

O TEXTO E AS TELAS: UMA LEITURA DRAMÁTICA DA PEÇA *PONTO DE PARTIDA* FEITA PELA INTERNET

Marco Antonio Pedra da Silva

Universidade Estadual de Campinas

DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2022v5n1ID28759>

Resumo: Com a pandemia, o teatro se reinventou, aproveitando os recursos midiáticos e a internet para realizar experiências inovadoras de cena. Um contexto adverso gerou pesquisa e resultados surpreendentes, que irão, com certeza, interferir no teatro que faremos no mundo pós-pandemia. Este artigo analisa a experiência de produção e apresentação, de forma online, de uma leitura dramática do texto *Ponto de Partida* (1976), escrito por Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), dentro deste contexto.

Palavras-chave: Teatro virtual; Leitura dramática; Teatro brasileiro; Pandemia.

Abstract: With the pandemic, the theater reinvented itself, taking advantage of media resources and the internet to carry out innovative stage experiences. An adverse context has generated surprising research and results, which will certainly interfere with the theater we will do in the post-pandemic world. This article analyzes the experience of online production and presentation of a public reading of the text *Ponto de Partida* (1976), written by Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), within this context.

Keywords: Virtual theater; Public reading; Brazilian theater; Pandemic.

Teatro virtual

De acordo com Jerzy Grotowski (1933-1999), “o teatro é uma ação engendrada pelas reações e impulsos humanos, pelos contatos entre as pessoas. Trata-se de um ato tão biológico quanto espiritual.” (1992, p. 47). Sendo assim, como manter o teatro vivo quando o contato biológico entre as pessoas representa um risco à saúde? É o contato espiritual suficiente para, sem o biológico, sustentar o teatro em um período de pandemia?

Durante a crise sanitária ocasionada pelo novo coronavírus (COVID-19), foram necessárias ações de isolamento social para conter a propagação da doença. Por conta disso, também foi necessário que os artistas da cena adaptassem seus modos de produção para continuarem trabalhando. No Brasil, de acordo com o jornal *Folha de São Paulo*, bastou três meses da interrupção da programação teatral causada pela pandemia para que “as peças de teatro encenadas virtualmente” (BALDI; LOURENÇO, 2020) começassem a se difundir.

Para Desirée Pessoa, doutora em Artes Cênicas pela Unirio, “um novo teatro começa agora. Ficaré conhecido como Teatro virtual. (...) É um teatro que não substituirá o da presença – ele é outra coisa. Mas não deve ser compreendido como paliativo, pois veio para ficar” (2020). Em linhas gerais, esse novo teatro é mediado por telas de computadores e celulares e seus locais de apresentação são as páginas da *web*.

Essa nova modalidade da cena surgiu, ou pelo menos ascendeu, em um período no qual a humanidade estava (e ainda está) fragilizada com os impactos de uma doença contagiosa. Antonin Artaud (1896-1948), um dos mais conhecidos pensadores do teatro do século XX, fez uma comparação entre essa arte e uma outra doença contagiosa, a peste bubônica. Ele disse:

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior porque é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema

purificação. Também o teatro é um mal porque é o equilíbrio supremo que não se adquire sem destruição. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias; e para terminar pode-se observar que, do ponto de vista humano, a ação do teatro, como a da peste, é benfazeja pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixaza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, nunca assumiriam. (1999, p. 28-29).

Num momento de crise extrema, como o vivenciado em pandemias, o teatro, sem deixar de existir, é capaz de revelar o poder das “coletividades”. Analogamente, é uma face terrível da sociedade que é revelada em *Ponto de Partida* (1976), peça de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) que denuncia alguns horrores da ditadura militar no Brasil (1964-1985). A peça foi escrita em um período de crise profunda no Brasil, e nossa leitura dramática a trouxe à luz em um outro momento de crise, no qual muitas das questões vigentes se assemelham.

De acordo com o livro *Dicionário de Teatro*, escrito por Patrice Pavis (1947), uma leitura dramática é um “gênero intermediário entre a leitura de um texto por um ou vários atores e a espacialização ou encenação deste texto. A leitura dramática usa alternadamente os dois métodos.” (2008, p. 228). Ou seja, ela não chega a ser um espetáculo teatral. Ela é a dramaturgia da peça lida pelos atores com intenção de palco. Cabe ao grupo responsável pela produção de sua leitura dramática decidir se ela será menos ou mais “espacializada”, isto é, se será feita por atores que leem o texto sentados em suas cadeiras ou se haverá uso de alguma cenografia e os atores terão alguma movimentação em cena. A leitura dramática que será analisada neste artigo é mais próxima da segunda opção. Feita virtualmente, ela é uma tentativa de lidar com elementos da espacialização num contexto extremamente adverso.

Do palco para a *web*

Em outubro de 2020, convidei oito atores do curso de Artes Cênicas da Unicamp¹ para produzir, junto comigo, uma leitura dramática do texto *Ponto de Partida*. A ação fez parte de minha pesquisa de Iniciação Científica² e, portanto, a participação dos atores foi consentida de acordo com os termos solicitados pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Unicamp. A ideia seria apresentar a leitura dramática no Pavilhão de Artes da universidade, na sala AC04, em junho de 2021. Estava previsto para fevereiro um estudo de mesa sobre a peça, planejado para acontecer através de videochamadas e, para março, o início dos encontros presenciais para ensaiar a leitura, pois acreditávamos que a pandemia estaria mais amena até lá - um grande engano.

Em março de 2021, o estado de São Paulo decretou o começo da “fase roxa”, a pior classificação para indicar o alto número de contaminados pelo novo coronavírus. Por essas circunstâncias, a nossa leitura foi apresentada em maio de 2021 através do *YouTube*. Para tanto, houve um processo de criação (virtualmente mediado) que durou pouco mais de três meses. Esse processo incluiu um estudo de mesa, ensaios, gravação dos vídeos da leitura e edições deste último material.

Observando a continuidade da pandemia, já em fevereiro de 2021, entrei em contato com os artistas convidados para propor que fizéssemos a nossa leitura dramática de forma virtual. Eles aceitaram. E, no mesmo mês, os nossos encontros começaram a acontecer.

O contexto histórico da peça

A peça *Ponto de Partida* foi escrita com o objetivo político e histórico de denunciar o assassinato do jornalista Vladimir Herzog (Cf. ROVERI, 2004) - morto pela União durante a ditadura militar em 25 de outubro de 1975. O Estado, por sua vez, forjou uma cena de suicídio e afirmou que Herzog havia tirado a própria vida. (KLEINAS, 2012). Fazendo uma analogia a esses acontecimentos, a peça conta a

história da morte de Bardo, um pastor de cabras, que é encontrado enforcado, com o corpo pendendo de uma árvore no centro de uma praça. Uma investigação se inicia para saber se o ocorrido foi causado por um suicídio ou por um assassinato e o que se conclui na devassa, no fim da peça, é a ocorrência do suicídio. Fica evidente, porém, para o público, que o poeta foi assassinado por um personagem poderoso da fábula e que a versão do suicídio é uma mentira judicialmente aceita.

Na leitura dramática, o grupo buscou evidenciar o período em que a peça foi escrita e sua analogia com o caso Herzog, para mostrar a coragem que Guarnieri teve ao escrever o texto menos de um ano depois do assassinato do jornalista, quando a versão aceita judicialmente era a de que o jornalista havia se suicidado e a ditadura ainda estava em vigor. Logo, ao mostrar uma história em que um poeta é morto e tem um suicídio forjado por um personagem que detém o poder, o texto fazia uma denúncia do caso Herzog.

O Estado só seria condenado pela morte de Herzog em 1978 (SILVA, 2017). Os assassinos do jornalista, porém, nunca tiveram suas identidades reveladas e nunca foram penalizados por esse crime (Instituto Vladimir Herzog, 2020). Trata-se de uma história que não pode ser relegada ao esquecimento. Se *Ponto de Partida* cumpria uma função de denúncia em 1976, hoje a peça é uma obra que resgata um momento histórico e demonstra uma solução dramatúrgica – a metáfora – encontrada por um artista da época para manifestar-se frente ao caso.

Pensando nisso, convidei a atriz Danielly Cordeiro para gravar alguns *takes* falando diretamente sobre o caso Herzog. A ideia foi entremear a leitura com cenas informativas sobre o caso, a fim de deixar evidente a relação parabólica entre o texto e o fato histórico. Conversando com as pessoas ao meu redor, percebi que, infelizmente, em 2021, muitos não sabiam quem foi Vladimir Herzog e nem como ele foi assassinado. Talvez, se nós apenas lêssemos o texto, o público entenderia-o como uma fábula fictícia e deixaria de captar sua importante camada histórica. A participação de Danielly foi uma maneira de evitar que isso acontecesse.

Ademais, do ponto de vista formal, adicionar esses *takes* foi um jeito de tornar a obra mais dinâmica, favorecendo a leitura virtual, que tende a ser mais “cansativa” para o espectador.

Nesse sentido, levando em conta os recursos que tínhamos, percebemos que não era uma boa escolha fazer uma leitura da peça completa, mas sim de recortes dela. Com a pandemia, nos tornamos, além de artistas, espectadores de Teatro virtual, e notamos que peças muito longas tendem a ficar um pouco cansativas nessa nova linguagem cênica – talvez a crise sanitária tenha deixado os nossos espectadores mais impacientes do que nunca. A leitura, que completa teria duas horas, teve duração de uma hora e dez minutos, incluindo as cenas adicionadas sobre a vida de Herzog.

O estudo de mesa

A primeira etapa da pesquisa aconteceu como estudo do texto. Foram seis encontros. O primeiro serviu para eu apresentar ao grupo as minhas expectativas frente ao processo e também entregar aos convidados o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para que eles soubessem dos seus direitos ao participarem da pesquisa. No segundo encontro, preparei uma palestra sobre a história da vida e da morte de Herzog e incentivei os atores a buscarem mais informações sobre o jornalista. A ideia foi incentivá-los não somente a procurar informações sobre o assassinato, mas, também, sobre a vida de Vlado – as coisas que ele gostava de fazer, os projetos que desenvolveu, as cartas que escreveu... Há muito material no Acervo Vladimir Herzog, disponível na internet desde julho de 2020. Os últimos quatro encontros serviram para ler a peça aos poucos e parar para comentar cada trecho, cultivando um conhecimento mais profundo sobre a obra.

Como essa etapa da pesquisa não incluiu exercícios corporais e vocais e seu objetivo foi convidar o grupo a refletir sobre a obra, a ausência de encontros

presenciais foi menos danosa nessa fase do que durante os ensaios e gravações dos *takes* da leitura. Por outro lado, as dificuldades de conexão de internet do grupo, por vezes, dificultavam a fluidez dos estudos.

Durante o estudo de mesa, decidimos que a nossa leitura não seria feita ao vivo. Sabíamos que essa escolha poderia distanciar a nossa produção do teatro tradicional, em que os atores dividem o mesmo espaço-tempo com o público e, se fizéssemos ao vivo, dividiríamos ao menos o mesmo tempo com o público. Mas optamos por fazer gravações devido aos problemas de conexão que poderiam ocorrer no momento da apresentação. O principal, porém, para essa tomada de decisão, consistiu no fato de que a edição de vídeo foi um elemento agregador para a nossa obra, e, para utilizá-la, era necessário que os vídeos fossem previamente gravados.

Com essa escolha, tão distante da dinâmica teatral com a qual estamos acostumados, surge o questionamento de se a leitura dramática criada em vídeo poderia ser compreendida como um espetáculo cênico. Para refletir sobre isso, cabe pensar sobre outra questão: o que pode ser considerado teatro hoje?

Expandindo o campo do teatro para antes de sua realização cênica, como projeto e processo criativo, e para depois, sob a forma dos diversos elementos discursivos (comentários, críticas, relatos) ou iconográficos (fotografias, gravações, sobras de cenários e figurinos) que o ampliam, propagam, dispersam, deformam e transformam, libertamo-nos de uma imagem excessivamente restrita, que não é capaz de fazer jus à multiplicidade de experiências do teatro contemporâneo. (CATALÃO, 2016, p. 94).

Com a expressão “imagem excessivamente restrita”, Catalão se refere à visão tradicional do teatro enquanto exclusivamente o momento de encontro entre plateia e atores. A partir da análise de desdobramentos do *Theater Konferenz* (uma tendência alemã contemporânea), o autor entende como “Teatro virtual” “os textos ou outros materiais que expandem a experiência teatral para além do evento único e efêmero de sua realização cênica” (2016, p. 95). Para ele, esses materiais sequer precisam advir de uma experiência concreta.

podemos ampliar nossa liberdade imaginativa e inventar autores e experimentos cênicos que nunca existiram, mas sobre os quais somos livres para discorrer criticamente com tanta pertinência quanto em relação a obras e encenadores concretos (Ibid., p. 96).

Essa modalidade teatral discutida por Catalão é estudada desde antes da atual pandemia, e, portanto, o significado do termo “Teatro virtual” para Catalão é diferente do significado desse mesmo termo localizado na pesquisa de Desirée Pessoa. Contudo, a leitura dramática que produzimos se encaixa na definição de ambos. Pois, além de ser mediada pelo computador, é um elemento iconográfico (uma gravação) de performances realizadas anteriormente e depois transmitidas para o público. Trata-se, portanto, de um material que antecede e precede o encontro com o público, um “teatro virtual”, portanto, segundo a definição de Catalão. Não é um registro do encontro entre público e artistas, mas é uma captura de performances que visaram contracenar através de edição de vídeo e encontrar os espectadores através do *YouTube*. No entanto, para evitar mal-entendido, neste artigo, abordarei o Teatro virtual a que se refere Desirée Pessoa, e, portanto, todas as próximas vezes que eu utilizar o termo “Teatro virtual” será para me referir às experiências teatrais mediadas pela internet.

Inovações da cena virtual

Os vídeos gravados pelos atores seguiam algumas diretrizes. Deveriam conter um fundo neutro, com cor branca ou preta e, da mesma forma, os figurinos das personagens só poderiam ser dessas duas cores. Na edição de imagem, todos os *takes* com os trechos da fábula receberam um filtro preto e branco. A escolha do cenário e figurino nessas cores auxiliou na construção da atmosfera imagética do trabalho. Ou seja, se todas as câmeras dos atores tinham, em si, qualidades diferentes, ao menos a paleta de cores das imagens que elas captariam seriam parecidas. Isso tinha o objetivo de ajudar a estabelecer a convenção de que os *takes* de cada cena, gravados em diferentes lugares e horários, pertenciam ao

mesmo espaço-tempo. Além disso, o uso do filtro preto e branco buscava expressar a sensação de que os dias da ditadura militar eram “sem cor”. Assim, o teatro aproveita as possibilidades criativas e imagéticas acessíveis por estar sendo concebido de maneira virtual.

Os únicos *takes* em que o filtro preto e branco não foi aplicado foram os *takes* sobre a vida de Herzog, gravados por Danielly. Esses trechos receberam um filtro que diminui a saturação da imagem, mas ainda preserva alguma cor. Essa sutileza serviu para separar, visualmente, o “real” do fictício, sem ferir a configuração visual do trabalho como um todo.



Danielly Cordeiro. Frame da leitura³.

Os figurinos foram compostos por peças de roupa que os atores tinham em casa. O elenco, munido de conhecimentos adquiridos pelo estudo de mesa, trouxe propostas de visualidades para compor suas figuras. João Portela, por exemplo, trouxe uma faixa que lhe cobria os olhos, simbolizando a cegueira de seu personagem. A faixa não tampava completamente a sua visão e permitia que ele lesse o texto. O ator montou um figurino monocromático preto, o que trouxe um contraste interessante com o fundo branco que ele utilizava para fazer as gravações. Seus *takes* eram sempre gravados no plano *contra-plongée*, ou seja, com a câmera captando o seu corpo de baixo para cima, para dar à sua figura uma áurea imponente. No Teatro virtual, a posição da câmera também é um recurso

criador de signos e expressividades. Assim, foi essencial buscar conhecer princípios da linguagem audiovisual para fazer a leitura.



João Portela interpretando Dom Félix. Frame da leitura.

Tive a oportunidade de entrevistar, também através da internet, o ator Antonio Petrin, que participou da primeira encenação de *Ponto de Partida*, e perguntei que dica ele daria para a pessoa que fosse interpretar seu antigo personagem, Aionon, o ferreiro e pai de Birdo, na leitura a ser produzida. Ele respondeu:

O importante é entender o personagem. Estudar e compreender como esse pai fica ao encontrar o filho pendurado em uma árvore. Essa marreta que ele usa tem que servir não só para bater o ferro, mas tem que bater para se revoltar. É a revolta de ver seu filho morto. Qualquer filho que você perde é um trauma, é uma dor. Perder um filho poeta, enforcado pelo poder, traz uma dor muito maior. Então o barulho da batida na bigorna tem que ressoar no espaço. Não falo para ele falar alto, não falo para ele falar baixo, não falo para ele falar depressa, não falo para ele falar devagar... Ele tem que encontrar a própria maneira de dizer. Tem que ficar imbuído desse sentimento. Quando tem o sentimento correto, o ator interpreta maravilhosamente bem. (...) Você só pode fazer um personagem quando você entende ele. Quando você entende tudo o que falam dele e tudo o que ele fala para os outros. Essa é a magia do teatro. O teatro não é uma coisa simplesinha, tem que se tornar simples, mas antes tem que haver o entendimento. (...) Então essa leitura não tem receita. Nem para quem vai fazer o Dôdo, nem o Ferreiro, nem a Maíra, nem os personagens do poder. (2021).

A dica de Petrin foi colocada em prática. Cada um dos atores envolvidos na leitura dramática buscou entender o seu personagem e expressá-lo à sua maneira. Foram escavações individuais para as quais, como bem atestou Petrin, não existe receita.

Mariana Procopio trouxe para as visualidades do processo uma grata surpresa. De forma simples, a atriz construiu uma “bigorna” para seu personagem e, além disso, ela também arrumou um jeito de representar o corpo de Birdo pendendo de uma árvore. A bigorna foi feita utilizando apenas um pedaço de ferro que ela apoiou em alguns objetos que tinha em casa e o corpo de Birdo foi representado pela sombra de um boneco, conforme mostra a imagem a seguir.



Mariana Procopio interpretando Aionon. Frame da leitura.

Para fazer a sombra de Birdo, Mariana comprou uma lâmpada de LED, instalou-a em sua residência, posicionou o boneco que servia para projetar a forma de Birdo na frente da luz, pensou em um enquadramento que captasse o seu corpo e a sombra simultaneamente, e, depois de tudo isso, vestiu seu figurino, que ela mesma compôs, pegou seu texto, com falas transcritas à mão, e, finalmente, começou a gravar suas cenas. Se essa leitura fosse feita presencialmente, a concepção de cena e figurinos seria organizada coletivamente. Rodolfo García Vázquez, diretor de duas peças virtuais do grupo *Os Satyros* citadas pelo jornal *Folha de São Paulo* em um artigo, também reclamou que, durante o processo de ambas, os atores tiveram “que se desdobrar em uma série de funções técnicas,

como a operação de luz e de som e a contrarregragem.” (apud BALDI, LOURENÇO, 2020). O acúmulo de funções parece ser uma característica do Teatro virtual. No entanto, ela ocorreu especialmente por causa do isolamento social. O aprendizado e experiência adquiridos, porém, serão mantidos. O Teatro virtual no mundo pós-pandemia talvez também traga uma maior assertividade dos atores para encontrar soluções técnicas para suas cenas.

Diante dessa condição, coube ao nosso grupo criar um ambiente acolhedor, que entendesse as limitações da pandemia. Para compensar a desconexão imposta por problemas tecnológicos, que por vezes impedia alguém de participar dos ensaios, o grupo buscou manter-se conectado poética e eticamente. Ter princípios estéticos e políticos bem alinhados foi essencial para manter uma proximidade entre os participantes do grupo, principalmente em um período onde estamos tão dispersos geograficamente.

Vale lembrar que os atores gravaram as cenas aos poucos, durante vários dias. E, em cada um dos dias de gravação, eles tinham que passar pelo processo de colocar o figurino e a maquiagem de seus personagens. E tinham que se preocupar com a continuidade dessa caracterização em relação aos *takes* gravados anteriormente. No teatro tradicional, você se caracteriza uma vez a cada apresentação e não precisa se preocupar com erros de continuidade. Foi pensando nisso que aconselhei os atores a usar figurinos e maquiagens simples. Mas é claro que também os deixei livres para trazer ideias mais complexas que os instigasse.

Em relação às músicas da leitura, Mariana Yamada ouviu a trilha composta por Sérgio Ricardo para a primeira encenação⁴ e, a partir dessa escuta, adaptou as músicas do cantor para a leitura que fizemos, fazendo arranjos instrumentais com flauta e percussão. Mas, antes, os atores gravaram os *takes* cantando à capella e, depois, Mariana Yamada fez os acompanhamentos sonoros com seus instrumentos. A musicista alinhou o ritmo da sua criação com a cantoria dos

atores. Devido à nossa dificuldade em sincronizar, adequadamente, vozes simultâneas cantando, os momentos de música em coro foram excluídos.

Conforme os atores iam gravando as cenas marcadas em cada semana, eles as inseriam em uma pasta virtual e eu ia editando-as. Incluí, na edição do vídeo, legendas em português (BR) para tornar a leitura um pouco mais acessível para pessoas surdas ou com baixa audição. Provavelmente, não conseguiríamos contratar um intérprete de libras, caso a leitura fosse apresentada presencialmente - visto que isso não foi possível para a apresentação virtual devido à falta de dinheiro do grupo. Assim, as legendas foram um recurso de acessibilidade gratuito, advindo do meio digital.

Divulgação e apresentação da leitura

Para divulgar a leitura, contamos com o apoio de algumas instituições. A principal delas foi o Laboratório de Dramaturgia e Escritas Performativas da Unicamp (Lab. Drama/ UNICAMP). O laboratório fez diversas publicações divulgando a apresentação da leitura em sua conta no *Instagram*. Ademais, a leitura foi transmitida no canal do *YouTube* do Lab. Drama. Geovana Mangiavacchi é bolsista do laboratório e foi a responsável por publicar todos os *posts*. Eu e ela fizemos um panfleto digital, um *teaser* e um *gif* com imagens da leitura. Todo o material de divulgação, assim como a própria obra, foi produzido e circulado virtualmente. As parcerias com as instituições que compartilharam informações sobre o nosso trabalho também aconteceram no ambiente virtual, via e-mail.

O Instituto Vladimir Herzog ajudou na divulgação ao publicar o panfleto digital elaborado por mim e por Geovana nos stories do seu *Instagram* e *Facebook* por dois dias consecutivos. O Jornal Carta Campinas também fez uma publicação sobre a leitura dramática em seu site, divulgando a apresentação⁵. Além disso, entrei em contato, via e-mail, com duas escolas públicas de ensino médio localizadas em Cosmópolis (SP) - a Escola Estadual "Profa. Ivete Sala de Queiroz"

e a Escola Estadual “Alberto Fierz” – e enviei o material de divulgação produzido por mim e por Geovana para funcionários dessas instituições, pedindo para eles convidarem seus alunos para assistir a leitura.

A EPTV Campinas convidou Geovana Mangiavachi e eu para dar uma entrevista sobre a produção do vídeo. Contamos à repórter Helen Sacconi como foi fazer a leitura no período de isolamento social, as dificuldades que enfrentamos, as soluções que encontramos e também discutimos a relevância política de não deixar que essa peça do período da ditadura militar caia no esquecimento. A reportagem foi ao ar no dia 20 de maio de 2021 nos canais EPTV Campinas e EPTV São Carlos e segue disponível no site da Globoplay⁶.

Além disso, o grupo promoveu uma *live* com o tema *Teatro na Ditadura Militar*, que contou com a presença dos atores Othon Bastos (1933) e Antonio Petrin (1938). Esses atores estavam no elenco da primeira encenação de *Ponto de Partida*, enfrentando todas as dificuldades daquele período. Othon Bastos, além de integrar o elenco da primeira encenação, foi produtor da montagem ao lado de sua esposa, Martha Overbeck (1938).

Além de ser dono de uma brilhante carreira teatral, Othon é reconhecido por seus trabalhos na TV e no cinema, tendo participado de filmes como *O pagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte; *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha; e *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles. Antonio Petrin faz parte do grupo de atores formados pela Escola de Arte Dramática (ECA) nos anos sessenta. Petrin esteve no elenco de espetáculos importantes para a história do teatro político nacional, como a primeira encenação das peças: *Rasga Coração* (1979-1981), escrita por Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974) e dirigida por José Renato (1926-2011); e *Patética* (1980), com texto de João Ribeiro Chaves Netto e direção de Celso Nunes (1941).

Foi através das redes sociais que consegui entrar em contato com os veteranos e convidá-los para participar da *live*. A *live* foi uma maneira de usar a

nosso favor o momento atual, onde os encontros estão concentrados pela internet. Fazer uma *live* possibilitou uma reunião entre Antonio Petrin, que mora no estado de São Paulo, e Othon Bastos, que mora no estado do Rio de Janeiro. Othon Bastos aconselhou que cada ator erga a cabeça e sinta orgulho de ser uma pessoa de teatro. Antonio Petrin citou uma belíssima frase do dramaturgo Luís Alberto de Abreu, que mostra a beleza do ofício do ator, aquele “que vive peregrinando por histórias e personagens, tentando trazer a vida real, ao momento presente, seres e coisas que se foram e seres e coisas que ainda virão” (ABREU, 2011, p. 562). Houve muitos momentos emocionantes que sublinharam a importância do amor pelo teatro ao exercer uma profissão dentro dessa área.

Depois de ouvir as palavras inspiradoras dos artistas, a leitura que havíamos gravado e editado foi finalmente transmitida para o público. Quando o vídeo terminou, recebemos os aplausos enviados pelos espectadores em forma de *emojis* no *chat* da transmissão. O vídeo ultrapassou 460 visualizações. Caso a leitura fosse apresentada presencialmente no Pavilhão de Artes, como era o plano inicial, seria necessário realizar 6 apresentações para acomodar os espectadores. Além disso, no *chat* da transmissão, houve espectadores que manifestaram estar assistindo o vídeo do Norte e Nordeste do país, o que não seria possível se a leitura fosse feita presencialmente.

Considerações Finais: a presença na *web*

De acordo com a professora Renée Bourassa (1957-), “a presença está onde a nossa concentração nos leva, onde o indivíduo deposita sua atenção” (apud PRATA, 2021, p. 88). Sendo assim, as experiências teatrais vivenciadas na pandemia podem ser abrigo da presença de seus espectadores, conectando-os no campo do imaginário.

No contexto em que Grotowski escreveu que “o teatro é uma ação engendrada (...) pelos contatos entre as pessoas” (1992, p. 47), a tecnologia era bem

menos avançada, se comparada aos dias atuais, e, portanto, esse contato precisava ser “um ato tão biológico quanto espiritual” (Ibid., p. 47). Mas conforme o mundo se transforma, a arte vai mudando junto com ele - para atender às necessidades que as novas gerações têm de se expressar. Durante a pandemia, o principal lugar de expressão dos artistas foi a internet, lugar que não permite um contato biológico. Mesmo assim, é preciso reconhecer o potencial inovador do Teatro virtual, sua contribuição em manter o teatro vivo em um momento de crise e buscar entender como esta linguagem artística pode contribuir para um teatro pós-coronavírus.

Este estudo analisa uma experiência universitária de Teatro virtual, num contexto de pesquisa acadêmica e, portanto, não havia a preocupação com o retorno financeiro. Houve grande preocupação, porém, em atrair o espectador, não cansá-lo, favorecer o interesse pelo tema e pela forma da leitura. É preciso documentar e analisar as diversas formas de se fazer Teatro virtual. Assim, teremos subsídios para entender o que restará dessa linguagem no corpo e na mente dos artistas quando a atual crise sanitária findar, ou mesmo quais os problemas que esta linguagem deve superar para continuar viva (caso a classe artística e o público assim desejarem).

Referências

- ABREU, Luís Alberto de. *Um teatro de pesquisa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e o seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BALBI, Clara; LOURENÇO, Marina. *Teatro feito pela internet agrada público, mas gera críticas de atores*. Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/teatro-feito-pela-internet-grada-publico-mas-atores-se-dizem-insatisfeitos.shtml> Acesso em 18 de julho de 2021.

CATALÃO, Marco. *Teatro virtual: teoria e prática*. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 3, n. 1, p. 92-106, 2016.

CULTURA Carta Campinas. *Lab. Drama, da Unicamp, apresenta leitura dramática da peça 'Ponto de Partida', de Gianfrancesco Guarnieri*. Disponível em:

<<https://cartacampinas.com.br/2021/05/lab-drama-da-unicamp-apresenta-leitura-dramatica-da-peca-ponto-de-partida-de-gianfrancesco-guarnieri/#:~:text=Drama%2F%20UNICAMP>> Acesso em 18 de julho de 2021.

GUARNIERI, Gianfrancesco. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*/ seleção: Décio de Almeida Prado. 2. ed. – São Paulo: Global, 2001.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

INSTITUTO Vladimir Herzog. *Biografia de um jornalista*. Instituto Vladimir Herzog, 2020. Disponível em: <<https://vladimirherzog.org/biografia/>>. Acesso em 16 de março de 2020.

LAB. DRAMA. *Conversa sobre o teatro com Antonio Petrin e Othon Bastos - Lançamento da leitura: Ponto de Partida*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1BGEqb4iruk&t=128s>> Acesso em 18 de maio de 2021.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PESSOA, Desirée. *O teatro do futuro é virtual, aposta pesquisadora e encenadora*. GZH Espetáculos, 2020. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espeticulos/noticia/2020/08/o-teatro-do-futuro-e-virtual-aposta-pesquisadora-e-encenadora-ckdt1voli003i013g7xgxdt70.html>> Acesso em julho de 2021.

PETRIN, Antonio. *Ponto de Partida: um teatro político na ditadura militar*. Entrevista concedida a XXXXXX (nome ocultado para não revelar autoria) via Google Meet. 03 de maio de 2021. 14:00. Chamada de vídeo. (Entrevista não publicada até a data de submissão deste trabalho).

PRATA, Daniel. *O palco confinado: a virtualização do teatro durante a pandemia do COVID-19*. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova Lisboa. Lisboa, 2021.

RICARDO, Sérgio. *Ponto de Partida: Trilha Sonora*. YouTube, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xjbEaYBkMJ0>> Acesso em 03 de maio de 2020.

SILVA, Jônata Gonçalves. *A verdadeira história de Vladimir Herzog e o patético fim de Glauco Horowitz*. Florianópolis: DAPesquisa. Vol.12. n. 19, 2017.

¹Chiara Lazzaratto (2001-), Danielly Cordeiro (1998-), Geovana Mangiavacchi (1998-), Giovanna Naso (1999-), João Portela (2000-), Lúgia Andrade (2000-), Mariana Procopio (1998-) e Mariana Yamada (2000-).

²A encenação de *Ponto de Partida* em 1976: um estudo dos elementos épicos brechtianos. Processo: 2020/08383-0. Financiamento: Fapesp. Orientação: Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão.

³A leitura está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1BGEqb4iruk&t=128s>> Acesso em 18 de julho de 2021.

⁴Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xjbEaYBkMJ0>> Acesso em 03 de maio de 2020.

⁵Disponível em: <<https://cartacampinas.com.br/2021/05/lab-drama-da-unicamp-apresenta-leitura-dramatica-da-peca-ponto-de-partida-de-gianfrancesco-guarnieri/#:~:text=Drama%2F%20UNICAMP>> Acesso em 18 de julho de 2021.

⁶Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/9532721/>> Acesso em 18 de julho de 2021.