscenium*, fachada arquitetônica que é o ancestral do cenário mural e que dará mais tarde o espaço do prosccênio. 2. O termo *cena* conhece, ao longo da história, uma constante expansão de sentidos: cenário, depois área de atuação, depois o local da ação, o segmento temporal no ato e, finalmente, o sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular (“fazer uma cena para alguém”). (PAVIS, 1999, p. 42)

Com relação à origem do teatro que remonta à Grécia clássica, portanto, o palco era constituído por uma arquitetura que se desenvolvia em altura e possuía também uma superfície na qual a cena evoluía. Esta cena, de acordo com o desenvolvimento histórico do teatro, culminou no lugar do acontecimento teatral, conseqüentemente o palco é o lugar no qual a cena teatral acontece. Esta conclusão, portanto, auxilia na resposta à indagação feita por alguns integrantes de *O vírus pode ser você* por ocasião dos ensaios, a qual colocava em dúvida se esta encenação seria teatro pelo fato de não haver público e elenco num mesmo lugar físico, questionando, portanto, o ser teatral. Esta resposta é finalmente conferida pelos estudos de Pierre Lévy a respeito da conceituação do espaço virtual. Lévy, ao afirmar a “virtualização do *corpo*, do *texto* e da *economia*” (LÉVY, 1996, p. 13), de acordo com “diferentes transformações de um modo de ser em outro” (LÉVY, 1996, p. 13), nos auxilia a considerar que este lugar da cena, que acontece no

espaço virtual, se constitui como uma transformação do modo de ser físico, materializado, no modo de ser desmaterializado do espaço virtual, no qual os corpos de atores e plateia se encontram para juntos testemunhar o acontecimento teatral, por conseguinte, esta concepção demanda a definição de palco virtual.

Para evitar juízos de valor, e até mesmo depreciação da expressividade teatral neste espaço desmaterializado, que é o espaço virtual, é importante considerar o palco virtual e suas distintas complexidades. Tanto neste palco quanto no palco constituído por arquitetura teatral ou por distintos espaços das cidades, a cena teatral pode se manifestar, porém a maquinaria e conhecimentos para que a cena virtual aconteça é completamente distinta da tecnologia demandada pelo espaço em três dimensões. Ambos os palcos demandam profissionais das artes cênicas com conhecimentos técnicos que possibilitem o acontecimento teatral. Por exemplo: a cena no palco de edifício teatral italiano demanda operadores de luz, pois a iluminação é parte da semântica teatral, a cena demanda cenógrafos e cenotécnicos que se responsabilizem pelas vestimentas de palco, que são os reguladores de boca de cena, reguladores das laterais de palco, posicionamento das bambolinas que regulam a parte superior da caixa cênica, entre outros profissionais e mecanismos que atuam neste espaço, já o palco virtual demanda os profissionais das tecnologias de informação e comunicação, pois serão estes que colocarão atores e plateia em distintas salas virtuais para que a cena teatral aconteça. Podemos considerar as salas virtuais, nas quais se encontrem os atores, como coxias, e as salas destinadas à plateia como o espaço que permita a interação do público, desde que sejam disponibilizados os chats, através dos quais a plateia possa se comunicar. E ainda outras demandas deste espaço virtual podem ser elencadas para que o palco virtual produza o acontecimento teatral, mas o fundamental nesta análise, que comparou as demandas que produzem palco de arquitetura cênica e palco virtual, é compreender que são demandas profissionais distintas, diretamente relacionadas às “diferentes transformações de um modo de ser em outro” (LÉVY, 1996, p. 13). E estas transformações ontológicas relativas ao palco teatral também se traduzem em concepções estéticas diferenciadas. As cenografias virtuais se constituem como um estudo estético próprio, um conceito de forma e imagem que vai se desdobrar nos distintos conteúdos dos hipertextos<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> De acordo com os estudos de Andrea Filatro: “Hipertextualidade: forma não-linear de apresentar as informações em suporte digital. Um hipertexto vincula as informações contidas em seus documentos, criando uma rede de associações complexas através de *links*.” (FILATRO, 2004, p. 30)

Para analisarmos a cenografia virtual, a seguir será apresentada a imagem de uma cena extraída da encenação *O vírus pode ser você*:

Figura 4 – Nesta cena de *O vírus pode ser você* dois planos se apresentam no espaço bidimensional. Na lateral esquerda a fotografia de uma casa erigida em adobe, que caracteriza moradias de regiões interioranas brasileiras, e à direita, na parte superior, projeção que apresenta mãe e filho. Ao estarem lado a lado, estes planos denotam relação entre si, alusão às condições de vida desta mãe e deste filho. Em cena a atriz Aneliza Rodrigues Prado e seu filho Noah Rodrigues V. P. da Silva.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TnYxuXZ0A4&t=923s> Acesso em 15 de novembro de 2020.

Tanto a cenografia para o palco virtual como a cenografia para o secular palco de arquitetura teatral italiana demandam conhecimentos de história da arte, cor, luz, forma, texturas, composição no espaço, enfim, saberes diversos que colaboram com a criação do espaço cênico teatral, no entanto, a diferença se faz no sentido de criar para o espaço tridimensional e criar para o espaço bidimensional das telas que fazem a intermediação com o espectador. Não se trata de construir dispositivos cênicos, como explicitaram a fotografia e a maquete das figuras 2 e 3 para *Álbum de família*, mas sim propiciar através da imagem bidimensional um conteúdo que problematize o enredo da peça teatral, e proporcione reflexões e experiências ao espectador à maneira de “uma visão renovada da *inteligência coletiva* em via de emergência nas redes de comunicação digitais” (LÉVY, 1996, p. 13 e 14). Esta renovação da inteligência coletiva que Lévy

ressalta, a partir do modo de compreender os eventos no espaço virtual, é uma etapa de transformação crucial, que deve ser amplamente trabalhada na perspectiva dos projetos cenográficos para o espaço virtual, e que singulariza a tarefa do cenógrafo, pois demanda uma maneira própria de criar e conceber a estética teatral.

### **2.1.1 Na encenação de *O vírus pode ser você* uma interpretação artística do contexto social e ambiental brasileiro em consonância com a ocorrência pandêmica de 2020**

Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda desenvolve conceitualmente a expressão “homem cordial”, cunhada pelo jornalista, poeta e diplomata brasileiro Ribeiro Couto. Já na introdução deste livro o crítico literário Antonio Candido nos fornece considerações esclarecedoras a respeito das reflexões que Holanda teceu sobre este homem cordial brasileiro. As reflexões de Holanda conferem bases históricas para esta análise a respeito de posturas políticas assumidas por homens e mulheres brasileiros da nossa contemporaneidade, posturas passíveis de serem detectadas nas personagens que compõem a encenação *O vírus pode ser você*. Estas personagens foram desenvolvidas pelos atores e atrizes coletivamente. Primeiramente, no entanto, é importante compreender a cordialidade de que trata Sérgio Buarque.

O adjetivo cordial, que singulariza os hábitos do indivíduo brasileiro, está relacionado ao distanciamento das questões públicas por parte dos cidadãos e cidadãs, daí a cordialidade, que implica uma atitude introspectiva, minimamente comprometida com a cidadania, conseqüentemente voltada para o núcleo reduzido da família, o que ocasiona uma situação apartada do Estado no que tange estes indivíduos, apartada das questões próprias às responsabilidades da população. Esta responsabilidade é deixada sob o exclusivismo da gestão governamental. Antonio Candido, na introdução de *Raízes do Brasil*, esclarece:

Formado nos quadros da estrutura familiar, o brasileiro recebeu o peso das “relações de simpatia”, que dificultam a incorporação normal a outros agrupamentos. Por isso, não acha agradáveis as relações impessoais, características do Estado, procurando reduzi-las ao padrão pessoal e afetivo. Onde pesa a família, sobretudo em seu molde tradicional, dificilmente se forma a sociedade urbana de tipo moderno. Em nosso país, o desenvolvimento da urbanização criou um “desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos ainda hoje” (HOLANDA, 2014, p. 18 e 19)

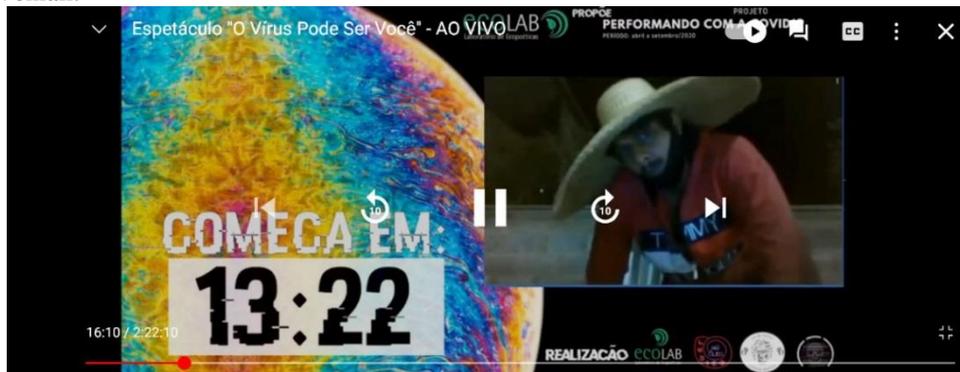
Este “homem cordial” pode ser identificado na encenação de *O vírus pode ser você* no início da peça, no qual o ator Patrick Veniali interpreta um homem com sotaque interiorano. Em tom irritadiço e de desabafo este homem fala encarando a câmera, ou

seja, o espectador:

- Diz que esse negócio de vírus chegou aqui na roça agora. Eu nunca vi pião ter medo de doença por aqui! Tão mandando usar máscara e tudo agora. Quê que é isso? Olha só, vou dizer pr'ocê: nós é picado por cobra, nós é picado por escorpião, nós é picado por bicho de tudo quanto é tamanho! Cê tá me entendendo? Debaixo de sol, do frio, e até hoje nunca vi pião nenhum morrer por causa de doença por aqui. Minha mulher tá aí, ganhando mil e duzentos real de Bolsonaro, e ainda tá reclamando. Deu pra ficar escrevendo poesia agora. Cê acredita num trem desse? Quer saber? Eu vou trabalhar que é o melhor que eu faço. E ocês vai cuidar das suas vidas e deixa os outro quieto! (O VÍRUS PODE SER VOCÊ, 05 de setembro de 2020)

A fala acima discrimina um pensamento arbitrário, que não considera a opinião dos demais trabalhadores diante da obrigatoriedade do uso de máscara. Considera satisfatório o auxílio financeiro fornecido pelo governante, mas questiona as medidas de prevenção ao vírus, porque estas afetam os hábitos cotidianos. Tal postura confere um exemplo ao conceito de “homem cordial” apesentado por Holanda. A seguir a imagem desta cena:

Figura 5 – Na encenação de *O vírus pode ser você*, no quadro à direita o trabalhador. Em cena o ator Patrick Veniali.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TnYxuXZ0A4&t=923s> Acesso em 15 de novembro de 2020.

Esta encenação discrimina uma mesma atitude arbitrária tanto nas falas de trabalhadores, possivelmente homens com baixa escolaridade, quanto no modo de pensar entre formadores de opinião, como demonstra a cena na qual um programa jornalístico de entrevistas exhibe três debatedores e um intermediador. O assunto trata da problemática contaminação por vírus que atingiu o ano de 2020. Os personagens debatedores são o médico epidemiologista Dr. Rodrigo Sampaio, o médico especialista em saúde pública o Dr. Raimundo Lucena e a deputada Silva Novaes. A fala da deputada se destaca a seguir pela atitude de desmesurada violência contra animais em nome de uma duvidosa defesa da população, cuja atitude é parabenizada pelo intermediador que

defende a função controladora por parte de líderes políticos, sem quaisquer participação da população nas decisões que interferem na vida comunitária. A seguir as falas, e por conseguinte a imagem da cena:

Deputada Silva Novaes – Se o vírus veio dos gambás, temos que matar os gambás, nós inclusive estamos protocolando uma lei para extermínio dos gambás e devido controle da epidemia.

Intermediador – Assim que nós gostamos deputada! Um poder público ativo para combater o mal e ajudar as pessoas. (O VÍRUS PODE SER VOCÊ, 05 de setembro de 2020)

Figura 6 – Cena jornalística da encenação *O vírus pode ser você*. Na parte superior, à esquerda Chris Campos interpreta o intermediador, e ao lado, à direita superior Henrique Balleiras interpreta o médico epidemiologista Dr. Rodrigo Sampaio. Na parte inferior à esquerda Thaissa Gomory interpreta a deputada Silva Novaes, e à direita inferior Vini Andrade interpreta o médico especialista em saúde pública o Dr. Raimundo Lucena.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TnYxuXZ0A4&t=923s> Acesso em 15 de novembro de 2020.

Estas cenas destacadas nas figuras 5 e 6 evidenciam uma espécie de lente de aumento que o teatro no espaço virtual pode lançar sobre hábitos e formas de pensar reacionárias e arraigadas em diferentes grupamentos sociais. Este olhar crítico pode ser um aliado criativo. De acordo com Lévy, a “virtualização do presente imediato pela linguagem, dos atos físicos pela técnica (...). Assim, apesar de sua brutalidade e de sua estranheza, a crise de civilização que vivemos pode ser repensada na continuidade da aventura humana”. (LÉVY, 1996, p. 13)

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da encenação *O vírus pode ser você*, apresentada no espaço virtual da internet, demonstrou a conexão que existe entre a transdisciplinaridade e a renovação da produção do conhecimento no espaço virtual, de acordo com um sistema cognitivo que demanda diálogo entre técnicas e teorias, lógica e subjetivação. Na encenação teatral, a arte cênica dialogou tão proveitosamente com as tecnologias de informação e

comunicação, que a base ontológica do teatro, no que se refere a relação materializada cena-plateia, foi problematizada. Este diálogo promoveu a reunião da transdisciplinaridade com as ferramentas de criação e construção no espaço virtual, a qual possibilitou importante revisão no campo educacional das práticas acadêmicas. As áreas de produção do conhecimento, portanto, precisam considerar dois importantes fatores: 1) as novas tecnologias associadas à virtualidade promovem o encontro de culturas diversas, e neste espaço virtual a objetividade da lógica impulsiona a subjetividade da arte, e o conhecimento se expande; 2) o acesso a estas novas tecnologias, e ao espaço virtual, onde a abstração humana desconhece limites, pode, inclusive, reconectar o ser humano não somente com suas potências criadoras, mas construir um olhar mais cauteloso em relação à natureza e suas riquezas, para que no futuro, de acordo com a encenação *O vírus pode ser você*, viroses não sejam problemas nascidos das torpezas humanas.

## REFERÊNCIAS

FILATRO, Andrea. **Design Instrucional contextualizado: educação e tecnologia**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

FUNARTE. CENTRO TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS: **Oficina arquitetura cênica**. Rio de Janeiro, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 27ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS)

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010. Copyright: Armand Colin, Paris, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SOMMERMAN, Américo. A Inter e a Transdisciplinaridade In: X SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO. INTERDISCIPLINARIDADE COMO FORMA DE INCLUSÃO NUMA EDUCAÇÃO MUNDIAL. 08, 09 e 10 de junho de 2005 – Cachoeira do Sul – RS – Brasil

TEIXEIRA, Maria Odete Monteiro. **A cenografia de Helio Eichbauer: espaços para a cena rodriguiana**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007.