

UMA FILOSOFIA DO ESPAÇO VIRTUAL: EM TODA PARTE, AO MESMO TEMPO EM VEJO VOCÊ APÓS A QUARENTENA? (2021)

Fernando de Barros Honda¹

Resumo: Neste ensaio, busco indicar a construção do espaço virtual na série chinesa *Vejo Você após a Quarentena?* (2021)², em dois momentos específicos da série, a partir da noção empreendida a partir da noção empreendida por David Bordwell (1985), o espaço fílmico. O autor, na obra *Narration in the fiction film*, expõe os preceitos da narração e os seus sistemas de funcionamento, mais precisamente, o espaço do filme intrínseco ao enredo na sua relação com a estória³. O objeto supracitado contém 10 episódios de aproximadamente 8 minutos cada e os eventos são enquadrados, em sua maioria, no ambiente da *internet* por meio de *webcams*. Neste contexto, a hipótese é de que há a subversão entre a forma em que o espaço é situado, aglutinando noções que a primeiro momento podem ser entendidas como contraditórias, um espaço virtual. A filosofia deste espaço dito virtual pretende esclarecer que enquanto revelação em si mesmo, a imagem em movimento dentro dos cantos da tela apresenta um outro espaço que é localizador de outros espaços da trama.

Palavras-Chave: Espaço virtual; David Bordwell; Espaço fílmico; Enredo.

¹ Doutorando em Filosofia pelo PPGF da PUCPR, na linha de pesquisa ontologia e epistemologia. Mestre em comunicação e linguagens pelo PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná, com bolsa integral CAPES PROSUP, na linha de pesquisa estéticas e tecnologias do audiovisual. Graduado em Fotografia. Pesquisador acerca da noção de *espectador* em diversos produtos do audiovisual asiático. E-mail: ferhonda@icloud.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5368293328867578>

² Título original da série, 隔離後見個面, 好嗎?

³ Embora o termo original utilizado do inglês seja *fabula*, de acordo com Bordwell (1985), por vezes esta nomenclatura é traduzida para *story*, isto é, na língua inglesa haveria uma outra noção de fábula, que seria estória. Conforme esta explicação, decido por utilizar ao longo do trabalho a tradução para o português estória, para diferenciar de História, a disciplina, e da fábula como gênero a qual está associada uma “moral”.

A PHILOSOPHY OF VIRTUAL SPACE: EVERYWHERE AT ONCE IN *SEE YOU AFTER QUARANTINE?* (2021)

Abstract: In this essay I seek to understand the construction of virtual space in *See You After the Quarantine?* in two specific moments of the series by the notion undertaken by David Bordwell (1985), the *filmic space*. The author, in the work *Narration in the fiction film*, exposes the precepts of narration and its systems of operation, more precisely, the film space is intrinsic to the plot in its relation to the story. The aforementioned object contains 10 episodes of approximately 10 min each and the events are framed in the most part, on the virtual environment of the internet by webcams. In this context, the hypothesis is that there is a subversion between the form in which the space is situated, agglutinating notions that at first can be understood as contradictory, the virtual space. The philosophy of this virtual space aims to elucidate that the moving image within the corners of the screen presents another space that serves as a locator for other spaces within the plot.

Keywords: Virtual Space; David Bordwell; Filmic Space; Syuzhet.

Introdução

*Vejo Você Após a Quarentena?*⁴ é uma série do gênero *BL*⁵ licenciada para a plataforma de streaming *Viki Rakuten* e *GagooLaLa*, lançada em 2021, em Taiwan e dirigida por Jiang Bing Chen. O enredo apresenta a relação entre Sato e Chen Bo Chun que se conhecem em uma comunidade no ambiente *online* devido às restrições da Pandemia da COVID-19. Ao longo de 10 episódios de aproximadamente 8 minutos cada, o relacionamento entre os dois é desenvolvido neste espaço e, ao final da série, o casal se encontra pessoalmente pela primeira vez após a liberação das restrições sanitárias.

Tanto Sato quanto Chen estão em diferentes países, no Japão e na China, respectivamente. Esta característica também é presente nos demais personagens que compartilham o espaço do *chat* mediado a partir de *webcam* e microfone. Apresentado este contexto, é possível dimensionar o enfoque da pesquisa que é compreender a construção do *espaço virtual*.

Vale a justificativa de que opto por apresentar este trabalho como um ensaio, considerando a natureza investigativa que o conceito de *espaço virtual* exige neste momento inicial. O formato ensaístico, nesse contexto, permite uma flexibilidade argumentativa para adentrar num campo que, por definição, está em constante transformação e atualização, como é o caso das interações mediadas digitalmente na série *Vejo Você?*. Portanto, o ensaio possibilita um percurso que acolhe hipóteses em aberto e reflexões em construção, características fundamentais para abordar um objeto audiovisual tão contextual e dinâmico quanto “*Vejo Você Após a Quarentena?*” frente a noções já estabelecidas pelo autor base desse texto. A escolha desse formato se justifica pela necessidade de explorar a intersecção entre a noção de *espaço virtual*, que emerge do próprio objeto de análise, e a concepção de espaço delineada por Bordwell (1985). Essa abordagem permite um imbricamento teórico que conecta a teoria cinematográfica com a análise audiovisual, oferecendo um caminho metodológico para compreender e descrever fenômenos em seu estado ainda emergente, literalmente um espaço virtual.

⁴ Ao longo do texto opto pela utilização do abreviamento *Vejo Você*.

⁵ *Boys Love* ou amor entre garotos.

Neste tocante, sendo o pressuposto de análise o aspecto do espaço virtual como parte do estilo em concordância com o enredo, elenco o autor que nos serve com a noção de espaço fílmico dentro da função destes sistemas da narração citados, David Bordwell, em *Narration in the fiction film*, de 1985, delinea o que seria a narração no cinema, e apresenta, com base na escola russa de literatura os sistemas que compõe essa atividade: o estilo, o enredo e a estória. Eles seriam indissociáveis, sendo a divisão uma opção metodológica de explicar o papel de cada um deles. Apesar do enfoque no som ser perceptível em *Film Art: An Introduction* (2013a)⁶, isso não quer dizer que a relação entre as duas obras deva ser evitada. Proponho o imbricamento teórico entre ambas. Logo, a aprofundamento existente da narração pode ser complementado com o estudo do som para, assim, servirem como embasamento teórico-metodológico na compreensão do espaço virtual em *Vejo Você Após a Quarentena?* Ainda sobre a série, ao longo do texto aponto as características centrais que versam todos os capítulos, pois o norteamento de pesquisa elencado procura preencher lacunas existentes entre as obras (teoria escrita e o audiovisual) no que diz respeito ao enfoque teórico.

Esclarecida a opção metodológica, intento a seguinte separação do texto: a) o desenvolvimento teórico da noção de espaço empreendida por Bordwell; b) apontar como o espaço é construído em *Vejo Você* e c) conforme o resultado, indicar de qual forma o espaço virtual é possível em relação a noção inicial de espaço.

⁶ Obra traduzida para o Brasil, *A arte do cinema: Uma introdução*. Ver Bordwell e Thompson (2013). Salientamos que o escrito se iniciou no ano de 1977, sendo continuamente alimentado e atualizado até o momento, no ano de 2013.

Figura 1



Fonte: <https://www.gagaoolala.com/en/videos/2305/see-you-after-quarantine-2021-e01>. Acesso em: 19 fev. 2024

Nas considerações finais, alguns pontos pertinentes do estudo serão retomados. A fim de que não haja compartimentalizações do conhecimento do objeto em análise, indico uma possível resolução com base na seguinte pergunta norteadora: de qual forma o espaço virtual é construído em *Vejo Você Após a Quarentena?*

A hipótese é de que, ao longo da série, o que se encontra enquadrado nos limites da tela são as imagens produzidas pelas *webcams*, com personagens concomitantemente aparentes em suas respectivas cidades. Contando com dois ou mais atores em tela, a *mise-en-scène* se dá, em uma primeira análise, num espaço virtual construído a partir de telas em tela, similar ao *picture-in-picture*⁷ (Figura 1). Percebo que, num segundo entendimento, o espaço do produto audiovisual é composto por espaços que aparecem em cada câmera ligada, e são enredados pelos limites da tela em um espaço virtual, um *picture-in-virtual*. Compreendo, portanto, que o estilo no que envolve a construção do enredo, pode ser intrínseco àquela última característica citada.

⁷ Uma imagem em outra imagem, normalmente em um retângulo ou quadrado localizados em algum eixo da tela.

1 O espaço e tempo pertencentes ao enredo e ao estilo

A compreensão do que seria o espaço no contexto que Bordwell (1985) empreende, perpassa a noção de narração e, por conseguinte, os sistemas que constroem o seu funcionamento. A estrutura é formada pelo estilo, o enredo e a estória e o seu fim para o espectador ideal⁸. Em Bordwell, o estilo é a primeira camada do espaço, no filme é uma construção inserida na narração que envolve o uso das técnicas cinematográficas com o intuito de orientar e controlar a percepção do espectador. As técnicas em que o espaço é articulado são de elementos como o enquadramento, os ângulos de câmera, o movimento, a montagem, a iluminação e o som, todos combinados para criar um ambiente inteligível e perceptível. Entende-se que espaço é projetado para parecer naturalizado e contínuo para facilitar a compreensão da estória pelo espectador hipotético. Assim, o espaço fílmico não é apenas o ambiente físico, mas a maneira como ele é construído e apresentado para reforçar e sustentar a história.

Bordwell (1985) afirma que o estilo não seria o que se entende como os movimentos artísticos ou alguma localização histórica do período cinematográfico, por exemplo a *Nouvelle Vague* ou o Neorealismo italiano. O processo é o inverso, seria anterior por meio das técnicas cinematográficas⁹. Um

⁸ Embora não vá me ater a estória nem ao espectador ideal, apresento em linhas gerais o que essas duas noções dizem respeito. Os sistemas da narração em sua forma trabalhada por Bordwell, no entanto, a noção de espectador ideal a partir da noção deste autor e Augustus Schlegel (1965) foi tema da minha dissertação de mestrado. Assim, é importante esclarecer que o posicionamento teórico envolto do espectador ideal não é mais entendido por mim como uma entidade abstrata e restrita ao entendimento daquele autor, isto é, a entidade abstrata testadora de hipóteses na construção da estória. Dentre diversas outras características, apontamos que seria um espectador presente no filme e externo a ele, que é capaz de retirar quaisquer barreiras ou entendimentos de representação como cópia e dicotomia na passagem do produto audiovisual ao cotidiano. O espectador ideal, a que me refiro, seria capaz de tornar uno novamente o que se separa como expressões artísticas na contemporaneidade e a realidade da não realidade, assim como o que viria a ser nos rituais Áticos.

⁹ Do original “*Style also constitutes a system in that it too mobilizes components—instantiations of film techniques—according to principles of organization [...] “style” simply names the film’s systematic use of cinematic devices*” (BORDWELL, 1985, p. 50). Aqui há um problema, Bordwell não esclarece o que seriam os “*film techniques*” em si, mas nos apresenta que o estilo seria o uso sistemático dos dispositivos cinematográficos. Ainda, não é possível afirmar quais seriam os dispositivos que o autor se refere sem antes inferir, pela aproximação histórica, e contexto fílmico o que seriam, pois também há uma outra noção apresentada a “*cinematic techniques*” (BORDWELL, 1985, p.50) que seria o conjunto *mise-en-scène*, cinematografia, edição e som. Ao recorrer às obras do autor em traduções brasileiras, *Sobre a história do estilo cinematográfico* Bordwell (2013b, p. 17) diria que “considero o estilo um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme. Essas técnicas são classificadas em domínios amplos: *mise-en-scène* [...] cinematografia, edição e som”, em *A arte do Cinema: uma introdução*, vemos: “vamos observar quatro técnicas cinematográficas [...] *mise-en-scène*, cinematografia[...]” (BORDWELL, 2013a, p. 205). Diante dessas constatações, “técnicas cinematográficas” não são o mesmo que

conjunto de filmes possuem entre si características de estilo similares, o que em conjunto formariam uma localização histórica e artística similar aos exemplos supracitados. Esta noção de estrutura é uma premissa do estruturalismo, arcabouço teórico da escola russa de literatura – formalistas – o que significa dizer que a descoberta da estrutura norteia o encontro de outros objetos com as mesmas características. Esta possibilidade existe em razão da materialidade que é o estilo em Bordwell.

A imagem cinematográfica é formada pelas escolhas de sua construção, em que, no primeiro momento, se inicia na escolha de lentes, de câmeras, de aparatos luminotécnicos. E em segundo, na disposição da *mise-en-scène* no espaço de filmagem com objetos de cenário, texturas de materiais, localização dos atores e por último, nas opções de planos, na movimentação de câmera, na construção da profundidade de campo por meio da luz e lentes, enfim, indo à montagem. Todo esse caminho da filmagem à montagem resulta em uma imagem definida em quatro cantos da tela que revela em si mesma em movimento. Aqui está o espaço fílmico.

Nesse tocante, o enredo a que Bordwell (1985) se refere tem como função o emaranhamento a partir do estilo, nas passagens dos planos do som e do vídeo, causa e efeito nas situações apresentadas, o que formaliza espaços dentro da trama que podem ser percebidos pelo estilo (materialmente visíveis) e denotados pelo enredo (interação de personagens em espaços definidos). Aqui uma segunda camada no espaço fílmico que diz respeito ao tempo com o enredo.

O tempo, a princípio, segue uma linearidade, onde os eventos são organizados em uma sequência lógica de causa e efeito. No entanto, ele pode ser manipulado por meio de outras técnicas como o uso de *flashbacks*, desde que essa montagem mantenha a clareza do que está acontecendo no enredo para o espectador. Assim, a organização temporal garante que o desenvolvimento dos eventos se desdobre de maneira coesa, contribuindo para a construção da estória. É de se atentar que o tempo também está subordinado

“dispositivos cinematográficos”, esta noção é a partir da outra “técnicas do filme”. Tampouco Bordwell esclarece o que seria o dispositivo trabalhado. Assim, elenco como tradução “técnicas cinematográficas” que engloba a *mise-en-scène*, cinematografia, edição e som.

ao estilo, enquanto depende da materialidade que se vê na tela do espaço da trama.¹⁰

Por exemplo, se uma fábrica, um quarto, ou uma sala são espaços dentro do espaço fílmico, e se a sala é do apartamento de algum personagem e, ainda, se se localiza próximo a um parque, toda esta denotação diz respeito ao enredo. Caso nesses ambientes há um efeito de sonho aplicado ou *fast rewind* temos, portanto, um exemplo da inserção da localização temporal.

A relação do estilo com essas noções de espaço e tempo para o enredo inicia-se de maneira técnica e material na construção da imagem em movimento para depois da obra fílmica finalizada, na pós-montagem, apresentar as relações de causa e efeito das ações de personagens inseridas nesses espaços construídos. Embora o espaço fílmico tenha camadas além das limitações da tela que se revelam nele mesmo, todos os ambientes vislumbrados não estão em suspensão física, pois o que se vê seria um espaço possível e existente (um quarto, um banheiro, uma sala de aula etc.). Esta possibilidade só é possível por meio da construção virtual do espaço que não está explícito na tela, o mapeamento mental da localidade realizada pelo espectador ideal.

Aqui, o campo do espaço físico e do espaço virtual se imbricam, ou seja, o que está além do que os olhos podem visualizar (espaço virtual) dependem da construção do espaço físico.

2 Aspectos da *mise-en-scène* regulam o espaço virtual

Se a forma como os planos são emaranhados depende do espaço físico, pois aqui se encontra o aspecto visual do produto, o som também o faz, embora algumas vezes não obedece aos cortes dados no aspecto visual.

A *mise-en-scène* localiza o espaço onde as situações do enredo ocorrem e a cinematografia inclui todos os recursos de construção da imagem cinematográfica, dentre eles a iluminação, a utilização das lentes e a profundidade de campo, por exemplo. Sempre levando em conta o movimento

¹⁰ É evidente que a narração do filme clássico, ou estilo clássico, apresenta esses pontos de identificação na situação de causa e efeito dos planos. É de se atentar que a temporalidade está amarrada ao andamento proposto pelo enredo, assim é comum intuir tempo como resultado do da própria lógica que chega na espectadoriedade. Ver: Bordwell (2005).

da câmera, da ilusão contínua dos *frames* e da subordinação ao tempo. Nesse ponto, o som formula o espaço junto ao aspecto visual, o que quando se mostra diegético, corrobora para a *mise-en-scène*.

De acordo com Thomas Elsaesser e Malte Hagner (2018), a capacidade de sincronia do som com o que é visto na cena com o que não é visto está explícito no período clássico cinematográfico, mais precisamente na capacidade dele em criar corpo para a imagem no sentido tridimensional. É evidente que a imagem cinematográfica é bidimensional, embora com profundidade de campo, no entanto, o som que se encontra no espaço fílmico, quando sai ao espaço cinematográfico, envolve o ambiente e constrói as características e qualidades do espaço fílmico.

Um salão teria uma acústica diferente de um *closet*, a avenida de uma cidade tem diferentes sons do que um casebre na floresta e mesmo em um mesmo local separado em cômodos, as diferenças estão nos objetos dispostos na relação com o espaço exterior. Elsaesser e Hagner (2018) indicam o som no tempo em sua qualidade inapreensível com o espaço físico de alguma cena fílmica, isto quer dizer que não se pode ver o som, ele estaria no campo do virtual, o que não repreende a sua existência. Aqui se assemelha ao espaço virtual a que Bordwell se refere. Ambos, o som e o espaço virtual dão sentido, logo o corpo ao espaço físico. Podemos, então, traçar esse paralelo do som na construção do espaço virtual, já que o último decorre do enredo.

O enredo “contém o processo ‘dramatúrgico’ do filme; o estilo o ‘técnico’”¹¹ (Bordwell, 1985, p.50, tradução nossa). Portanto, é de se observar que um sistema influencia o outro, e isto é para a construção da estória, ou processo de inferências, testagem de hipóteses realizadas pelo espectador ideal. A estória talvez seja o sistema que é conceitualmente o mais complexo de se localizar frente ao eixo em que se encontra: estilo e enredo estão em constante comunicação para a construção da estória que o espectador ideal exerce. Em suma, se o espectador infere que “aquela situação resultou nesta” (indissociabilidade entre o estilo e o enredo) e como resultado a ideia que se quer apresentar é a estória, este sistema se coloca entre o produto audiovisual (o que se enxerga na tela no tempo contínuo) e o espectador ideal.

¹¹ “The syuzhet embodies the film as a ‘dramaturgical’ process; style embodies it as a ‘technical’ one.”

Esclarecido o processo que envolve o estilo e o enredo, posso me aprofundar mais um pouco na relação entre o enredo e a estória.

Dependendo da forma como o enredo apresenta a fábula, haverá efeitos espectatoriais especiais. Munidos com a noção de diferentes princípios narrativos e o conceito de distorção da informação da estória pelo enredo, podemos começar a explicar o trabalho narrativo concreto de qualquer filme. (Bordwell, 1985, p.51, tradução nossa)¹²

O que vincula o enredo com a estória (fábula) é a entrega de informações para o espectador ideal. Isto é, o enredo é o encadeamento de planos em concordância com o tempo, para a construção de causa e efeito das ações dos agentes presentes na *mise-en-scène*, como resultado, informações (da estória) são cooptadas e postas em teste pelo espectador ideal. A estória, propriamente dita, nunca é entregue e sim inferida. O trabalho narrativo do filme depende de um espectador, neste contexto o espectador ideal (*Idem*).

O som, neste contexto, participa na entrega das informações que pertencem a três princípios, da lógica da narrativa, do tempo e do espaço. O enredo corrobora na construção da relação de causa e efeito das ações na passagem dos planos; no tempo, esta noção é formulada com base em uma ordem de duração e frequência das ações, ou seja, é possível localizar num tempo histórico o que está ocorrendo na tela; o espaço, engloba o ambiente material e não-material das ações vistas.

De acordo as considerações de Bordwell, dimensionamos que o espaço virtual seja o princípio que rege a estória, intrínseco ao enredo, munido da dimensão do som, por consequência, o estilo em *Vejo Você é virtual*, pois o espaço é ao mesmo tempo abstrato (ambiente virtual da internet) e físico (a *mise-en-scène* da tela de cada personagem), embora os limites da tela principal, limitem as telas inseridas (Figura 2).

¹² “Depending on how the plot presents the fabula, there will be particular spectatorial effects. Armed with the notion of different narrative principles and the concept of the plot's distortion of fabula information, we can begin to account for the concrete narrational work of any film.”

Figura 2



Fonte: <https://www.gagoolala.com/en/videos/2305/see-you-after-quarantine-2021-e01>. Acesso em: 19 fev. 2024

O espaço físico (*mise-en-scène*), atrelada ao espaço virtual (som e mapeamento mental do que não se pode ver explícitos na tela), não se diferenciam em *Vejo Você*, pois eles fazem parte do mesmo conceito de espaço virtual que eu proponho. A partir da sua essência, eles estão virtualmente inseridos no espaço que já é virtual, pois o espaço físico no espaço filmico é amorfo, sem cor, nem forma (Figura 2). Embora restrito aos cantos da tela, as imagens recortadas repousam sobre essa tela escura. O som se propaga diretamente da filmagem das *webcams*, as vozes ajudam a construir o espaço virtual em que todos estariam.

Afinal, o que seria o espaço virtual em *Vejo Você Após a Quarentena*?

3 O espaço virtual em *Vejo Você Após a Quarentena*?

Em Bordwell, a *mise-en-scène* é uma das técnicas cinematográficas, o que no estilo caracteriza em conjunto o enredo. A materialidade do que é visto em tela a partir do estilo corrobora na construção da ação-reação entre os planos. Com o enredo formado, a história pode ser inferida a partir da lógica da narrativa, do tempo e do espaço. Assim, o espaço virtual é essencial para a localização completa dos eventos, mesmo que apontem para uma não realidade devido a intenção de encenação.

A partir dessa relação conceitual do que seria a *mise-en-scène* como uma das técnicas cinematográficas, Luiz Carlos de Oliveira Júnior (2013) esclarece pontos de intersecção com a teoria em Bordwell. O autor demonstra que a *mise-en-scène* no cinema pode ser entendida como uma construção que forma o filme, que se apoia tanto em aspectos técnicos e objetivos (o que se vê) quanto em elementos abstratos e, muitas vezes, poéticos. Nesse contexto, não se trata de uma ação isolada ou de um conjunto de operações facilmente delimitáveis, muito pelo contrário, praticar a *mise-en-scène* é um processo que busca explorar as outras técnicas envolvidas — seja do texto, dos atores, dos cenários, das iluminações ou das paisagens naturais, assim como das interações entre esses elementos.

Nesta relação conceitual, é possível observar em *Vejo Você?* que a *mise-en-scène* se torna o princípio regulador do tempo e da lógica da narrativa, pois a materialidade do espaço em que os eventos da estória acontecem dependem dela.

Figura 3



Fonte: <https://www.gagaoolala.com/en/videos/2305/see-you-after-quarantine-2021-e01>. Acesso em: 19 fev. 2024

É certo que existam diversos outros produtos audiovisuais¹³ que se utilizem deste aparato de construção da gravação de vídeo chamada. Em anos

¹³ Por exemplo: *Web Therapy* (Don Roos e Dan Bucatinsky, 2011-2015), disponível na *Hulu* e *Host* (Rob Savage, 2021), disponível na *Netflix USA*.

anteriores e no momento de pandemia, o caso em que a série *Vejo Você* foi realizada, a justificativa na sociedade para esse formato de produção é o distanciamento social. No caso da série que proponho a análise, ela se diferencia dos objetos de exemplo pela *mise-en-scène* em duas camadas a partir do espaço, o físico e o virtual.

Ainda de acordo com Oliveira Júnior (2013) no cinema a *mise-en-scène* vai além do “levar à cena” sabido no espaço do teatro, pois o que não está enquadrado também faz parte dela. Ainda, há elementos como a luz, o cenário, os atores, enfim toda uma cadeia de elementos que em concordância com o tempo, em um recorte pela câmera, promovem a dinâmica diferenciada do aspecto fílmico.

O conceito de *mise en scène* [...] uma concepção global do filme, ancorada em dados tão técnicos e pragmáticos quanto abstratos e, não raro, líricos. Colocar em cena no cinema não se resume, no mais das vezes, a nenhuma operação isolável [...] Praticar a *mise-en-scène* seria, então, explorar ao máximo todas as possibilidades (de um texto, de um ator, de um cenário, de uma luz, de uma paisagem natural... e das relações entre eles), para atingir um efeito espetacular máximo, em germe desde o começo, porém só revelado e sentido na passagem dos materiais de base à obra posta em cena. (Oliveira Júnior, 2013, p.28)

É possível perceber que no cinema a *mise-en-scène* é construída no ato da filmagem e de maneira global apreciada a partir da cena, seria a concatenação no enquadramento de todos os elementos. Isto posto, o “levar à cena” têm a sua raiz histórica e desenvolvimento no chamado cinema narrativo, assim, essa noção agrupa diferentes aspectos percebidos do cinema na passagem histórica. O que se entende como *mise-en-scène* na sétima arte depende do período a que se refere, ainda do realizador, e a organização dos quadros, percebemos que o detalhamento desta técnica¹⁴ envolve o filme em sua forma final, o que imbrica na indissociabilidade entre todos os elementos do filme. Estes no âmbito físico do espaço. Por outro lado, a *mise-en-scène* como espaço de ação das personagens também teria o aspecto virtual. A esse respeito, Jacques Aumont (2012) informa que quando não se está enquadrado, o ator estaria em

¹⁴ Utilizamos o termo de acordo com Bordwell (1985, p. 4).

suspensão aguardando a entrada na cena, em que neste local há a virtualidade do espaço.

Entendo que, embora essa constatação tenha os meandros do que seria a encenação no teatro, indo ao cinema, o espaço construído nas características do estilo em Bordwell apontam para a formalização do espaço virtual, este como norteador da estória.

No contexto da série proposta, todos os tipos de espaço abordados se confundem em apenas um, o espaço virtual. Essa resolução segue os aspectos intrínsecos da produção em que o tempo está no espaço, o espaço físico diz respeito ao virtual, o som faz jus as *webcams* e enfim, se descola ao final da trama para um local de proximidade com o espaço anteriormente pertencente ao ambiente da web (Figura 3) e subverte a noção de encenação. A construção do espaço virtual depende da interação simultânea dos personagens em ambientes separados fisicamente, mas conectados digitalmente, através das *webcams*.

O som é formado pelas vozes das personagens que descrevem o que as outras fazem, por exemplo “você ainda está em quarentena no hotel em Tóquio?”, o que incutam uma imaginação da localização de maneira ampla no espectador. A mixagem do áudio mantém a clareza dos diálogos e barulhos comuns ao dia a dia como toques no smartphone, no mouse e teclado. Estas escolhas estilísticas do som e na imagem, como a disposição das janelas de vídeo e a interação entre elas na tela, são centrais para definir como o espaço virtual é percebido, funcionando como uma amplificação do conceito de *mise-en-scène* adaptado neste ambiente digital e amorfo.

O tempo é uno neste ambiente virtual, pois embora a iluminação que indica se um dos personagens está num local que já amanheceu (ou anoiteceu), as suas interações são alheias a realidade, justamente por estarem em situação de quarentena. Além disso, a temporalidade se organiza para simular uma continuidade que, embora se baseie em uma simultaneidade mediada tecnologicamente, o que acaba por obedecer à estrutura narrativa que Bordwell propõe sobre a narração.

Considerações finais

De qual forma há a construção do espaço virtual em *Vejo Você Após a Quarentena?* (2021). A partir de suas escolhas de estilo, com o uso de *webcam*, no espaço fílmico amorfo e a indicação pelo som de que o que se observa são salas de *chat*, similar ao aplicativo *Zoom*, temos um espaço virtual que impera e norteia o espaço fílmico bem como o espaço físico (a *mise-en-scène* aparente nas *webcams*).

Embora tenhamos diversas produções com esse estilo, elencamos a partir de Bordwell de que não haveria indissociabilidade entre o enredo, a estória e a construção material supracitada da imagem do filme. Isso implica em afirmar que o enredo da série indica a formação de um espaço próprio em que todos os personagens envolvidos interagem, o que, contradizendo a noção de *espaço* como local físico e delimitável apresenta o espaço que é virtual por natureza da trama.

Os cantos da tela em que repousa a imagem do filme limitam os acontecimentos do espaço amorfo do ambiente virtual, e isso aproxima pessoas de diferentes localidades a modificar e moldar onde os demais se localizam, fazendo assim com que a situação amorfa do ambiente virtual, localize-se e surja enquanto estiverem conectados.

Portanto, a materialização de algo virtual seria o resultado dessa construção do espaço virtual em *Vejo Você Após a Quarentena?*, implicando no estar em toda parte ao mesmo tempo.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução de Roberta Gregoli. 1 ed. Campinas e São Paulo: Editora da Unicamp e Editora da USP, 2013a.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. *In*: Fernão Ramos. **Teoria contemporânea do cinema, volume II**. Tradução de Fernando Mascarello. 1 ed. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. 1. ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Tradução de Luís Carlos Borges. 1 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2013b.

ELSAESSER, Thomas; HGENER, Malte. **Teoria do cinema: uma introdução através dos sentidos**. Tradução de Mônica Sandy Martins. 1. ed. São Paulo: Papyrus, 2018.

OLIVEIRA Júnior, Luiz. **A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas: Papyrus, 2013.

SCHLEGEL, Augustus. **Course of lectures on dramatic art and literature**. Translated by John Black. 1. ed. New York: AMS PRESS, INC, 1965.

Recebido: 22/02/2024

Aceito: 25/11/2024