

O ESPAÇO CÊNICO NO TEMPO DIGITAL: REFLEXÕES SOBRE A CENOGRRAFIA E O TEATRO COMO LUGAR DE ENCONTRO

por Ed Andrade¹

1 - Ed Andrade (MG) é arquiteto, cenógrafo, pesquisador e Professor Adjunto do Curso de Graduação em Teatro da UFMG (BH). Possui Mestrado em Artes pela UFMG e Doutorado em Artes Cênicas pela UNIRIO (RJ), com 'sanduíche' na Universidade de Columbia (NY-EUA).

Ao receber o convite para participar de uma mesa redonda no 5º Seminário *Subtexto em diálogo* e escrever este texto, fiquei particularmente provocado pelo tema proposto: *O espaço sem lugar: pensar a cenografia no tempo digital*. Nesse “tema-título”, vários conceitos importantes se articulam: cenografia, espaço, lugar, tempo, digital. Nenhum deles, diga-se de passagem, é de fácil definição. A começar pelo conceito de cenografia, que tradicionalmente está filiado ao universo das artes do espetáculo. O clássico livro *O que é cenografia?*, de Pamela Howard, traz mais de 50 definições de pensadores e cenógrafos do mundo todo, compreendendo uma imensa variedade de perspectivas. Muitas delas abarcam não apenas a ideia do espaço do palco em si, mas também a relação espacial que se estabelece entre o público e a cena. O que proponho aqui é uma breve reflexão sobre uma ideia de cenografia compreendida pela perspectiva do mundo virtual, com especial interesse pelas possíveis relações que se estabelecem entre o público e a cena neste tempo de *performances* digitais, buscando-se refletir sobre a ideia do *teatro* como um *lugar de encontro*. Mais do que articular pensamentos ou conceitos, meu maior propósito é compartilhar alguns questionamentos e indagações que têm me provocado interesse.

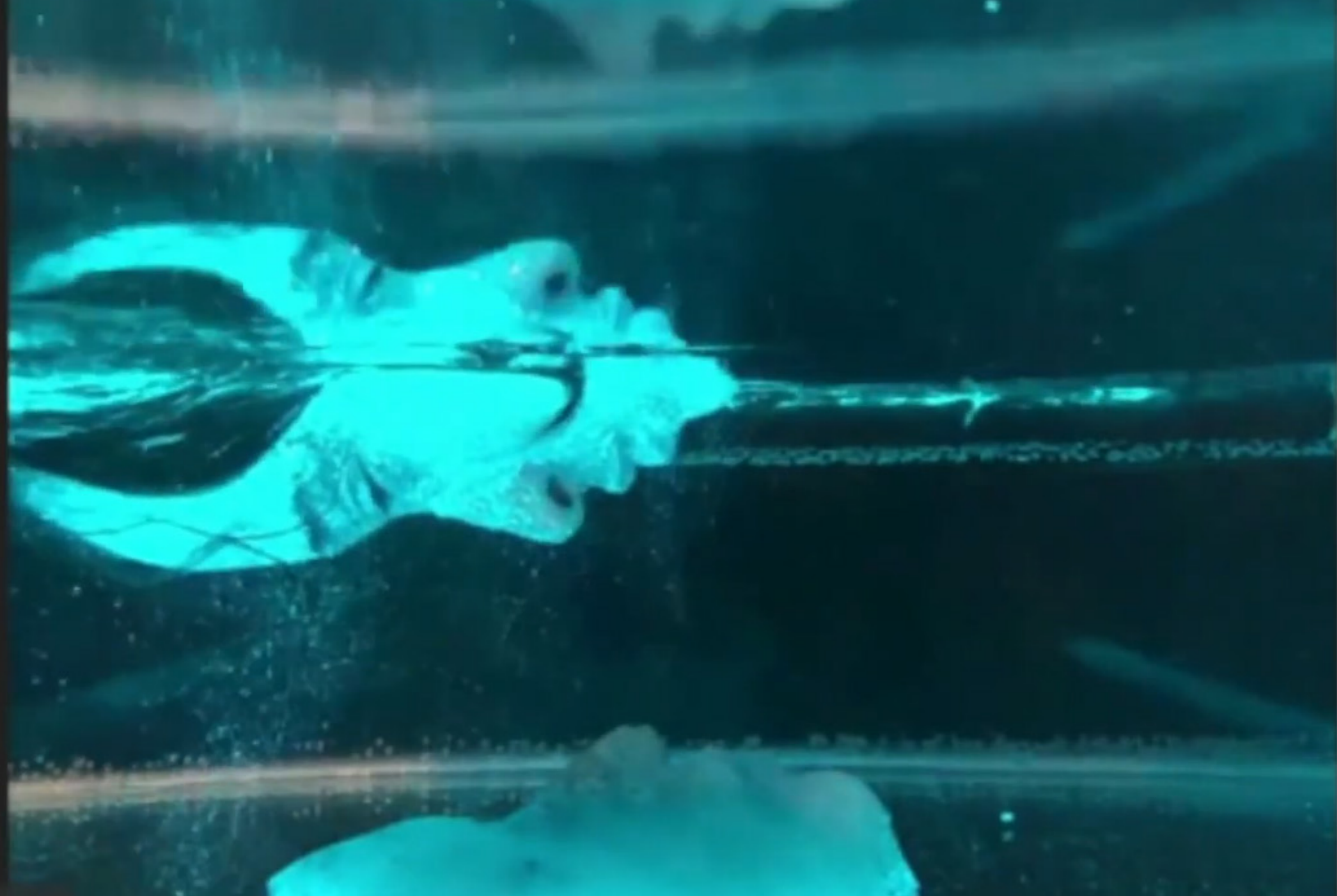
Proponho iniciar com a ideia de cenografia vinculada à espacialidade que se constrói no palco. “O tablado do palco é o mundo”, diz o pesquisador americano Arnold Aronson, ressaltando o caráter de efabulação inerente à ideia de cenografia. No contexto do mundo pandêmico, entretanto, algo curioso acontece: a ideia de palco tem se fundido às intimidades domésticas, gerando um entrelace do lugar do íntimo, do *habitat*, do individual, com a ideia de cenografia, produzindo uma espacialidade de natureza ambígua e complexa, na qual o espaço doméstico real se mescla à ficção, na mesma medida em que o público se confunde com o privado. Ou seja, do mesmo modo que o espaço das locações reais, com sua “carga de realidade”, influencia ou até mesmo determina um eixo dramático nas práticas cênico-performáticas “presenciais”, os espaços íntimos das casas das pessoas, revelados e exibidos virtualmente nas redes, são oferecidos como elementos significantes a serem incorporados na cena e absorvidos pela dramaturgia. De forma quase involuntária, todos nós, espectadores das redes, vemos, analisamos e *lemos* aquele espaço de intimidade doméstica que nos é oferecido à observação. Esse tema tem sido explorado por nós, do grupo de pesquisa Barracão², em experimentos realizados na UFMG junto a alunos de diferentes disciplinas, tendo já inspirado algumas publicações, como o artigo que saiu recentemente na revista *Urdimento*, intitulado *Experimentos didático-pedagógicos sobre a estética da domesticidade e a linguagem da câmera na web*.³

2 - Barracão – Núcleo de Pesquisa e Experimentação em Cenografia e outras práticas espaciais cênico-performáticas é um grupo de pesquisa fundado por mim e pelos professores Cristiano Cezarino e Tereza Bruzzi na UFMG. Para mais informações, ver <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/41531>> e <<http://www.arq.ufmg.br/site/v2/extensao/projetos-de-extensao/barracao-concepcao-e-producao-de-cenografias-no-ambito-da-ufmg/>>

3 - ANDRADE, Eduardo dos Santos; RODRIGUES, Cristiano Cezarino; CARVALHO, Tereza Bruzzi de. Experimentos didático-pedagógicos sobre a estética da domesticidade e a linguagem da câmera na web. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021

Ao refletir sobre o “tema-título” proposto, há outro ponto que me interessa mais especificamente: pensar o teatro como um lugar de encontro. Nesse sentido, cabe compreender a ideia de cenografia para além do espaço do palco em si, deslocando o olhar para a relação espacial que se estabelece entre o público e a cena. Sabemos que o teatro é um fenômeno complexo. A essência do prazer e do deleite da arte teatral reside em um fato relacional – o da vivacidade de uma *performance* sendo “vista” *in loco*. Em outras palavras, o verdadeiro prazer do teatro está em ser testemunhado ativamente e diretamente – uma espécie de prática *voyeurística* que constitui o fenômeno espectral. Em suma, o teatro é, por excelência, o lugar de encontro. Ele implica a presença de um público que se reúne para relacionar-se não apenas com a cena, mas consigo próprio – detalhe importante para o ponto de vista que quero compartilhar.

Das populares arenas gregas da Antiguidade Clássica aos salões burgueses do edifício teatral italiano, a história ocidental nos mostra que o teatro sempre significou também uma espécie de ritual social. Não por acaso, o famoso apagar das luzes da plateia realizado por Richard Wagner em fins do século XIX representou uma profunda quebra de paradigma. Ao mergulhar a sala no escuro, Wagner induziu no espectador certo estado parcial de hipnotismo, provocando uma perda da consciência da realidade que o rodeia. Tal operação catalisa uma separação dos mundos do palco e da plateia, diminuindo as diversas interferências e distrações no processo de recepção e intensificando, assim, a experiência de fruição do espetáculo. Entretanto, ao deixar a plateia no escuro, Wagner parecia enfraquecer a função do encontro social, provocando forte resistência de membros diversos da sociedade burguesa, que iam ao teatro para ver e ser vistos. Tal resistência acabou sendo vencida, e em pouco tempo teatros do mundo todo começaram a adotar a prática inaugurada por Wagner. Desde então, ainda que o ritual espectral imersivo tenha se consolidado como a finalidade primeira da experiência teatral, o ritual da *performance* social nunca deixou de existir, reafirmando o teatro como um lugar de múltiplos encontros.



Cena Fui uma máquina de fazer sonho, de Luciana Brandão. 22º Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto (2021). Edição virtual. Imagens da internet.

Nesses tempos digitais do mundo pandêmico, em que a experiência teatral foi transferida para as redes sociais, muitos de nós temos nos perguntado: em que medida o teatro continua exercendo sua função de lugar de encontro? A meu ver, uma chave importante para essa questão encontra-se nos dinâmicos processos de interação via *chat* observados durante a apresentação de uma *performance online*. Em diversos experimentos, os *chats* “bombam”, tornando-se quase um espetáculo à parte. Sedentas por encontros, as pessoas comentam o espetáculo, interagem e cumprimentam-se efusivamente, com o desejo muitas vezes explícito de marcar sua *presença* naquele *evento social*.

Para citar apenas um exemplo, tomarei emprestado do universo da música as *lives* da cantora Tereza Cristina, que se tornaram um fenômeno de audiência por todo o país. Em seu desprezioso projeto de *lives* diárias, Tetê, como ficou carinhosamente conhecida, promoveu, acima de tudo, um grande lugar de encontro. O sucesso da *live* estava justamente no esquema caseiro, simples, construído num clima de intimidade. O mais interessante era a sensação de estarmos numa roda de samba na casa de alguém muito íntimo, acompanhados de celebridades, como Caetano Veloso ou Gilberto Gil. Todo mundo relaxado, à vontade, tomando sua taça de vinho ou, como a cantora, tomando sua cervejinha enquanto se divertia com os comentários ou aguardava o próximo convidado ilustre “subir ao palco”.

Exemplos de espetáculos interativos não faltam ao longo do período de isolamento social. As estratégias adotadas para reproduzir a ideia de encontro ou para engendrar uma prática *voyerística* tão cara à experiência teatral têm sido muitas. O que mais me intriga é cogitar a possibilidade de esse fenômeno não ser propriamente um reflexo do contexto do isolamento social imposto pela pandemia, mas, sim, um desdobramento natural de um contexto ainda mais amplo, associado a um mundo contemporâneo no qual as relações sociais são mediadas por telas. Durante a maior parte do século XX, os cinemas foram as telas dominantes na vida da maioria das pessoas. A telona da sala escura era um destino, um lugar para os espectadores se reunirem e compartilharem uma experiência. Depois veio a televisão, e as telas invadiram o espaço doméstico. Hoje, as telas tornaram-se onipresentes em nossas vidas, e isto parece trazer implicações culturais e sociais profundas. A maneira como interagimos com elas é a própria maneira como interagimos com o mundo. Além disso, vemos uma geração que cresce totalmente “digitalizada”, cujas relações sociais são, em larga medida, construídas nos ambientes virtuais das redes, a exemplo de plataformas como *Instagram*, *Twitter* ou *Tiktok*.

Se a espacialidade é o produto das relações sociais, e se a ideia de *lugar* está associada ao espaço produzido pelas vivências cotidianas, como afirmam os geógrafos Massey Doreen e Milton Santos, não fica difícil compreender a internet – bem como o teatro nela experimentado – como um lugar de encontro. Tal constatação me faz questionar em que medida a qualidade de encontro verificada nas telas consegue se aproximar daquela verificada nos encontros ditos “presenciais”. Afinal, ainda que ambas sejam capazes de produzir encontros poderosos, as presenças física e virtual têm, por óbvio, forças e naturezas diferentes. Sei que esses temas são carregados de grande complexidade filosófica, por isso nem poderia e nem conseguiria me aprofundar neles aqui. São questões, porém, que me atravessam e que me parecem muito atreladas ao título-tema proposto, por isso me senti compelido a compartilhá-las, ainda que de forma breve.

Assim, a partir de tudo isso exposto, chego ao meu propósito de levantar perguntas, indagações e reflexões que me afligem sobre o espaço cênico sem lugar e sobre a ideia de cenografia no tempo digital: ao convertermos as espacialidades domésticas em palco, como se opera o entrelaçamento das esferas do público e do privado, do real e do ficcional nos espaços cênicos digitais? Se as telas estão tão inseridas no nosso contexto doméstico, sendo atravessadas pelas distrações das atividades cotidianas, em que medida as dimensões de ritual e de imersão se enfraquecem no espaço teatral dos tempos digitais? Voltamos ao tempo em que a separação dos mundos do palco e da plateia era frágil e instável? Além disso, se vivemos num cotidiano mediado por telas, no qual as relações sociais são construídas nos espaços virtuais das redes, como essa espacialidade virtual molda as novas *performances*? E como as novas *performances* são moldadas pela espacialidade virtual? Enfim, são muitas as perguntas que rondam esse tema.

Para encerrar, compartilho aqui as ideias debatidas num artigo publicado na *Folha de São Paulo*, em abril de 2020, de autoria de Aderbal Freire-Filho, grande diretor teatral radicado no Rio de Janeiro. Aderbal propõe uma reflexão sobre o futuro da relação palco-plateia no teatro, a partir de uma comparação com o que aconteceu no mundo do futebol. Segundo o autor, na vida pós-pandemia, o teatro poderá ver seu público ampliado através do modelo via *streaming* das redes, num movimento semelhante ao ocorrido com a transmissão de partidas de futebol décadas atrás. Mesmo ao custo de perder grande parte da sua emoção, o futebol iniciou, há cerca de cem anos, um irreversível processo de ampliação de seu público, inicialmente através da transmissão ao vivo via rádio e, posteriormente, pela televisão. Ninguém discute que existe uma diferença brutal entre o encontro presencial do público com os jogadores em campo e o encontro virtual do público com os jogadores via tela de um aparelho de TV. São encontros e presenças de qualidades e naturezas muito diferentes. Também ninguém defende acabar com a transmissão dos jogos sob a alegação de que só se pode verdadeiramente assistir a uma partida de futebol estando no campo. Será que um dia isso acontecerá com o teatro? Veremos se Aderbal tem razão.

Cena Tia Nina Sapatão,
do Coletivo Fanchecléticas. 22º
Festival Cenas Curtas do Gal-
pão Cine Horto (2021). Edição
virtual. Imagens da internet.

