
Pesquisa de campo remota: a montagem virtual do *finale* do segundo ato da opereta O Morcego, de Johann Strauss

Ísis Natali Cardoso
Livia Paglerani Simão
Mauro Wrona¹

A pandemia do COVID-19 alterou em diversos níveis o funcionamento do mundo como o conhecíamos. Em 12 de março de 2020, as aulas presenciais na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) foram suspensas. Fomos obrigados a mudar hábitos, abandonar (temporariamente ou não) costumes, a refazer planos, a nos adaptar. Foram-nos impostas novas dinâmicas de trabalho e estudo à distância e outros modos de produção e consumo de arte. Estes não são necessariamente novos, já que há algum tempo os adventos tecnológicos disponibilizam alternativas remotas para produzir (aparelhos para captação de imagem e som, softwares de edição) e acessar conteúdos (plataformas como *YouTube*, *Facebook* e *Instagram*), mas sofreram algumas modificações. No atual cenário, a tecnologia se faz o único meio de transmissão e compartilhamento de produções artísticas. Ela assumiu posição de destaque em contraste com os papéis secundários ou de apoio que desempenhava num passado não tão distante.

A presente pesquisa é resultado de um trabalho desenvolvido para a disciplina *Tópicos Especiais em Etnomusicologia*, cursada pelos autores no programa de pós-graduação em Música da Unicamp. O trabalho foi realizado de forma totalmente remota, assim como as aulas frequentadas na referida disciplina. O objetivo da nossa pesquisa é apresentar como se deu a montagem remota das cenas do *Finale* do segundo ato da opereta *O Morcego*, de Johann Strauss, apontando as diversas adaptações que foram necessárias desde a escolha e estudo da obra até o resultado final. Para isso, analisamos as fontes audiovisuais individuais e o vídeo da montagem final da opereta, além de também utilizarmos procedimentos comuns à etnografia digital, como a aplicação de questionário

¹ Universidade Estadual de Campinas.

online e entrevista via plataformas digitais. Com esta pesquisa buscamos contribuir para as áreas de etnografia digital no campo da música e propor uma reflexão sobre as transformações ocorridas na apresentação de eventos artísticos em períodos de emergência de saúde pública e/ou isolamento.

No artigo de Marhefka, Lockhart e Turner (2020), publicado durante a pandemia do COVID-19, são encontradas orientações para pesquisadores que estão fazendo a transição de avaliações e intervenções pessoais para uma plataforma de videoconferência síncrona. As autoras comentam também sobre o distanciamento social e seu impacto em projetos de pesquisa em andamento.

Atualmente, grande parte do mundo está praticando o distanciamento social para mitigar o risco do novo coronavírus se espalhar além da nossa capacidade de saúde. [...] Os impactos do COVID-19 sobre os participantes e funcionários provavelmente afetarão muitos projetos, mas os projetos de pesquisa em saúde provavelmente serão menos interrompidos, pois suas plataformas e interações são amplamente imunes a medidas de distanciamento social (MARHEFKA; LOCKHART; TURNER, 2020, p. 1, nossa tradução).²

As autoras citam os efeitos da pandemia nos projetos de pesquisa na esfera da saúde, mas observamos que o distanciamento social afetou o andamento de trabalhos em diversas áreas do conhecimento. Além do distanciamento impedir alguns procedimentos necessários ao desenvolvimento de pesquisas, questões de ordem psicológica, agravadas pela situação pandêmica, também devem ser consideradas. No recorte deste trabalho, no qual tratamos da área artística e musical, podemos elencar alguns fatores que influenciam, e muito, o andamento de pesquisas e a prática instrumental. Considerando o objeto deste estudo, e o contexto a ele relacionado, podem-se citar alguns fatores em específico, tais como: impossibilidade de ensaios presenciais (para produção de espetáculos ou obras em conjunto), dificuldade de deslocamento para estúdios e teatros (para gravações e

² “Currently, much of the world is practicing social distancing to mitigate the risk of the novel coronavirus spreading beyond our healthcare capacity [...] The health impacts of COVID-19 on participants and staff will likely affect many projects, but health research projects will likely be less disrupted, as their platforms and interactions are largely impervious to social distancing measures.”

apresentações) e inacessibilidade a salas acusticamente preparada para estudo.

A proibição de aglomerações afeta diferentes nichos do fazer artístico. O “novo normal” não está só no distanciamento social, mas também em como se visita uma exposição; em como se produz e se assiste a um concerto, a um show, a um espetáculo de dança ou teatro: está em como se vivencia a arte. Não se pode ir ao teatro, ao cinema, ao museu; não se pode ensaiar com a orquestra, com o balé, com a companhia de teatro; não se pode observar de perto as ranhuras de uma escultura ou as pinceladas de um quadro. Embora estejamos cercados de impossibilidades, a tecnologia nos oferece algumas opções. Pode-se assistir a um espetáculo com o qual não seria possível arcar em condições normais, pode-se visitar um museu a milhares de quilômetros de distância, pode-se mais e menos ao mesmo tempo.

As recomendações de isolamento em associação à interrupção das atividades de bares, restaurantes, parques, academias, shoppings, teatros, casas de shows e salas de concerto fez com que as pessoas passassem mais tempo dentro de suas residências. Ao tentar lidar com isso, muitos atribuem à música diferentes usos, como válvula de escape, distração, autocuidado ou ocupação do tempo ocioso. Começar aulas de canto ou instrumento, entrar para um coral comunitário, assistir *lives* (transmissões em tempo real) sozinho ou junto de amigos e parentes – virtualmente próximos, fisicamente distantes – são alguns exemplos de atividades associadas à música durante a situação pandêmica. Percebe-se também que elas figuram um esforço em se aproximar de antigos hábitos de convívio social e interação interpessoal.

Direcionando nossa atenção ao conteúdo que está sendo compartilhado em plataformas digitais, algumas mudanças se fazem evidentes. Se tomarmos como exemplo a gravação de uma peça orquestral ou de cenas de uma ópera, é possível perceber que as tentativas de diminuir diferenças estéticas entre as gravações foram minimizadas (ou até mesmo abandonadas). Pode-se pensar até numa predileção por um ambiente menos formal, onde não é regra fazer a gravação em frente a um fundo neutro, com roupa social: um percussionista pode gravar da sala, usando roupas esportivas (LE BOLÉRO, 2020), enquanto tenor pode cantar da sacada de sua casa (ITALIAN, 2020)

Além das montagens remotas que envolvem grandes grupos, o artifício das *lives*, que são transmitidas pelas plataformas citadas anteriormente, também se popularizou. Se por um lado as pessoas estão fisicamente mais distantes, por outro pode existir, em algumas circunstâncias, uma sensação de proximidade. Acreditamos que o ambiente descontraído proposto por alguns eventos artísticos ocorridos durante a pandemia possa ser interpretado como uma tentativa de aproximação entre aquele que produz e aquele que consome a arte. Isso pode ser verificado nos eventos realizados por artistas *pop* que fazem *lives* da sala de casa, de pijama (LIVE, 2020) ou de dentro do próprio quarto (JACOB, 2020). A sensação de intimidade se dá justamente pelo artista estar no mesmo ambiente que nós todos – em casa, distanciando-o de modo significativo das grandes produções de teatro ou shows a que costumeiramente está atrelado. As interações que ocorrem em *lives*, onde frequentemente os artistas respondem a comentários daqueles que os estão assistindo (TOGETHERATHOME, 2020), também corroboram com esse sentimento. Contudo, vale lembrar que a configuração mais intimista não é a única: continuam se fazendo médias e grandes produções transmitidas em tempo real (JORGE, 2020).

Assim como as dinâmicas de produção, participação e consumo de arte se alteraram, os modos de pesquisá-la também se modificaram. A pesquisa de campo, por exemplo, foi significativamente alterada pelas circunstâncias impostas. No entanto, o isolamento social não impossibilita completamente o trabalho empírico. Tem-se discutido alternativas aos moldes tradicionais, fazendo surgir novas subáreas da Etnomusicologia, as quais já produziram uma quantidade significativa de material. Polivanov (2013, p. 5) apud Fragoso; Recuerdo; Amaral, (2011, p. 198-201) comenta uma série de termos – como netnografia, etnografía virtual, webnografía e ciberantropología – que foram criados para tentar dar conta da “adaptação” do método etnográfico aos meios digitais, sendo ora tomados na bibliografia como sinônimos, ora como termos específicos.

Netnografia: Neologismo criado no final dos anos 90 (net + etnografia) para demarcar as adaptações do método etnográfico em relação tanto à coleta e análise de dados, quanto à ética de pesquisa. Relacionado aos estudos de comunicação com abordagens referentes ao consumo, marketing e aos estudos das comunidades de fãs.

Etnografia digital: Explorar e expandir as possibilidades da etnografia virtual através do constante uso das redes digitais, postando o material coletado. Outro objetivo é

a criação de narrativas audiovisuais colaborativas em uma linguagem que sirva como material de estudo, mas atinja também um público extra-acadêmico (POLIVANOV, 2013, p. 5) apud (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 198-201).

Já as autoras Amaral, Natal e Viana (2008, p. 4 e 5) entendem a netnografia como uma transposição virtual das formas de pesquisa face a face e apontam algumas vantagens como ser menos dispendiosa e subjetiva e menos invasiva. Luís Paulo Mercado (2012, p. 6), em seu trabalho sobre pesquisa qualitativa online e etnografia digital, defende que na etnografia virtual a mediação tecnológica está presente ao longo de todo o processo etnográfico, seja por meio da observação participante ou do registro de dados. Destaca ainda a importância dessa mediação, que “fixa a experiência e descontextualiza a memória do observador, criando um novo contexto para análise”.

À vista do desenvolvimento de nossa pesquisa, elencamos métodos para a coleta e análise de dados que flertam tanto com a Netnografia quanto com a Etnografia digital. A partir de direcionamentos relacionados à pesquisa de campo à distância e considerando a importância das universidades públicas brasileiras e suas contribuições à sociedade, propomos como objeto da nossa pesquisa a montagem remota de duas cenas da opereta *O Morcego*, de J. Strauss – *Czárdas e Finale II* –, realizada pelo Ópera Estúdio do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp.

Marhefka, Lockhart e Turner (2020) apontam que a equipe de pesquisa deve considerar as necessidades específicas da pandemia e também estar ciente dos diversos fatores estressantes que os participantes podem enfrentar. À luz disso, buscamos conduzir a coleta de dados, os quais serão discutidos no decorrer do texto, respeitando a privacidade e disponibilidade dos participantes. Por meio do diretor do Ópera Estúdio, fomos apresentados ao diretor cênico do espetáculo, que gentilmente colocou à nossa disposição todos os vídeos individuais daqueles que concordaram em participar de nossa pesquisa. O aceite deu-se mediante um termo de consentimento livre e esclarecido, enviado a cada um dos envolvidos.

A opereta

A opereta, termo que em italiano corresponde à ópera pequena, é um gênero musical derivado da *Opéra Comique* francesa, modalidade operística que mesclava partes

cantadas com textos falados. As características principais da opereta dizem respeito tanto a sua temática quanto a sua substância musical, ambas de caráter leve, entremeadas por argumentos cômicos e românticos. O compositor Jacques Offenbach é considerado o criador da opereta, com *La Belle Helene*, em 1864. O apogeu do gênero deu-se no final do século XIX e início do século XX. O austríaco Johann Strauss Filho, responsável pela popularidade da valsa vienense na Europa, compôs mais de 15 operetas, das quais foram extraídos inúmeros temas utilizados em diversas de suas valsas.

Considerada um gênero menor – mesmo que tenha dado origem ao Teatro Musical e ao *Vaudeville* – algumas operetas atingiram *status* de ópera, figurando anualmente na programação das temporadas líricas dos mais prestigiados teatros. Esta notoriedade se deve ao nível de elaboração musical de seus compositores e às suas melodias, por serem cativantes e de fácil assimilação. Johann Strauss Filho e Franz Lehar são seus representantes mais significativos na Áustria e Jacques Offenbach, na França. *O Morcego* é a opereta mais representada do repertório lírico, seguida por *Orfeu no Inferno* de Offenbach e *A Viúva Alegre*, de Lehar.

A escolha desta obra, informação obtida através da entrevista que fizemos com o diretor cênico, ocorreu em função da praticidade, pois em 2019 os alunos do Ópera Estúdio da Unicamp já haviam apresentado sua versão completa. Assim, empreender esta nova forma de montar o espetáculo foi mais ágil, visto que a obra já tinha sido trabalhada. Outro motivo foi o tema de uma das cenas, *Brüderlein und Schwesterlein* (irmãozinho e irmãzinha), que invoca a fraternidade requerida neste período pandêmico. Ademais, sendo *O Morcego* uma obra tradicionalmente apresentada na noite de Ano Novo em grande parte da Europa e também na América, a obra traz consigo auspícios para uma nova fase, um novo tempo, idealmente melhor do que aquele em que vivemos.

Para a gravação remota foram selecionadas duas cenas, que pertencem ao segundo ato. A primeira delas, *Czárdás*, originalmente uma dança tradicional da Hungria, nomeia uma ária cantada por uma esposa traída, disfarçada de princesa húngara para surpreender seu marido infiel. Como em toda obra do gênero opereta, o enredo se desenrola em tom cômico e despreocupado. A segunda cena, *Finale*, é composta por vários números musicais que se encadeiam com crescente entusiasmo até a conclusão do ato em apoteose cênica

e musical. Entre estas cenas se encontram uma ode ao *Champagne*, o rei dos vinhos, e na sequência é proposta uma atenção especial à “fraternidade” (*Brüderlein und Schwesterlein*), que neste contexto tem um caráter frívolo, exaltando mais uma relação entre o homem e a mulher que um conceito universal. De todas as formas, o tema da irmandade unido ao clima festivo do *Champagne* nos transporta a uma atmosfera leve e prazerosa, afastando-nos durante algum tempo da frustração de não podermos sair de casa ou encontrarmos parentes e amigos. A *Valsa*, na sua forma mais original, auxilia a atmosfera sonhadora e glamourosa.

O quadro a seguir dispõe os personagens da Opereta, registro vocal correspondente e se participaram, ou não, do questionário online:

PERSONAGEM	REGISTRO VOCAL	RESPONDEU AO QUESTIONÁRIO ONLINE
Rosalinde	soprano	não
Gabriel von Eisenstein	barítono	sim
Dr. Falk	barítono	sim
Adele	soprano	não
Ida	papel falado	não
Príncipe Orlofsky	mezzosoprano	sim
Frank	barítono	sim
9 Coristas	diversas tessituras vocais	5 coristas responderam
Pianista	não se aplica	sim

Quadro 1: relação entre personagem, registro vocal e participação na pesquisa.

Além dos cantores citados e do diretor artístico, outros artistas participaram da montagem remota da opereta: a pianista, a artista circense e o bailarino. A pianista ficou responsável pela gravação da base (redução de obra orquestral para piano solo), a qual os cantores utilizaram para gravar seus vídeos individuais. Esse áudio-base desempenhou um papel fundamental para a montagem da Opereta, visto que todos os outros artistas envolvidos – os cantores e a artista circense – tomaram a gravação da pianista como um guia para diversos parâmetros musicais: tempo, dinâmicas, caráter, fraseado, entre outros. De acordo com Yan Mikirtumov (2013), citando The Concise Oxford Dictionary of Music (1994),

A redução para piano é uma redução das partes instrumentais de uma obra, originalmente escrita para orquestra ou outro conjunto instrumental, para dois pentagramas do piano, de forma a possibilitar a execução com as duas mãos. Este termo é igualmente utilizado para secções puramente instrumentais no seio de longas obras vocais. Estas reduções normalmente são realizadas para piano solo (duas mãos), mas existem casos de utilização de piano a quatro mãos ou dois pianos.

A artista circense e o bailarino gravaram vídeos se movimentando de acordo com a condução musical, o que acabou por acrescentar mais uma camada de informação visual à produção.

Segundo Mercado (2012, p. 174, 176 e 179) os principais instrumentos de coleta de dados na pesquisa etnográfica virtual são: entrevista online, observação de interações mediadas pelas ferramentas comunicacionais, documentos digitais, diário de campo virtual (blog), história de vida, grupos de discussão on-line, mapas cognitivos e registros visuais. Para a presente pesquisa os instrumentos utilizados foram:

- a) Entrevista online: foram realizadas três entrevistas síncronas online;
- b) Documentos digitais (questionário elaborado pelos autores deste trabalho e respondido pelos participantes e vídeos gravados para montagem da opereta);
- c) Registros visuais (material audiovisual disponibilizado pelo diretor cênico da opereta.

A fim de compreender melhor a produção artístico-musical das cenas de *O Morcego*, organizamos nossa pesquisa em algumas etapas: elaboração do questionário, observação dos vídeos individuais, análise das respostas ao questionário, observação do vídeo final e entrevista semiestruturada com alguns dos envolvidos.

Elaboração do questionário

Construímos o questionário a partir das (poucas) informações que tínhamos sobre a produção que o Ópera Estúdio tinha se proposto a fazer. Sabíamos que haviam escolhido as cenas *Czárdas* e *Finale II*; que tudo seria gravado à distância; e que os participantes³ tinham algum vínculo com o Instituto de Artes da Unicamp – alunos de graduação e pós-graduação, ex-alunos, professores, etc. A escolha da plataforma para a aplicação do questionário seguiu alguns dos critérios apontados pelas autoras Marhefka, Lockhart e Turner (2020, p. 3, nossa tradução), sendo eles:

- a) Acessível para a maioria dos dispositivos e sistemas operacionais;
- b) Facilidade de uso: os participantes não necessitam baixar ou pagar pelo programa;
- c) Disponibilidade: contém as ferramentas necessárias para conduzir a pesquisa;
- d) Características: a apresentação do programa se adequa ao dispositivo utilizado, tem funções de múltipla escolha, é possível personalizá-la conforme as necessidades da pesquisa;
- e) Custo: no caso deste trabalho utilizamos uma plataforma gratuita.⁴

³ Dezesete cantores, uma pianista, uma artista circense e um bailarino, além do diretor cênico.

⁴ *Accessible*: What devices (e.g., phone, tablet, computer) and operating systems support the platform (or do not)? How much bandwidth is required to run the platform?

User friendly Is it easy for participants to join? Can participants access the platform without downloading a program? Can participants access the platform free of charge?

Available: What types of technical support are available (e.g., written support, chats, “how-to” video(s))?

Features: What features are needed to conduct your research? Does the platform have: chat functions, polling, extra rooms, facilitator/host controls, recording, screen/document sharing, range of viewing options (how do those differ based on viewing device), muting options? What are the limits to the number of simultaneous participants or co-occurring video sessions?

Cost: Does your institution have licenses for a viable video conferencing platform that would work for your project at no additional cost? What charges can you expect per platform? Do any features require additional fees?

Appropriate Security Is end-to-end encryption available? Is there an associated fee?

What methods can the host use to ensure only participants have access to the session (e.g., meeting

Considerados os critérios listados acima, optamos por utilizar o *Google Forms*, devido aos benefícios que oferece tanto a nós pesquisadores quanto aos entrevistados. A plataforma é simples, gratuita, de fácil navegação e acessível à maioria dos dispositivos e sistemas operacionais, o que facilita a montagem do questionário e a participação dos entrevistados. Acerca da interpretação dos dados, a plataforma foi uma grande facilitadora. Ela não só gera gráficos a cada pergunta, como também disponibiliza outras opções para agrupar os resultados, sendo estas: reunir todas as respostas a cada uma das questões ou mostrar, um indivíduo por vez, todas as respostas ao questionário.

Desenvolvemos um questionário de quinze perguntas, com o intuito de averiguar a ação individual dos integrantes da montagem. Ele foi enviado àqueles que aceitaram colaborar com o presente trabalho, totalizando dez entrevistados. A primeira pergunta abordava as implicações da pandemia na qualidade de estudo e na produtividade musical, enquanto as demais tratavam da participação na montagem, o processo das gravações e impressões sobre o projeto em geral. Estão listadas a seguir as questões contidas no questionário, bem como o título apresentado pelo *Google Forms*:

Questionário sobre montagem remota das cenas do *Finale* do 2º ato, da opereta O Morcego, de J. Strauss:

1. Como o contexto da pandemia afetou sua produção artística? (marque mais de uma opção, se desejável)
2. De que modo a participação deste projeto influenciou a sua rotina? (marque mais de uma opção, se desejável)
3. Você encontrou problemas para cantar/tocar em casa, em relação aos vizinhos ou pessoas que vivem com você?
4. Gravou em mais de um lugar?
5. Caso tenha planejado onde gravar, considerou as questões acústicas, estéticas e de não interrupção do processo de gravação do(s) ambiente(s) disponível(is)?
6. Houve algo que te incomodou em gravar?

passwords, ability to limit who enters the session or preventing additional participants from entering)?
What protections are available to prevent participants from recording the meeting or using screen capture?
If needed, are HIPAA-compliant settings available? Is an additional fee or agreement required?

7. Sobre a quantidade de gravações necessárias até atingir o vídeo utilizado na montagem:
8. Você sentiu cansaço vocal ou rouquidão ao ter que gravar várias vezes?
9. Como você se sentiu diante da iminência da gravação definitiva?
10. Você se caracterizou de acordo com seu/sua personagem?
11. A ausência dos outros personagens afetou sua concentração e inspiração para fazer a cena?
12. Com relação à ausência de regência no momento da gravação:
13. Como se sentiu ao gravar sobre a base enviada pela pianista?
14. A gravação da pianista colaborou para você se sentir em cena?
15. O quão satisfeito ficou com sua contribuição individual para a montagem?

Embora o questionário resulte em dados mensuráveis – gráficos e porcentagem –, e isso possa ter uma conotação quantitativa, as alternativas para as perguntas que o compunham também envolviam um viés qualitativo. Desejávamos que grande parte dos envolvidos na produção da opereta se sentisse motivada a participar de nossa pesquisa e por isso optamos pelas respostas no formato de múltipla escolha, que não demandam do entrevistado tanto tempo disponível quanto as dissertativas. Nossas questões foram estruturadas de modo que estas pudessem não só fornecer os dados necessários ao nosso estudo, mas também possibilitar a reflexão acerca da montagem remota da opereta. Para melhor compreender como a pandemia do COVID-19 influenciou a rotina dos participantes do projeto e como estes reagem à produção remota, elaboramos alternativas que contemplassem distintas possibilidades de resposta. Ao mesmo tempo também disponibilizamos a opção "outros", caso o participante não se identificasse com nenhuma das opções disponíveis eu quisesse nos fornecer mais detalhes sobre as suas impressões.

Vídeos preliminares individuais

A segunda etapa correspondeu à observação do material bruto – e ter acesso prévio

a ele foi interessante⁵ em diferentes sentidos. O primeiro contato que tivemos se deu por meio dos vídeos individuais, que foram gravados por cada um dos participantes. A fim de manter a sincronia entre as gravações, os integrantes receberam o áudio-base tocado pela pianista, de modo que as questões de tempo e fraseado ficassem ajustadas. Os materiais de cada um dos participantes posteriormente foram sincronizados, originando o vídeo final. Ao analisar a contribuição individual daqueles que aceitaram⁶ participar do nosso projeto, pudemos observar aspectos que talvez não fossem percebidos caso trabalhássemos apenas com o produto final.

Considerando os vídeos preliminares, o primeiro ponto que comentaremos é a encenação. Notamos que enquanto alguns parecem mais espontâneos e orgânicos em seus gestos, outros estavam mais acanhados e rígidos. Também é observável que alguns olham diretamente para a câmera, enquanto outros direcionam o olhar para as laterais e diagonais superiores/inferiores – especulamos que isso pode ter sido pensado como um modo de simular interação com as pessoas que estão ao redor no mosaico do vídeo final. Na valsa (*Finale*), algumas pessoas se mexem com movimentos mínimos, outras dançam sozinhas (uma delas até faz par com uma vassoura) e ainda há aquelas que convidaram pessoas externas à montagem para as acompanharem. No último minuto dessa mesma cena fica bastante evidente a desinibição (ou não) dos cantores: uns dançam mais envergonhados, com gestos pequenos, ao mesmo tempo em que outros fazem movimentos mais amplos e exagerados, aparentando maior extroversão e chegando até a subir na mobília.

Outra questão que nos intrigou foram os diferentes padrões de gravação no que diz respeito à relação entre cantor e áudio-base. Um número reduzido de participantes gravou por cima do áudio “completo” (vozes e piano), enquanto a maioria utilizou a base da

⁵ Vale destacar que esse material audiovisual nos foi enviado antes que os participantes respondessem o questionário, portanto algumas concepções criadas correspondiam com os dados levantados, enquanto outras não – por exemplo, alguém que aparentava estar desconfortável com a gravação marcou no questionário que teve problemas com o processo, ao mesmo tempo em que outro participante que parecia demonstrar certo incômodo disse que o processo lhe foi natural.

⁶ Dentre os envolvidos, três cantores (dentre solistas e coristas) não se sentiram confortáveis em compartilhar o material bruto conosco, além do bailarino que preferiu não participar de nenhuma etapa do nosso trabalho.

pianista. Alguns vídeos têm o áudio em evidência, às vezes até mesmo se sobrepondo ao canto; noutros, o cantor se superpõe ao áudio, que parece espacialmente mais distante; há ainda aqueles que gravaram com fones de ouvido, o que nos faz escutar apenas o cantor, sem o acompanhamento utilizado como base. Nota-se que este último grupo tinha certas limitações motoras devido ao fio dos fones de ouvido, mas isso não significa que todos aqueles que os usavam pertenciam ao conjunto dos mais inibidos.

Sobre a caracterização, ao considerarmos o figurino, percebemos que a maioria estava mais próxima de trajes sociais: personagens masculinos de camisa e/ou paletó e personagens femininos de vestido (aqui desconsideramos a artista circense, que traja roupa preta adequada à sua movimentação); poucos participantes vestiam roupas mais casuais. Dentre as mulheres, algumas usavam acessórios e os cabelos oscilavam entre presos ou soltos. Dentre os homens, as roupas se mantiveram mais homogêneas, sendo gravata e suspensórios utilizados por alguns deles. Considerando as montagens mais tradicionais desta opereta, a caracterização de dois personagens nos intrigou: Príncipe Orlofsky e Rosalinde. O primeiro é comumente cantado por uma mezzo-soprano caracterizada com elementos masculinos, porém a do vídeo usa um vestido florido, bastante feminino. O segundo, Rosalinde, estaria disfarçado na festa, portanto usando algo que cobrisse seu rosto, como uma máscara; no entanto, as duas sopranos que interpretaram esse papel na montagem não trajavam nada parecido.

Com relação ao cenário percebemos que não existe um “cômodo padrão” em que as gravações foram feitas, portanto aparecem: varanda, sala de jantar, quarto, sala de estar, etc. Também podemos afirmar que pouquíssimas pessoas utilizaram objetos que pudessem caracterizar o ambiente. Alguns gravaram as cenas em dois lugares diferentes: o primeiro tende a sugerir uma situação mais contemplativa, em que os cantores aparecem apoiados no parapeito ou sentados, atentos à nostálgica ária de Rosalinde; o segundo ambiente tende a ser mais amplo e os cantores agora estão de pé, já que a segunda cena exige maior movimentação. A maioria tinha apenas um local disponível para gravação, mas podemos dividi-los em dois grupos. Há aqueles que gravaram em apenas um local, mas têm espaço disponível e fizeram a distinção entre contemplativo/ativo. Outros que não tinham essa opção alternaram o tipo e amplitude dos movimentos. A pianista manteve seu cenário

neutro e a artista circense utilizou os aparatos necessários à sua *performance*, numa área externa.

Por último, o posicionamento das câmeras. Todos os vídeos, com exceção da pianista, foram feitos em modo retrato (vertical) – o que é atípico para esse tipo de *performance* virtual, sendo mais comum a apresentação em modo paisagem (horizontal). O que varia entre eles é a proximidade das câmeras: uns mostram o corpo todo, outros a parte superior do corpo e o rosto.

Respostas obtidas por meio do questionário

Na terceira etapa da nossa pesquisa, analisamos as respostas recebidas via *Google Forms*. A primeira pergunta, “Como o contexto da pandemia afetou sua produção artística? (marque mais de uma opção se desejável)”, questionava como a pandemia havia afetado a produção artística dos entrevistados. Além da possibilidade de assinalar mais de uma das cinco respostas que havíamos redigido⁷, também dispusemos aos participantes a opção de escreverem um relato mais pessoal caso desejassem. Deste modo, obtivemos 15 respostas à primeira questão, que foi, assim como as demais, respondida por 10 participantes. Metade deles afirma ter sido afetada negativamente pela pandemia no que diz respeito à qualidade de sua produção artística e destes cinco, três também assinalaram que houve a diminuição do tempo de estudo efetivo (que é diferente do tempo de estudo disponível). Também houve aqueles que se sentiram positivamente afetados pela pandemia, tendo um dos entrevistados assinalado que a qualidade de sua produção artística aumentou e outros três que seu tempo de estudo efetivo cresceu. Um desses disse que, apesar de observar uma melhora em relação ao estudo, houve momentos em que foi fortemente impactado pela quarentena, sem conseguir praticar ou produzir nada. Apenas um dos entrevistados não assinalou nenhuma das alternativas, preferindo se expressar através de um comentário – declara que apesar do aumento do tempo e qualidade de estudo, as

⁷ As alternativas formuladas pelos autores para a primeira questão: a) Positivamente, aumentou meu tempo de estudo efetivo (não o tempo de estudo disponível); b) Positivamente, melhorou a qualidade da minha produção artística; c) Negativamente, diminuí meu tempo de estudo efetivo (não o tempo de estudo disponível); d) Negativamente, piorou a qualidade da minha produção artística; e) Não me senti afetado pelo contexto da pandemia e f) outros.

restrições em função do COVID-19 o obrigaram a adiar planos atrelados à sua produtividade artística.

Na segunda questão, “*De que modo a participação neste projeto afetou sua rotina? (marque mais de uma opção se desejável)*”⁸, também ocorreu de alguns participantes assinalarem mais de uma alternativa, desta vez totalizando 19 respostas. Quando perguntados sobre como o envolvimento na montagem remota de *O Morcego* afetou suas rotinas, apenas um dos dez entrevistados disse que foi de modo negativo, tendo se sentido ansioso e/ou pressionado. Outro declarou que a atuação na opereta não gerou impactos em seu dia a dia. Já o restante dos entrevistados, oito no total, manifesta que sua rotina foi positivamente afetada. Destes, sete declararam que se sentiram parte de um grupo; seis, que a participação os ajudou a se distraírem da situação pandêmica; e três, que a montagem os motivou a se concentrarem nos estudos⁹. Um dos entrevistados, apesar de ter marcado que se sentiu positivamente impactado pelo projeto remoto, afirma também ter se preocupado com sua preparação e performance individual, já que não tinha conhecimento sobre como estavam as dos demais envolvidos. Em função das duas primeiras perguntas terem tido mais de uma resposta por participante, preferimos apenas descrever os dados recolhidos, em vez de os apresentar no formato de gráficos. Já as demais questões serão acompanhadas de representação visual, como é possível observar adiante.

As perguntas acerca da gravação propriamente dita se concentraram em aspectos como: montagem de cenário, caracterização do personagem e incômodos durante o processo. A maior parte dos participantes afirma ter se caracterizado de acordo com o

⁸ As alternativas formuladas pelos autores para a segunda questão: a) Positivamente, fazer parte da montagem de uma cena, mesmo que por gravação, colaborou para eu me sentir parte de um grupo; b) Positivamente, a montagem da cena me ajudou a me distrair da situação pandêmica; c) Positivamente, a montagem da cena me motivou a me concentrar nos estudos (da cena e outros); d) Negativamente, me senti pressionado/ansioso; e) Não afetou e f) outros.

⁹ Detalhando as alternativas assinaladas pelos oito entrevistados que se sentiram positivamente impactados temos: um afirma que a montagem da cena o ajudou a se distrair da situação pandêmica; um disse que a participação no projeto o fez sentir parte de um grupo; três marcaram essas duas justificativas anteriores; um apontou a sensação de pertencimento já citada junto à motivação para estudar engatilhada pela participação na montagem; e dois assinalaram todas as alternativas.

personagem e ter gravado em apenas um local. As respostas em relação a se sentir desconfortável durante o processo foram equilibradas: aproximadamente metade daqueles que responderam o questionário afirma não ter tido problemas com a gravação e a outra porção aponta ter lidado com adversidades variadas, como ruídos, desconforto e/ou ansiedade e preocupação com o enquadramento da cena. Nos gráficos abaixo (Figuras 1 a 3) podemos conferir em maior detalhe a relação entre os participantes e o ambiente em que fizeram as gravações. A respeito da leitura destas e das imagens seguintes, pode-se notar que alternativas demasiado extensas aparecem incompletas; portanto, a fim de contornar essa situação, algumas figuras serão seguidas por um parágrafo que discrimina todas as opções de resposta, especialmente aquelas que não podem ser lidas por inteiro.

3. Você encontrou problemas para cantar/tocar em casa, em relação aos vizinhos ou pessoas que vivem com você?

10 respostas



Figura 1: terceira questão.

Alternativas da pergunta de número 3: a) Sim, meus vizinhos/moradores se incomodam, tive que ir para outro local. b) Sim, meus vizinhos/moradores se incomodam, mas consegui negociar um horário para cantar. c) Sim, só posso cantar em um horário determinado, trabalho em casa. d) Sim, os vizinhos/moradores se incomodam, mas eu canto assim mesmo. e) Não, ninguém se incomoda. f) Não se aplica.

4. Gravou em mais de um lugar?

10 respostas

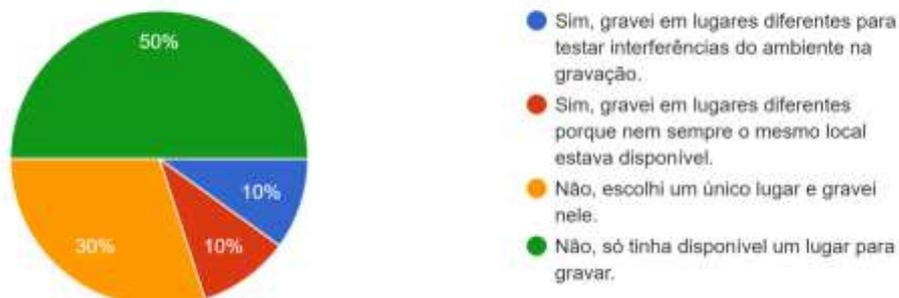


Figura 2: quarta questão.

5. Caso tenha planejado onde gravar, considerou questões acústicas, estéticas e de não interrupção do processo de gravação do(s) ambiente(s) disponível(is)?

10 respostas

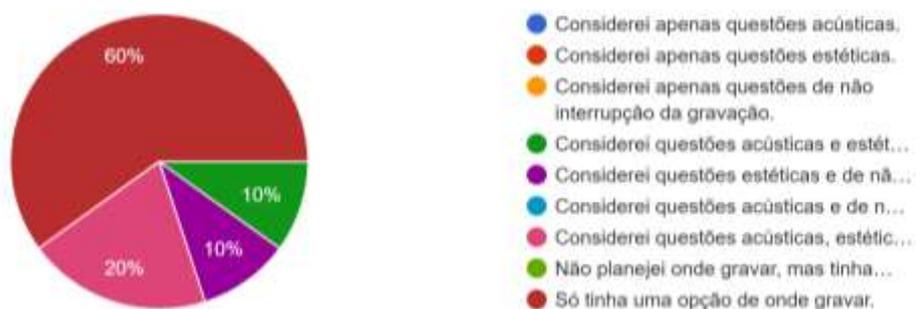


Figura 3: quinta questão.

Alternativas da pergunta de número 5: a) Considerei apenas questões acústicas. b) Considerei apenas questões estéticas. c) Considerei apenas questões de não interrupção da gravação. d) Considerei questões acústicas e estéticas. e) Considerei questões estéticas e de não interrupção. f) Considerei questões acústicas e de não interrupção. g) Considerei questões acústicas, estéticas e de não interrupção. h) Não planejei onde gravar, mas tinha mais de uma opção. i) Só tinha uma opção de onde gravar.

Ainda sobre o processo de gravação, questionamos os envolvidos acerca da ausência do regente e dos outros personagens, além da experiência com o áudio-base enviado pela pianista e se ele havia sido ou não suficiente para se sentir em cena. A maioria

dos participantes teve algum tipo de dificuldade em gravar apenas com a base do piano, mesmo grande parte deles alegando, na questão de número 13, que ela foi suficiente para se sentir em cena. Em relação à falta de regência durante a gravação, a maioria afirma não ter tido dificuldade.

De modo geral, encerrando as considerações sobre o questionário, os participantes afirmam terem ficado satisfeitos com suas contribuições à montagem, tendo apenas um – dentre os dez que nos responderam – marcado a opção “um pouco insatisfeito”. Outros aspectos, além dos que foram citados há pouco, podem ser conferidos nos gráficos abaixo (Figuras 4 a 13), correspondentes às questões de número seis a quinze:

6. Houve algo que te incomodou em gravar?

10 respostas



Figura 4: sexta questão.

A última alternativa da pergunta de número 6, única que aparece incompleta no lado direito da imagem acima, corresponde a um comentário escrito por um dos entrevistados. Este diz ter se sentido preocupado com três pontos: como as cenas estavam sendo captadas, por não ter experiência anterior com gravação; possibilidade de seu celular não funcionar corretamente; e receio da memória disponível no referido aparelho não ser suficiente.

7. Sobre a quantidade de gravações necessárias até atingir o vídeo utilizado na montagem:

10 respostas

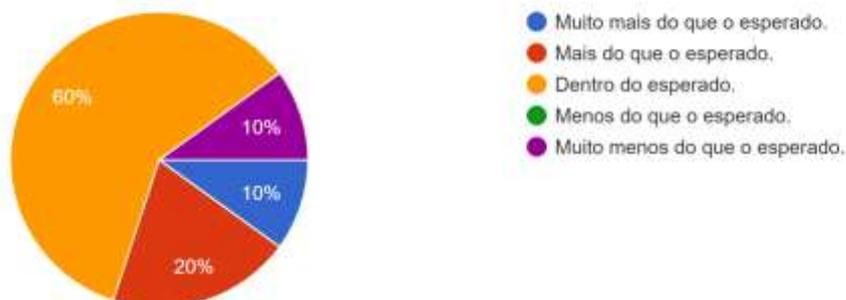


Figura 5: sétima questão.

8. Você sentiu cansaço vocal ou rouquidão ao ter que gravar várias vezes?

10 respostas



Figura 6: oitava questão.

9. Como você se sentiu diante da iminência da gravação definitiva?

10 respostas



Figura 7: nona questão.

Alternativas da questão de número 9: a) Fiquei completamente bloqueado (stress, ansiedade e/ou outros fatores). b) Considero que precisaria de mais tempo de ensaio para me sentir confortável em gravar. c) Muito estressado, devido à minha falta de técnica. d) Muito estressado, devido ao meu perfeccionismo. e) Um pouco de stress, mas consegui realizar satisfatoriamente. f) Senti-me tranquilo.

10. Você se caracterizou de acordo com seu/sua personagem?

10 respostas



Figura 8: décima questão.

Alternativas da questão de número 10: a) Sim, dediquei bastante tempo à caracterização. b) Sim, dediquei algum tempo à caracterização. c) Sim, escolhi rapidamente algum(ns) elemento(s) relacionado(s) ao meu personagem. d) Não, gravei com roupas que me fizessem sentir bem, mas sem relação com meu personagem. e) Não, gravei com roupas comuns, sem relação com meu personagem. f) Não se aplica.

11. A ausência dos outros personagens afetou sua concentração e inspiração para fazer a cena?

10 respostas



Figura 9: décima primeira questão.

As duas últimas respostas que aparecem na imagem acima, pergunta de número 11, foram redigidas pelos entrevistados. A primeira delas, em verde, é bastante similar à alternativa que foi assinalada pela maioria dos que responderam o nosso questionário – “Sim, não me senti em cena, não tinha estímulos”. Já a segunda, em roxo, foi redigida pela pianista, que declara que, apesar desta questão não se aplicar a ela devido à sua função na montagem, a ausência dos cantores afetou a sua gravação em termos musicais.

12. Com relação à ausência de regência no momento da gravação:

10 respostas



Figura 10: décima segunda questão.

Novamente as duas últimas respostas do gráfico acima, pergunta de número 12, foram redigidas por integrantes da montagem. A primeira delas, em roxo, declara que, em diversos momentos, o trabalho do entrevistado acontece independentemente do regente, sendo a ausência dos cantores um fator mais relevante. Já o último comentário, em azul claro, diz que o entrevistado enfrentou pouca dificuldade no momento da gravação em função do áudio-base, que estava muito bem marcado e bastante próximo do que foi realizado presencialmente.

13. Como se sentiu ao gravar sobre a base enviada pela pianista?

10 respostas



Figura 11: décima terceira questão.

Alternativas da questão de número 13: a) Tive problemas, mas os resolvi sem dificuldade. b) Tive problemas e demorei um pouco para resolvê-los. c) Tive problemas e demorei uma quantidade de tempo considerável para resolvê-los. d) Tive problemas e demorei muito tempo para resolvê-los. e) Não tive nenhum problema. f) Não se aplica. A última resposta, em rosa, foi redigida por um dos integrantes da montagem, que declara ter tido problemas, mas que não sabe se eles foram ou não causados pela base do piano.

14. A gravação da pianista colaborou para você se sentir em cena?

10 respostas



Figura 12: décima quarta questão.

Alternativas da questão de número 14: a) Sim, me senti em cena apenas com a gravação do piano. b) Sim, mas tive que buscar outros elementos (como improvisar um cenário em casa, me vestir de acordo com o personagem, etc.) para me sentir em cena. c) Não, ouvir apenas a gravação do piano não me ajudou a me sentir em cena. d) Não, a gravação atrapalhou a interpretação que eu estava construindo. e) Não se aplica.

Não, ouvir apenas a gravação do piano não me ajudou a me sentir em cena. d) Não, a gravação atrapalhou a interpretação que eu estava construindo. e) Não se aplica.

15. O quão satisfeito ficou com sua contribuição individual para a montagem?

10 respostas

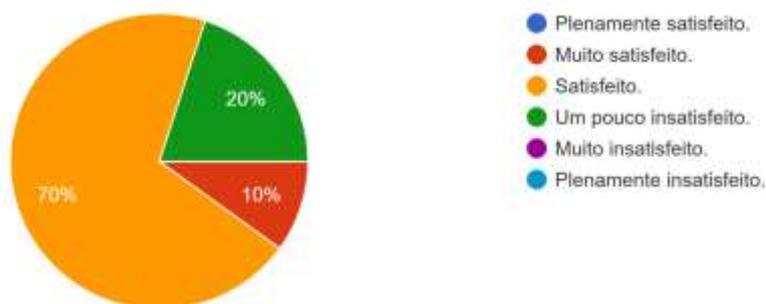


Figura 13: décima quinta questão.

Vídeo final

A quarta etapa do nosso trabalho corresponde ao exame do vídeo final. Este foi organizado e editado pelo diretor cênico, que utilizou o programa *Adobe Premiere Pro*¹⁰. Para a montagem do vídeo, o material audiovisual da pianista foi utilizado como base, aparecendo como plano de fundo, na horizontal, ao longo de toda a exibição. Sobreposto a ele surgem e desaparecem os vídeos individuais – na vertical, cantores e uma artista circense; na horizontal, bailarina – que são dispostos na tela conforme sua participação. O material audiovisual resultante tem aproximadamente 20 minutos.

Analisar os vídeos preliminares para depois ter acesso ao final foi surpreendente em diversos aspectos. Em nosso primeiro contato com o material definitivo, o áudio nos chamou a atenção de imediato. Em contraste com os diferentes padrões de equalização entre voz e acompanhamento com os quais nos deparamos nos vídeos individuais, o material final se mostrou muito mais uniforme e equilibrado. Percebemos que as vozes foram gravadas separadamente das cenas e que os áudios dos vídeos que assistimos na

¹⁰ Adobe Premiere Pro é um programa para computador, da empresa Adobe Systems, empregado na edição de vídeos profissionais.

segunda etapa foram descartados, resultando em uma maior qualidade e uniformidade no áudio.

Quando tivemos acesso aos materiais individuais já tínhamos conhecimento de que duas sopranos dividiam o papel principal, Rosalinde. No entanto, não sabíamos qual seria o resultado de tal escolha inovadora. O problema de se ter duas cantoras adequadas a um só papel, recorrente em diversos cursos de formação para cantores, foi resolvido com o revezamento entre ambas durante os solos. Quando todos, solistas e coristas, cantavam, elas apareciam simultaneamente.

Também reparamos na modificação das cores dos vídeos individuais originais, o que nos fez especular sobre uma tentativa de homogeneizar as diferenças entre eles, como a quantidade de iluminação e/ou de informação dos ambientes – mobília, cor das paredes, quadros, etc. De qualquer modo, mesmo que a urgência de uma unidade visual tenha requisitado ajustes na coloração, o quadro das realidades individuais ainda estava exposto. Coexistem no resultado final, portanto, vídeos de participantes preocupados com a estética do cenário, que tentam se aproximar da ambientação que ocorreria no contexto do teatro de ópera; ao mesmo tempo em que nos deparamos com outros músicos que parecem se sentir confortáveis em se expressar artisticamente em suas próprias casas.

Outro ponto que nos surpreendeu positivamente foi a mudança do tamanho dos vídeos individuais conforme o destaque do personagem na cena. Nos momentos em que um cantor fazia um solo, seu vídeo ficava em evidência, ao passo que quando todos cantavam juntos, os materiais individuais ficavam do mesmo tamanho, às vezes se alternando. Essas interações bastante dinâmicas entre som e imagem prendem ainda mais a atenção do espectador, além de nos remeterem a um ambiente de festa, no qual os convidados interagem uns com os outros animadamente.

Notamos que alguns elementos dos vídeos individuais se mostraram importantes para conferir unidade ao resultado final. Expressões faciais e reações, por exemplo, mesmo nos momentos em que não se canta, transmitem uma sensação de integração entre os participantes, como se estivessem compartilhando o mesmo momento. Aqueles que olham e/ou cantam se direcionando às laterais também configuram outro exemplo de

interação. Tais comportamentos requerem concentração e consciência de como a produção particular dialoga com o todo. Outro elemento que contribuiu para essa sensação de unidade foi a taça, que apareceu na grande maioria dos vídeos individuais.

Entrevistas

Por fim, o último estágio de nossa pesquisa de campo, as entrevistas. Preferimos restringir as informações adquiridas através delas a esta parte do trabalho, em vez de comentá-las no decorrer do texto. Portanto, apesar das conversas com os participantes nos responderam diversos questionamentos levantados ao longo do processo, optamos por disponibilizar as informações ao leitor seguindo a mesma ordem em que as adquirimos. A respeito daqueles que foram entrevistados, fizemos a seleção considerando os vídeos individuais, as respostas ao questionário e as funções que desempenharam na montagem.

De acordo com Mercado (2012, p. 174), a entrevista individual explora em profundidade o mundo da vida do indivíduo, mostra as experiências individuais detalhadas, escolhas e biografias pessoais. Neste trabalho, utilizamos a entrevista com a intenção de melhor entender o contexto do entrevistado na produção da opereta; as dificuldades e facilidades enfrentadas durante a gravação do vídeo individual; como foi a relação entre os participantes e o diretor cênico; como foi a experiência, como um todo, de participar da montagem remota de um espetáculo durante a pandemia do COVID-19. Considerando tais objetivos, optamos por utilizar o recurso da entrevista semiestruturada. Esta, discutida brevemente por Manzini (2004), pode ser definida como um conjunto de questões pré-estabelecidas, mas passíveis às circunstâncias momentâneas da entrevista, que se relacionam a um assunto principal e podem ser organizadas através de um roteiro. A respeito deste, o mesmo autor afirma que, além de permitir a coleta dos dados básicos necessários, a utilização de um roteiro facilita a organização do processo de interação com o entrevistado.

Inicialmente elencamos seis participantes para as entrevistas: dois coristas (um que visualmente estava à vontade nos vídeos individuais e outro que relatou no questionário ter sentido desconforto ao longo do processo), as duas sopranos que interpretam o papel de Rosalinde, a pianista e o diretor cênico. Destes, não obtivemos retorno de um dos

coristas e de ambas as sopranos, mas optamos por prosseguir com as entrevistas já agendadas. Algumas questões foram feitas a todos, enquanto outras eram mais específicas, de acordo com as contribuições de cada um ao projeto. Através do artifício da entrevista semi-estruturada pudemos trabalhar com os participantes um conjunto pré-determinado de perguntas, que poderiam, porém, ser reformuladas ou acrescidas de outras à medida que a conversa se desenvolvia. Todas as entrevistas se deram via *Google Meet*.

Corista

A primeira entrevista contou com os três pesquisadores. O entrevistado foi um membro do coro masculino, que também participou da versão presencial em 2019. A escolha do corista ocorreu em função dele se destacar dos demais através da sua verve interpretativa. Ele reagia expressivamente durante os momentos em que não cantava, mas também transmitia, de forma orgânica, grande musicalidade ao cantar suas linhas. Sua interpretação exprime a alegria e a despreensão do conteúdo. Nos compassos finais do *Finale*, dançou freneticamente.

Já no primeiro instante encontramos um intérprete muito diferente do personagem criado. Sério e compenetrado, formado em química pela Unicamp, é recém-ingressado no bacharelado em canto. Há três anos canta em um dos corais da Unicamp. Contrariando a primeira impressão, sua voz é barítono, não tenor. Questionado sobre como foram desenvolvidas as gravações, respondeu que teve certa dificuldade, pois “não tinha certeza se sua atuação estava de acordo com a dos demais”. Quanto à pergunta sobre qual seria a credibilidade de uma ópera montada neste formato, opinou que a possibilidade de gravar e regravar várias vezes pode colocar em dúvida as reais habilidades dos intérpretes.

O corista afirmou que a participação na montagem remota o ajudou a suportar a reclusão, por outro lado, disse que não empreenderia uma outra produção como esta imediatamente “por causa do stress da quarentena”. À realização destes espetáculos à distância, o entrevistado acredita que seja essencial o conhecimento técnico e de edição básica. Também afirma que ele mesmo já teve experiência anterior similar, no sentido de participar de montagens que usassem vídeos, mas apenas cantando uma parte coral, sem

a encenação.

Diretor cênico

A entrevista com o diretor cênico, assim como a anterior, também contou com a presença dos três pesquisadores¹¹. Nossas primeiras perguntas giraram em torno das razões que motivaram esta realização. A ideia desta produção, segundo o entrevistado, foi basicamente desenvolver uma atividade no momento da pandemia, para não deixar que os alunos ficassem ociosos e desmotivados. A escolha do título deu-se em função do ambiente festivo, gerado pela música contagiante e estimulante, e a seleção das cenas específicas, por reunir o maior número de participantes, além do caráter jubiloso. Não existiu nenhuma relação com as noites de ano novo, mas sim com a ideia de celebração. O modo como o diretor cênico descreveu a escolha nos chamou a atenção: existe uma linha narrativa que começa com as *Czárdás*, de caráter triste e nostálgico, como nos primeiros tempos da quarentena, e depois se transforma, gradativamente, em algo mais festivo, culminando em um divertimento generalizado na conclusão do *Finale*.

Quanto às suas indicações para os cantores, o diretor cênico primeiramente se preocupou com a técnica de interpretação para a câmera, instruindo o elenco de como testar as possibilidades de gravação, iluminação e enquadramento. Também alertou os cantores sobre o direcionamento de seus olhares e intenções, “para onde está a pessoa que está dialogando com você”. Além dessas orientações, ainda pediu a todos que as gravações fossem feitas à noite, com a intenção de remeter à atmosfera de festa noturna, que seria atrapalhada pela incidência de luz solar.

Quanto à interpretação, como todos os cantores haviam feito parte da versão integral e presencial de 2019, pediu que baseassem suas atuações nas da versão anterior e que se sentissem o mais à vontade possível. Preocupou-se em não exigir adereços e figurinos, evitando que os participantes saíssem de casa para procurar algo idealizado ou faltante. Por consideração ao momento sensível do isolamento, não foi rigorosamente crítico, sendo mais condescendente com detalhes do trabalho. Nesta questão

¹¹ O diretor cênico cursava o terceiro semestre de mestrado do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp no ano de 2020 (quando a presente pesquisa foi redigida).

encontramos a resposta para o nosso estranhamento em relação aos personagens Orlofsky e Rosalinde. A escolha do figurino de Orlofsky deu-se porque a intérprete não tinha calças ou outra peça de indumentária que caracterizasse o gênero masculino – e diante disso o diretor escolheu não interferir. Na versão presencial, o figurino era um terno de modelo e cores que denotavam a ambiguidade de gênero do personagem, que inclusive usava um pequeno bigode de strass. Quanto às Rosalindes, escaladas por se tratarem das duas sopranos que criaram e dividiram o papel ao longo das quatro récitas presenciais, dispensou as máscaras por não estarem disponíveis. Sobre a disparidade entre as taças de vinho e champanhe, o diretor cênico afirmou que não havia feito menção aos recipientes, somente ao caráter festivo do brinde.

Ao analisar o trabalho desenvolvido junto aos demais participantes da montagem, o diretor cênico considera que um espetáculo feito à distância tem que ser entendido como tal, sem comparações com algo presencial: “[...] falta a vibração física da voz, da orquestra, os cheiros, aquela sensação de antes de entrar no palco!” Também destaca que o intérprete precisa ter entendimento cênico, no sentido de que na câmera o espaço é reduzido, tudo é muito mais próximo; afirma que os participantes têm que se colocar no lugar do público e se assistirem analisando a sua própria comunicabilidade.

Quanto à reação e receptividade dos participantes em relação ao projeto, o diretor cênico conta que as manifestações foram desde transparente entusiasmo a dúvidas quanto à própria capacidade em realizar algo virtual. Ele se mostrou satisfeito com o resultado do processo e, ainda que este tenha sido o primeiro trabalho neste formato virtual, se vê entusiasmado a realizar projetos vindouros, já vislumbrados. Ainda que tenha dirigido vários dramas na sua trajetória, no momento se vê inclinado à comédia, acreditando ser o gênero adequado ao momento que passamos.

Pianista

Apenas as duas pesquisadoras participaram da terceira entrevista, em que se conversou com a pianista do projeto. Esta, no momento da pesquisa, era aluna do Departamento de Pós-Graduação em Música da Unicamp. Nós a elencamos à entrevista em função do seu excelente desempenho não só na sua função principal, de pianista, mas

também pelo gestual de regência evidente em sua gravação. As perguntas que elaboramos para esta entrevista buscavam compreender, por exemplo, como foram tomadas as decisões em relação ao tempo musical e aos ângulos de captação do vídeo, como se deram as interações com os cantores e quais as habilidades requeridas de um instrumentista acompanhador em montagens remotas.

Em função da ausência de atividade cênica, a pianista declara não ter tido demasiadas preocupações com o cenário ou a caracterização de personagem, diferindo do primeiro entrevistado (corista), a quem essas questões eram pertinentes. Inicialmente os organizadores do projeto requisitaram que a pianista utilizasse duas câmeras para a gravação: uma que captasse apenas as suas mãos e o teclado e outra enquadrando o piano por inteiro. A segunda das recomendações acabou sendo a única utilizada, devido ao excesso de vídeos que tiveram que ser sobrepostos na montagem final. Outras indicações importantes que a pianista comentou ter recebido foram em relação ao gesto musical (que deveria ser claro e marcar os inícios e finais das sessões) e à sua interpretação (que deveria ter as articulações claras e trocas de caráter evidentes). Esse gestual serviu como regência para os cantores, o que foi essencial à viabilidade da produção. A gravação da pianista aparece como plano de fundo durante todo o vídeo e especulamos que essa configuração se deu como uma representação do papel essencial desempenhado pela referida instrumentista.

Embora todos os cantores utilizem o mesmo áudio-base, a pianista revela ter contatado apenas as duas sopranos que dividiram o papel de Rosalinde. A decisão se deu com a intenção de atender às necessidades artísticas de ambas as cantoras, pois suas linhas tinham maiores flutuações de andamento se comparadas a dos demais solistas ou dos coristas. A pianista ainda comenta que a montagem à distância das cenas de *O Morcego* foi beneficiada pelas récitas presenciais (e seus respectivos ensaios) que aconteceram no ano de 2019 e que, apesar de terem repetido uma obra recentemente trabalhada, o projeto manteve os participantes envolvidos como um grupo, além de motivá-los a estudar.

Ainda que esta tenha sido a primeira experiência da pianista em uma montagem remota, ela comenta que faria trabalhos semelhantes novamente, mesmo que com novas peças musicais. Destaca apenas a necessidade de expressiva organização e clareza dos

envolvidos com a organização, tanto nas etapas, quanto no que se espera de cada um dos participantes, pois frequentemente as instruções dadas a estes ocorriam conforme as necessidades surgiam e não de modo pré-planejado. Acerca de seu ofício, ela destaca que as habilidades requeridas são aquelas já exigidas de um pianista acompanhador, mas que à distância se tornaram mais evidentes. Como exemplo de competências essenciais para que o trabalho funcione, ela cita o conhecimento do texto e da pronúncia das palavras e a capacidade de prever as respirações dos cantores e quando eles farão as articulações.

Por fim, a pianista avalia a experiência em geral como positiva, mesmo que tenha sido novidade para a maioria dos envolvidos. Ela comenta ter sentido falta de algumas diretrizes para a gravação, mas se mostra compreensiva diante desse novo formato de trabalho ainda em lapidação e das especificidades que o acompanham.

Considerações finais

No início do texto apontamos algumas funções que a música poderia assumir ao longo do período de isolamento social, concentrando-nos principalmente em seu consumo. Contudo, após descrevermos nossas impressões acerca do processo da montagem remota da opereta, fez-se pertinente refletir sobre a situação daqueles que fazem da música sua principal fonte de subsistência, seja como intérprete, professor ou pesquisador.

Analisando o material audiovisual compartilhado, percebemos que as gravações apresentavam características estéticas distintas quanto ao cenário, ângulo da câmera e figurino, assim como diferenças na qualidade de imagem e áudio. As gravações foram feitas em ambientes informais, a maior parte dos cantores fez a gravação audiovisual na sua própria casa sem equipamentos profissionais. Conjecturamos até que houvesse a intenção de atuar em um ambiente menos formal, descartando as regras de gravar em frente a um fundo neutro e vestir traje social.

Em concordância com nossas impressões e dados recolhidos, podemos afirmar que a produção das cenas de *O Morcego* rendeu bons frutos aos envolvidos. Percebemos o quão benéfica foi a possibilidade dos participantes se manterem conectados musicalmente, destacando também a seriedade destes com a produção artística do grupo.

A preocupação da Unicamp em estimular seus alunos a continuar estudando e produzindo, mesmo que em outro formato, é notável.

Isso nos fez refletir sobre como o engajamento em alguma atividade – no caso daqueles que tiveram sua carga horária diminuída em função das impossibilidades que surgiram – se mostrou importante, já que a sensação de mais de tempo “livre” pode desregular toda uma rotina de estudos e tarefas, interferindo na qualidade e quantidade de nossa produção, seja ela artística e/ou intelectual. No pólo oposto há aqueles durante a quarentena estiveram mais atarefados, visto que algumas atividades à distância consomem mais tempo do que nas configurações comuns. Também não podemos nos esquecer de que algumas tarefas do cotidiano no período de isolamento demandaram mais tempo – desde a desinfecção de produtos a afazeres domésticos em geral – o que pode causar certa sensação de improdutividade. Ao considerarmos essas situações, especulamos que a criação de uma nova rotina compatível com a quantidade de tempo disponível é um caminho viável para (tentar) cumprir com as obrigações durante o enclausuramento. Contudo, não devemos nos organizar única e exclusivamente em função disso.

Numa sociedade que busca incessantemente a produtividade, o fantasma da eficiência a todo custo assombrou aqueles que estiveram confinados em casa. Embora tenhamos comentado como a participação em algum projeto e a criação de uma rotina podem ser benéficas, é ainda mais importante frisar que, antes de qualquer coisa, precisamos conhecer e respeitar nossos próprios limites. A atenção à nossa saúde psicológica é primordial. Estamos inseridos em realidades diferentes e não podemos esperar homogeneidade em como cada um de nós lida com as adversidades da situação. Precisamos ser mais compreensivos com nós mesmos e não nos diminuirmos diante da produtividade alheia. Não devemos nos martirizar com dias de estudo perdidos ou maior demora a atingir determinado estado artístico e/ou intelectual que idealizamos. Mais horas em casa não é diretamente proporcional a mais tempo de estudo engajado ou maior quantidade de produção. Precisamos, dentro do possível, buscar o equilíbrio.

Sobre a grande questão de produção e consumo remotos de arte, as entrevistas e respostas ao questionário revelam que os envolvidos não veem equivalência entre os

formatos presencial e à distância. É evidente que acessar uma produção virtual é uma ação ínfima se comparada a todos os processos subentendidos na apreciação ao vivo de um espetáculo. Estes vão desde nossa organização pessoal (que inclui o deslocamento até o local, a compra dos ingressos, convívio nas áreas comuns e atenção ao terceiro sinal) até o momento de suspensão em que todas as luzes se apagam para dar início ao espetáculo. Ainda assim, os participantes da nossa pesquisa reconhecem que os meios de produção e consumo em voga surgem de uma necessidade e podem sim alcançar um alto nível de *performance*. É mais produtivo buscar se adaptar a novos meios de fazer e compartilhar arte do que idealizar a equivalência (inexistente) entre remoto e presencial. As produções à distância podem não transmitir a vibração do momento presente, nem a sensação de se estar em um teatro ou a inquietude que acomete o artista instantes antes dele subir ao palco, mas permitem que compartilhem nossa arte. Alcança-se muito, mesmo estando longe.

Referências bibliográficas

- AMARAL, A; NATAL, G; e VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. In: *Caderno da escola de comunicação*, Curitiba, 06: 1 - 12. 2008.
- MANZINI, J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: *Seminário internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos*, Bauru, 2004.
- MARHEFKA, S; LOCKHART, E; TURNER, D. Achieve Research Continuity During Social Distancing by Rapidly Implementing Individual and Group Videoconferencing with Participants: Key Considerations, Best Practices, and Protocols. In: *Springer Science+Business Media*, LLC, part of Springer Nature, Published online. abril. 2020.
- MERCADO, L. Pesquisa qualitativa on-line utilizando a Etnografia virtual. In: *Revista Teias*, Alagoas, v. 13, n. 30, p. 169-183. set./dez. 2012.
- POLIVANOV, B. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. In: *Esferas*, Ano 2, no 3, Brasília, julho/dezembro 2013.

MIKIRTUMOV, Yan. *Redução para piano: Três especificidades*. Tese (Doutorado em Música).
Universidade de Évora, Évora. 2013.

Vídeos

ITALIAN Opera Singer Serenades Quarantined Florence Amidst Coronavirus Outbreak |
NowThis. [S. n.]. Itália: 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal NowThis News.
Disponível em: <https://youtu.be/dhTjGS3QkYE>. Acesso em 26 jun. 2022.

JACOB Collier: Tiny Desk (Home) Concert. [Produzido por] Jacob Colier, Ben Bloomberg,
Colin Marshall, Morgan Noelle Smith, Lauren Onkey. [S. l.]. 2020. 1 vídeo (16 min).
Publicado pelo canal NPR Music. Disponível em: <https://youtu.be/mJR6XSSKi-g>.
Acesso em 26 jun. 2022.

JORGE & Mateus - SUNSET LIVE. [S. n.]: Goiás: 2020. 1 vídeo (4h). Publicado pelo Canal
Jorge & Mateus Oficial. Disponível em: <https://youtu.be/jgyWXn-WkjE>. Acesso em
26 jun. 2022.

LE BOLÉRO de Ravel par l'Orchestre national de France. [Produzido por] Dimitri Scapolan.
[S. l.]. 2020. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal France Musique. Disponível em:
https://youtu.be/Sj4pE_bgRQl. Acesso em 26 jun. 2022.

LIVE Ivete Em Casa - O Mundo Vai. [S. n.: S. l.]. 2020. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal
Reels da Ivete. Disponível em: <https://youtu.be/TLGmGQnrIOc>. Acesso em 26 jun.
2022.

TOGETHERATHOME Chris Martin. [S. n.: S. l.]. 2020. 1 vídeo (30 min). Publicado pelo canal
Coldplay. Disponível em: <https://youtu.be/YMBK9OfsKO4>. Acesso em 26 jun.
2022.