

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Joyce Dias de Araújo Lopes**

***Cenomatografia: uma experimentação conceitual da cena contemporânea em diálogo com uma memória pandêmica***

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Montauray

Rio de Janeiro,  
abril de 2024



**Joyce Dias de Araújo Lopes**

***Cenomatografia: uma experimentação conceitual da cena contemporânea em diálogo com uma memória pandêmica***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

**Prof. Dr. Alexandre Montauray B. Coutinho**  
Orientador  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Maria Barcelos Kfourir**  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Michelle Cunha Sales**  
Departamento de Artes - UFRJ

Rio de Janeiro, 29 de abril de 2024

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem a autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Joyce Dias de Araújo Lopes**

Gradou-se como bacharel em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em julho de 2021. Mestranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC Rio, contemplada com a bolsa CAPES PROEX. Pesquisadora do PET de Letras de 2019 a 2021 com estudos sobre arte e loucura em diálogo com a artista franco-americana Louise Bourgeois.

#### Ficha Catalográfica

Lopes, Joyce Dias de Araújo

Cenomatografia : uma experimentação conceitual da cena contemporânea em diálogo com uma memória pandêmica / Joyce Dias de Araújo Lopes ; orientador: Alexandre Montauray. – 2024.

79 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Cenomatografia. 3. Cena. 4. Contemporaneidade. 5. Pandemia. 6. Audiovisual. I. Montauray, Alexandre. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:800

Aos meus pais, Jorge e Cláudia, pela doação, persistência e amor.

## **Agradecimentos**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

Aos meus pais, Cláudia e Jorge, por sempre se dedicarem à minha criação como um projeto único de vida, por me cobrirem de amor e me prepararem para o mundo, valorizando dentro de mim a potencialidade da educação e dos estudos.

Ao meu orientador, Alexandre Montauray, que mostrou que em nossas vulnerabilidades também podemos ser fortes - como acreditava Audre Lorde. Um homem de exemplo e de sensibilidade ímpar, que me fez ter força nessa ideia do início ao fim.

Aos membros professores da banca que aceitaram meu convite e do meu orientador de participar desta defesa: Ana Kfoury, Michelle Sales e Paulo Tonani, toda minha gratidão.

Aos meus professores de mestrado que me auxiliaram em um brilhante caminho de conhecimento e beleza: Ana Kiffer, André Luiz Araújo, Patrícia Lavelle, Vera Foulain, Paulo Henriques Britto, Júlio Diniz e em especial à Rosana Kohl Bines; e ao apoio da professora Helena Martins em 2021 em minha passagem experimental dentro da graduação.

À professora Mariana Patrício por integrar docemente a minha mesa de qualificação e às minhas colegas de grupo Nonata Martins e Adriana Costa por segurarem a minha mão.

Aos meus colegas de turma de mestrado que foram ótimas companhias de estudo e trabalho e em especial à minha amiga Gyzelle Góes que esteve comigo em todos os processos como sua doce companhia.

À professora e artista Gabriela Lírio que esteve dentro da minha pesquisa como um suporte de grande diferença, assim como Florencia Garramuño e, mais uma vez, Ana Kfoury.

À todos trabalhadores e funcionários do Departamento de Letras que influenciaram em minha trajetória.

À Pastoral Universitária Anchieta pelo apoio em uma parte do meu caminho no mestrado assim como a Vice Reitoria Comunitária, em especial à Fernanda Leite (PSICOM).

À CAPES pelo suporte e incentivo monetário que proporcionaram minha permanência no programa de pós-graduação.

E à minha felina, Flora, que em meus dias de teclagens se aconchegava no calor das minhas pernas cruzadas repousadas no assento da minha cadeira de escritório.

## RESUMO

LOPES, Joyce Dias de Araújo; MONTAURY, Alexandre. **Cenomatografia: uma experimentação conceitual da cena contemporânea em diálogo com uma memória pandêmica**. Rio de Janeiro, 2024. 79p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação tem como objetivo refletir sobre uma formulação conceitual preliminar que intitulo como cenomatografia, desenvolvida a partir da graduação em Artes Cênicas, concluída no ano de 2021 na PUC-Rio. Neste trabalho proponho uma discussão sobre gêneros artísticos como o teatro, o cinema, a performance, a música e o audiovisual com o objetivo de compreender alguns processos de hibridização. Proponho traçar um percurso de discussões sobre a contemporaneidade e os meios tecnológicos atuais, que contribuíram fortemente para a produção de materiais artísticos no contexto da pandemia do covid-19. Utilizando como referência três produções distintas produzidas neste período, busco percorrer discussões acadêmicas para examinar manifestações culturais que aconteceram neste passado recente: a primeira é uma peça reproduzida virtualmente intitulada Vozes do Silêncio - Filme não Filme (2021), dirigida por Fábio Ferreira com atuação de Carolina Virgüez, disponibilizada na plataforma Zoom; a segunda é o álbum Inbred (2021) e os videoclipes gerados a partir das músicas da cantora Ethel Cain e a terceira produção é a da atriz Isabela Mariotto, do Teatro Oficina Uzyna Uzona, que mantém uma personagem na rede social Instagram, rede social onde grava seus vídeos desde o início da pandemia, em 2020. A proposta é desenvolver uma leitura analítica e comparativa de objetos culturais produzidos, na pandemia, por estes artistas, buscando, ao mesmo tempo, o desenvolvimento preliminar da cenomatografia como conceito possível.

## Palavras-chave

Cenomatografia, Cena, Contemporaneidade, Pandemia, Audiovisual

## ABSTRACT

LOPES, Joyce Dias de Araújo; MONTAURY, Alexandre (Advisor).  
***Cenomatography: a conceptual experimentation of the contemporary scene in dialogue with a pandemic memory***. Rio de Janeiro, 2024. 79p.  
Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation aims to reflect on a preliminary conceptual formulation that I call *cenomatography*, developed from the undergraduate degree in Performing Arts, completed in 2021 at PUC-Rio. In this work I propose a discussion about artistic genres such as theater, cinema, performance, music and audiovisual with the aim of understanding some hybridization processes. I propose to outline a path of discussions about contemporary times and current technological means, which have strongly contributed to the production of artistic materials in the context of the covid-19 pandemic. Using as a reference three distinct productions produced in this period, I seek to cover academic discussions to examine cultural manifestations that took place in the recent past: the first is a virtually reproduced play entitled *Vozes do Silêncio - Filme não Filme* (2021), directed by Fábio Ferreira with acting by Carolina Virgüez, available on the Zoom platform; the second is the album *Inbred* (2021) and the video clips generated from the songs of singer Ethel Cain and the third production is that of actress Isabela Mariotto, from Teatro Oficina Uzyna Uzona, who maintains a character on the social network Instagram, a social network where he has been recording his videos since the beginning of the pandemic, in 2020. The proposal is to develop an analytical and comparative reading of cultural objects produced, during the pandemic, by these artists, seeking, at the same time, the preliminary development of *cenomatography* as a possible concept.

### **Keywords:**

Cenomatography, Scene, Contemporary, Pandemic, Audiovisual



## SUMÁRIO

1		
Introdução		11
2		
As diferentes formas de relação - onde mora o virtual?		19
2.1		
Os perigos cibernéticos atuais		26
3		
Exemplos de produções artísticas contemporâneas no afastamento social		34
4		
A Cenomatografia		52
6		
Referências		75

## Lista de Figuras

Figura 1 - Pontífice caminhando sozinho na praça São Pedro para a missa Urbi et Orbi, feita sem público no auge da pandemia, em 27 de março de 2020.

Figura 2 - Italianos cantam em Roma durante a quarentena imposta por causa do novo coronavírus no país, 2020.

Figura 3 - Captura da tela do início da peça online Vozes do Silêncio - Filme não Filme, 2021.

Figura 4 - Capa do CD Inbred de Ethel Cain, 2021.

Figura 5 - Júlia Burnier (à esquerda) e Isabela Mariotto (direita), 2022.

Figura 6 - Captura de tela do clipe *Crush* de Ethel Cain, 2021.

Figura 7 - Captura de tela da câmera de um notebook, 2021, da própria autora.

Figura 8: Foto da Igreja Nossa Senhora da Glória localizada no bairro Saracuruna, Duque de Caxias, 2021.

Figura 9: Foto de um carro refletindo a autora em uma bicicleta, 2021.

Figura 10: Fotografia da cancela do trem, Saracuruna, Duque de Caxias, 2021.

Figura 11: Compilado de três fotografias com diferentes fases de crescimento de um girassol, 2021.

**Tempos Difíceis (tradução livre)**

Nós estamos tentando viver  
Como se nós fôssemos um experimento  
Conduzidos pelo futuro,  
Nossas células se espalham  
Não há visão de mar, proteção ou inibição  
Temos que envolver em um novo lugar próprio

Marge Piercy

# 1

## Introdução

Esta dissertação é uma proposta de formulação preliminar de um conceito experimental, que denomino como *cenomatografia*. Ele pretende mostrar o percurso singular de obras produzidas no período da pandemia do covid-19 e os sentidos da hibridez dos gêneros artísticos tais como o teatro, o cinema, a performance, a música e o audiovisual. A pesquisa apresenta o percurso de uma leitura de instrumentos técnicos da atualidade que, com o avanço da tecnologia ao longo dos anos e a presença do diálogo entre a arte e a história, são capazes de nos atravessar até os dias de hoje.

As ferramentas digitais permitem pensar a cena contemporânea e nos auxiliam a friccionar os objetos artísticos produzidos no contexto da pandemia, entre o período de 2020 até meados de 2022, nos conduzindo para uma elaboração de um conjunto de ideias que, aqui, se associam à noção de *cenomatografia*.

Durante o isolamento social, a resposta de muitos artistas foi de adaptação, de entendimento da ocorrência limitante do momento. E este trabalho visa explorar uma experiência individual de uma artista que, como muitos, também vivenciou esse período e se propôs a tecer este escrito, levando em consideração, um desejo por se relacionar com o próximo, algo que o período dificultou por questões sanitárias. A ligação entre a fragilidade da vida e da vontade de produzir foram aspectos “que se deram as mãos” nesse conjunto de ideias. Muitos gêneros artísticos foram experimentados, mexidos, descobertos, explorados para, por fim, desembocarem na massa do audiovisual. E essa mistura já é notada desde meados do século XX, com o avanço da tecnologia e com os estudos das diversas formas de arte de uma maneira mais visual e elaborada.

A escolha de três obras distintas dentro da pandemia foi feita a partir de um intuito pessoal de uma artista que visa expressar a explosão de sentimentos que desembocaram em contato com o período de isolamento social. As diferentes formas com que foram criadas mobilizaram, em mim, maneiras de comunicação e de troca potenciais. Aliás, todas as três artistas citadas também tem algum lugar atrelado à atuação cênica, e por eu ter uma formação como atriz, decidi trazer

essas obras como uma maneira de poder falar tudo o que senti e que me identifiquei dentro desta produção escrita.

Os três objetos artísticos pensados para expressar essa ideia de experimentação: a peça *Vozes do Silêncio - Filme não Filme* (2021), o álbum *Inbred* (2021) e a atuação de Isabela Mariotto no perfil A Vida de Tina, no Instagram –, em suas distintas especificidades, se tocam em um ponto: são movidas por artistas que permaneceram atuando na pandemia, que lutaram para produzir trabalhos, propondo uma conexão com a arte, expandindo-se para uma circulação em massa, um diálogo com o outro que poderiam consumir suas obras, onde a hibridez de gêneros conduziu ao bastante atual e necessário audiovisual.

A peça *Vozes do Silêncio – Filme não Filme*, de Fábio Ferreira, ganhou uma formação audiovisual que buscou manter a herança do teatro, sendo exibida de modo *online* pela plataforma Zoom, com a atuação da atriz colombiano-brasileira Carolina Virgüez e do professor e diretor Fábio Ferreira. O álbum musical *Inbred* (2021), produzido no contexto da pandemia por uma cantora norte-americana chamada Hayden Anhedônia, conhecida artisticamente como Ethel Cain.

O perfil A Vida de Tina (@a.vida.de.tina) na rede social Instagram, criada pela atriz do Teatro Oficina Uzyna Uzona, Isabela Mariotto, onde a atriz cria uma personagem burguesa totalmente descolada da sua realidade e privilégios em que vive. Contando ainda com a participação da, também atriz, Júlia Burnier, que é quem dubla a voz da Tina.

Neste trabalho, houve um desejo por essas obras por uma identificação pessoal com o caminho da atuação e da performance, coisas que vivi em minha trajetória até me formar em Artes Cênicas. Os atravessamentos brotaram de um lugar de esperança diante de um momento mundial tão desolador, de um movimento conjunto, mesmo distantes uns dos outros, de fazer alguma coisa. De uma urgência por falar de vida em um cenário de morte.

Logo, o que era caro neste tempo de limitações era se desprender de uma bolha, porém com segurança, usando o poder da imaginação que cada artista possui dentro de si. Essa circulação de ideias estimulou outras pessoas a também seguirem um novo fluxo. Esses artistas usaram dos recursos que tinham para retomar suas vozes, que, nessa passagem, estavam abafadas por máscaras.

Tiraram-se as câmeras, os *smartphones* e utensílios de casa do lugar e criaram-se novas possibilidades de produções cujo recorte deste tempo acabava incitando a estagnação.

Na peça, que reproduzia uma gravação de um monólogo em um teatro, memórias dos palcos me foram ativadas e a conexão com o público. Já tendo assistido presencialmente uma peça com a atriz Carolina Virgüez, pude experienciar, como espectadora, um outro encontro com a atuação. A escolha foi feita por uma mistura de sentimentos pessoais e profissionais.

Mesmo sem poder tocar as mãos, sentir o corpo do outro, a voz de uma presença inenarrável, a memória do teatro conseguiu, de alguma maneira, ser respeitada. O teatro resiste desde o século IV antes de Cristo e se mantém até os dias de hoje, trazendo histórias a serem contadas, questionamentos a serem discutidos, a manutenção de políticas sociais, o acesso à informação, o contentamento, as emoções e sua manutenção e permanência são de suma importância.

A escolha do álbum *Inbred* (2021) foi uma mistura de curiosidade e um achado na plataforma de música Spotify. Através dos mecanismos de algoritmos, o aplicativo compara nossos gostos musicais, associando-os com possíveis cantores que podem se assemelhar com o estilo de cada usuário. Assim apareceu, como que por acaso, uma sugestão no aplicativo, *Inbred*, um álbum curto e diferente das outras músicas *indies* que eu costumava ouvir. A conexão com a religião, nesse caso cristã, também foi um ponto atrativo, já que, entre os jovens, é menos comum ser discutida com tanta frequência.

Houve essa identificação própria, por eu ser cristã católica e ter fascínio por cruces e iconografias com a assinatura estilística da cantora. Ao final do ano, a plataforma Spotify revela os cantores mais ouvidos durante todo ano pelos usuários e o da artista foi o mais escutado por sua nova e fiel fã-seguidora.

Também me chamaram a atenção, os clipes produzidos por Ethel Cain, pois neles ela mantém sua visão religiosa em ambientes como Igrejas, apresenta um pouco do seu *lifestyle* num isolado bairro da Flórida, cruces, cemitérios, imagens sacras e referências do tipo.

Por último, abraçar a ideia da personagem Tina, é uma resposta à queda livre de uma sociedade que, na contemporaneidade, se apoia nas redes sociais. É

urgente reconhecer novas ideias e propostas de artistas que, naquele momento da vida, se encontraram isolados. E, assim, criaram meios de sobreviver mentalmente e financeiramente à escassez de recursos.

Meu lugar de atriz teatral se esbarra no da atriz teatral Isabela Mariotto, identifico uma inteligência em sua forma de se comunicar com as pessoas nas redes sociais. Mariotto trouxe pautas políticas, discussões de urgência e de divergência de classes de uma maneira leve, cômica e descontraída.

No capítulo um desta dissertação, tópico dois, buscarei analisar essa sociedade sobrevivente a um vírus completamente desconhecido e letal, como resistimos a um isolamento e afastamento social. Marcel Mauss, em seu livro *Ensaio sobre a dádiva* (2003), acreditava em uma separação entre as pessoas e as coisas e, no primeiro capítulo, será possível entender que pode haver uma forte conexão entre nós e os objetos tecnológicos que nos cercam muito mais próxima do que conseguimos medir.

Nessa abertura que se iniciou no ano de 2020, fomos inundados em um mar de incertezas e, naquele momento, os artistas começaram a ser atravessados pelos artifícios tecnológicos, algo que já ocorria há tempos atrás, mas que se intensificou na pandemia, tornando algo como uma única opção. Tínhamos ainda o momento da comunicação por vídeos, o consumo das redes sociais, tornando o audiovisual um ponto mais forte em nosso período de isolamento.

Este fato que nos atravessou a ponto de querer analisar os efeitos dessa avassaladora crise sanitária, escolhendo objetos artístico-culturais, que nos permitiram uma conexão com a vida e que, no meu caso, me afetaram de uma maneira pessoal e relacional. Afinal, todos sentiram na pele o que é a perda da presença, do grupo, da trupe. E, ainda por cima, infelizmente, me graduei em Artes Cênicas dentro deste isolamento social pandêmico, o que me fez mudar os planos dos palcos, para planos materializados pela palavra.

Todos que possuíam acesso à internet passaram por plataformas e redes sociais, como: Zoom, YouTube, Google Meet, Discord; Instagram, TikTok, Twitter (atualmente conhecido como X), entre outros. Esse movimento escancarou nossa dependência de *gadgets* e essas ferramentas tornaram-se necessárias para nos conectarmos uns aos outros e também para fugir, de alguma maneira, daquela opressão que a doença causava. Criando uma espécie de uma nova realidade.

Em 2016, a professora Gabriela Lírio já dialogava com as maneiras híbridas e com o deslocamento do gênero dentro das obras de arte. A arte se mesclava e se conduzia para uma multiplicidade de formas, pluralidade esta que se estende mais fortemente, desde o século XX.

Acreditamos que seja importante um olhar sobre a doença, seguindo com o tópico dois, o que seria ela e a perspectiva da saúde, como nos sentimos diante de um cenário de vulnerabilidade. O que o pesquisador Diego Schaurich considera como um pensar e agir em um meio coletivo, não individual, assim como cada cultura tem sua visão sobre a doença.

No segundo capítulo, tópico três, presenciaremos diferentes formas de relação para pensar como elas se friccionam e acontecem com a companhia do outro, além de trazer uma perspectiva sobre o virtual que nos cerca. Neste capítulo entenderemos a relação humana com a tecnologia, como a hibridez de gênero da arte criou uma nova voz no cenário do audiovisual.

Florência Garamuño, professora argentina, descreve esse exemplo como uma intensa porosidade de fronteiras. Já Rancièr discute a relação da literatura em um espaço comum. A jornalista, Gabriela Lírio, vai discutir as diferenças entre o espaço comum e a irrupção da imagem. Todos esses trabalhos teóricos buscam compreender outras formas contemporâneas que são produtos e produtores que desencadearam mudanças no convívio humano. No tópico um do capítulo, serão expostos os perigos cibernéticos que nos cercam nos dias atuais, como a substituição de tarefas e profissões humanas pela Inteligência Artificial (IA). Além dos perigos das *fake news*, que são mensagens falsas na internet, que foram tão assertivas a ponto de influenciar o destino político do Brasil e trazer malefícios a nossa saúde mental e bem-estar. Como um instrumento tão poderoso como a Inteligência Artificial é usada por sujeitos que querem utilizá-la para o mal, deturpando a imagem de pessoas e pondo em risco a integridade e o psicológico das suas vítimas?

No terceiro tópico da dissertação, apresento três produções artísticas que surgiram dentro da pandemia, exemplos esses que possuem suas especificidades, porém que de alguma forma se conectam em suas performances híbridas onde reina o audiovisual. Lembrando que estes três trabalhos artísticos foram escolhidos de maneira particular, de uma forma que me identifiquei com o lado da



atuação cênica e que dialogam com o período pandêmico por terem nascido nos meados de 2020 a 2021, no mesmo tempo que a ideia de um conceito surgiu, para conversar com a hibridez dos gêneros artísticos e com a experiência como artista e do desejo por me relacionar com o próximo, ou seja, com o outro.

O primeiro exemplo é uma peça virtual exibida no ano de 2021, com atuação da atriz colombiano-brasileira, Carolina Virgüez, e direção de Fábio Ferreira, chamada *Vozes do Silêncio - Filme não Filme*. A peça, exibida pela plataforma Zoom, que é bastante utilizada para videochamadas, produzia a sensação de estar a assistir a um filme de fato, porém com a lembrança viva de um teatro em tempo real, mesmo tendo sido gravada. A montagem contou com três títulos do dramaturgo Samuel Beckett como *Cadência*, *Passos* e *Não Eu*, todos escritos em meados da década de 1970. A peça retrata um lugar que o feminino é explorado em sua potência, o lugar da mulher, da mãe e da filha, além de um lugar de repressão, de uma voz que foi silenciada há anos e que agora grita por sua liberdade, por sua aparição.

O segundo exemplo é de uma ingênuo descoberta no aplicativo de música Spotify, não demorou muito para chegar ao álbum *Inbred* (2021) da cantora conhecida como Ethel Cain, ou Hayden Anhedônia, seu antenome. Nem sempre consumimos álbuns inteiros, mas dessa vez todas as suas seis faixas foram apreciadas por mim, esse tipo de material é conhecido como EP, do inglês *extended play*, que nada mais é do que um álbum compacto que possui menos faixas. O estilo musical de Cain, apesar de ter tons *indies*, possui também elementos distintos do que costumo consumir, isto também foi um objeto de atenção capaz de capturar a atenção. A linguagem neo-religiosa foi atraente de primeira, há uma conexão espiritual de Ethel Cain com tudo o que ela produz, além de uma profundidade e autenticidade genuínas. Não é uma tarefa simples dar nome às sensações, às vezes elas são mais do que podemos exprimir. Na internet, mais especificamente no YouTube, é possível encontrar alguns videoclipes das suas músicas da cantora americana, neles ela mostra um pouco do seu *lifestyle* e sua estética que poderia chamar de neo-gótica.

Por último, temos uma que discute fortemente com o contemporâneo pela forma que foi explorada, com artifícios que falam muito sobre o que vivemos, esta é *A Vida de Tina* (@a.vida.de.tina) que é totalmente virtual, gravada em um

*smartphone*, através da rede social Instagram. Tina é uma personagem criada pela atriz Isabela Mariotto, do teatro Oficina Uzyna Uzona, com contribuição da também atriz Julia Burnier. Em vídeos curtos na rede social Instagram, durante o período pandêmico, no ano de 2020, a atriz teve uma ideia de uma personagem que vive uma vida burguesa e é totalmente descolada de sua própria realidade, que é de uma mulher branca de classe média alta, cercada de privilégios sociais, moradora da cidade de São Paulo. Isabela Mariotto criou a Tina e no auge da pandemia, encontrando uma maneira de ainda manter viva, de alguma forma, a sua vida profissional como atriz, divertindo o público que, como ela, também estava isolado e limitado. Ela fez isso com um humor inteligente e divertido, denunciando com perspicácia pessoas que vivem em uma bolha e que não sabem da existência de outras pessoas que vivem em uma realidade de menos privilégios. O interessante do projeto é que a voz da personagem é dublada pela atriz Júlia Burnier. Isto fez Tina se destacar diante de outros vídeos também humorísticos que circulavam na internet. Tina atraiu uma legião de fãs e de seguidores fieis que, mesmo passada a pandemia, ainda consomem seus vídeos de maneira frequente e ativa. Servindo inclusive de inspiração para muitos influenciadores.

Todos os três objetos selecionados para esta dissertação trazem mulheres como criadoras de suas próprias obras de arte, o que poderia ser uma coincidência, mas que também faz parte de uma coleção de relações pessoais que me encantam individualmente. É mais fácil se identificar naquilo que podemos ver nos mesmos fazendo. O que permeia entre elas são as diferentes formas de experienciar o audiovisual, algo que esteve bastante presente em toda nossa trajetória pandêmica.

No último tópico, o quarto, finalmente chegaremos a uma proposta provocadora, de inspirar um conceito experimental através de uma pesquisa interna de produções feitas na pandemia e da experiência íntima como uma artista que passou por este período de distanciamento social, inclusive sua própria graduação em Artes Cênicas na PUC-Rio.

Aproveitando para dialogar com o tom híbrido de gêneros artísticos e com a escrita literária, além da experiência visual, fui influenciada por uma outra perspectiva diante de novas produções contemporâneas. Observando o tensionamento e o questionamento das relações arte-vida e vida-arte em uma roda que se mune de afetividades individuais e coletivas. Traçando também todo um

caminho atual e analítico que nos rodeia para finalmente entrelaçar vínculos com o conceito proposto, a *cenomatografia*. O percurso de uma observação delicada de um passado recente que pôde gerar uma perspectiva diferente. Como, por exemplo, o movimento de oposição dos artistas à estagnação diante do caos, com uma potência política que foi contra à um desmonte da arte, unindo-se uns aos outros para um destino díspar.

Nessa passagem, é possível presenciar uma outra ideia de conexão, friccionando o presencial e o virtual. Alguns pensadores como Florência Garamuño, Roberto Machado, Ana Kfoury, Hito Steyerl são responsáveis pelo apoio hábil desta proposta conceitual. As imagens, os ecrãs, o consumo das redes sociais e a dependência do virtual também irão perpassar a discussão do tema. O imediatismo, a utilidade e inutilidade das reproduções virtuais poderão ser vistas como outra potência de entendimento. Alguns registros e pensamentos importantes capturados no início de 2021 dialogam com a produção de um imaginário diferente, algo como um pequeno escape do real, ou de uma outra forma de realidade. Um passeio entre o real e o imaginário em cada possibilidade artística despertada em um indivíduo ou em um coletivo.

## 2

### **As diferentes formas de relação - onde mora o virtual?**

Dentro da experiência virtual, foi possível experimentarmos novas formas de pequenos erros, falhas cênicas e improvisos. No virtual, havia erro de conexão, travamentos de tela, quedas de sistema, isso tudo também conversa com a experiência do teatro, falas com errância, picos de luz, incorporação do elenco com a plateia. Isso tudo nos fez experimentar um novo diálogo com a produção humana em contato com o maquinal, provando que mesmo que seja através de um *corpus* virtual, nada é passível de perfeição, e falhas estão presentes mesmo que de maneira diferenciada.

No ano de 2019, antes da pandemia, a última peça que assisti foi *Roda Viva* assinada pelo grande nome do teatro nacional, Zé Celso, na Cidade das Artes na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. No musical, era possível identificar nitidamente o uso do audiovisual com uma gravação ao vivo e reprodução em grande tela da própria peça. Um cinema dentro do teatro, uma transmissão em tempo real. A plateia também era filmada, exibida. Havia interação atores/público. Foi a primeira vez que tive contato com uma obra de Zé Celso ao vivo. Grandes obras do dramaturgo marcaram época e modificaram por completo como vemos o teatro atualmente. E este trabalho também fica como uma pequena homenagem à este importante e gigante nome da magia teatral que nos deixou em terra em julho de 2023, mas que deixa em nossa memória grandes obras como *O Rei da Vela* (1967), *Bacantes* (1995), *Os Sertões* (2002-2007) e tantas outras obras marcantes, assim como a materialidade do Teatro Oficina Uzyna Uzona, localizado no bairro do Bixiga em São Paulo.

Logo, o que seria híbrido em gêneros como a junção do teatro, do cinema, da performance e as multifacetadas do audiovisual também torna híbrida a relação da experiência do teatro ao vivo, do teatro fílmico. Em conjunto com a citação de Florência Graramuño: “No interior da linguagem literária, vários tipos de especificidade - nacional, pessoal, genérica, literária - são dissolvidos num número cada vez mais importante de textos que exibem uma intensa porosidade de fronteiras” (GARAMUÑO, 2014, p. 16,) uma característica potente é de que a

arte já não se pronuncia em um único gênero e, ao mesmo tempo, ela dança entre os gêneros que antes foram delimitados para ela. Isto reflete em corpos que já, esteticamente e performaticamente, não se cobrem de padrões estruturais do que é ser homem ou mulher, feminino ou masculino, literário e não literário, de ficção ou de vida, de presença ou virtual, etc. A proposta é justamente desvencilhar-se da divisão, da separação e sucumbir à coreografia das espécies que podem, sim, se unir, se misturar. A arte possui uma herança catastrófica de trazer consigo uma revolução contemporânea. Trata-se de um movimento que é contra uma margem opressora e ditatorial. Vivenciamos desde o início de 2019 mudanças de direção governamental, o que influenciou de forma desmotivadora a classe artística em seu período de vigor até o ano de 2022. Os frutos que carregados consigo causam uma ou várias estranhezas são filhos de uma mãe-arte, aquela que acolhe, mas não define e, sim, nomeia, batizando-as em seu nascimento. Arriscar que é possível imaginar metaforicamente a arte como um parto, algo tão intimamente enraizado em nós, traz um pensamento de gestação, de um processo de uma natureza única, *sui generis*. Muitas vezes, é através de um sentimento parecido, de espera, de processo e de cuidado que surgem as obras de arte. Em um lugar feminino, de parto, de poder gerir, me identifico como alguém que tem contato com essas características, como uma mulher e como alguém que estuda e pesquisa a vida. Mesmo esse tempo de recolhimento sanitário tendo passado, tudo mudou, não para um novo normal, afinal, possivelmente não se acredita em uma normalidade, mas para a adaptação de uma era que se modifica através de um caos. A estrutura de algo precisa, muitas vezes, se destruir para se reconstruir de uma maneira mais potente, mais divisível e mais diversificada.

Muitas pessoas e empresas aderiram ao espaço do modo híbrido, ou seja, um tempo em casa, um tempo pessoalmente nas empresas. Muitas pessoas adotaram o fato de dar aulas *online* (como também foi um exemplo meu em um âmbito profissional), se conectando a outros estados brasileiros e até no contato com o exterior. Tudo se torna rápido, urgente, conectado, fragmentado. A diferença de todo o globo de ter experienciado o contato com o vírus fez com que todos se sentissem isolados não só literalmente, mas solitários, com um medo do desconhecido e nos ressaltou a lembrança e a importância pelo desejo da presença do outro, da vontade de se relacionar em carne e osso.

Fenômenos aconteceram, é possível lembrar da imagem do Papa Francisco caminhando sozinho em um grande espaço, mais especificamente na Praça São Pedro no Vaticano, que deveria ser ocupado por fieis, e esse vazio, essa solitude também era uma forma de respeito à vida.



Figura 1 - Pontífice caminhando sozinho na praça São Pedro para a missa Urbi et Orbi, feita sem público no auge da pandemia, em 27 de março de 2020. Fonte: jornal O Globo online. Foto: Alessandra Tarantino/ AP Photo

Podemos lembrar também, dos músicos italianos que decidiram fazer suas performances nas janelas e varandas de seus apartamentos e emocionaram prédios inteiros com suas melodias. Eles encontraram uma maneira de levar seus talentos à outros lugares mais possíveis, fazendo das ondas sonoras ritmadas, um gesto de acariciar os ouvidos de outros que se encontravam igualmente em blocos separados e reservados.



Figura 2 - Italianos cantam em Roma durante a quarentena imposta por causa do novo coronavírus no país, 2020.

Fonte: G1. Foto: Guglielmo Mangiapane/Reuters

Nós, seres humanos, estamos a todo tempo buscando a presença do outro. Dizem até que a solidão leva à loucura, à morte, ao esquecimento. Somos totalmente dependentes de um lugar comum, da presença, do auxílio, do complemento. Segundo Rancière, “[...] a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum.” (RANCIÈRE, 2004, p. 17). Ou seja, o que é grifado neste trabalho é um resultado de um conjunto de vivências que se friccionam com a palavra, em que só é possível escrever através da experiência em conjunto.

No livro *Forças de um corpo vazado*, da professora doutora Ana Kfourri, ela propõe o gesto de “pensar com”, onde o outro é fundamental para qualquer pensamento relacional e criativo. Ela trabalha a tensão como sensação e as reflexões são capazes de estimular esse outro através da arte, assim como belas passagens de Novarina buscando um campo que não é intenção, mas de intensidade. No livro, ela dispõe: “[...] esvaído, esvaziado, vazado, portanto pleno. E então indagar: como esse corpo vazado, esse corpo-sopro estará aberto/apto para produzir estados sensórios, repentinos, intensos, transitórios, falhos, por onde a linguagem poderá irromper, então como matéria cantada, espiritual, informe,

material e formal?”. (KFOURI, 2019, p. 32). Ou seja, há uma vontade de se conectar com o outro, esse *quem* que a autora descreve determina uma relação com os buracos do nosso corpo, os buracos reconhecidos por Artaud. O movimento acontece no entrelace como em uma dança, essa linguagem que nasce de um conjunto é responsável pelas sensações que poderemos vir a ter. O corpo clama pelo prazer de entrar em contato com outro corpo, nossa matéria se aviva com o gosto da vontade de tornar-se presenciado por outra matéria corpórea. E são os gestos, as formas, as maneiras que encontramos de nos mostrar para o outro através da arte que anima nosso espírito. Este é o poder da arte, de nos lembrar que somos mais que um molde de carne e ossos, mas que também, em nós, há uma relação espiritual. Não espiritual ligada à uma religião, porém algo que transcende à matéria corpórea. Ou seja, algo que movimenta nossos corpos, que nos conecta com a vitalidade do outro. São conexões que muitas vezes são inexplicáveis, que não se pode medir em palavras, apenas em ações. Somos vazados, ao contrário do que se pensa, somos uma suspensão maleável dessa matéria. Não nascemos para sermos rígidos ou engessados e, sim, para descobrir aberturas, interiores que se rasgam para outras paisagens que ainda serão descobertas através da linguagem.

Através destes pensamentos, podemos crer que o isolamento social nos fez afundar em um conjunto de sensações perigosas dentro da química dos nossos cérebros. A falta do outro nos gerou um contato diferente do habitual. Éramos *pixels* conjuntados em uma malha de tela. Não era a mesma coisa. Não poder se relacionar com o exterior poderia ser mais do que uma distância temporária, isso fez parte da produção da loucura inerente àquele período. Por mais que estas ferramentas tecnológicas já eram usadas antes como forma de comunicação, elas se tornaram uma única alternativa segura daquele momento.

Pensando sobre a *cenomatografia* era quase impossível não me relacionar com Gabriela Lírio, no trecho do seu livro sobre as cenas contemporâneas ela afirma que: “o hibridismo, por sua vez, é proveniente da vivência em tempo real, sujeita a falhas técnicas, interrupções e mesmo sem querer, favorecendo a irrupção da imagem. É esta vivência híbrida que sem querer aproxima a experiência teatral à experiência do teatro via internet.” (LÍRIO, 2023, p. 17). Ou seja, há uma sensação que se fricciona com a realidade de tempos que foram vivenciados na



presença. Esse período está relacionado também ao que vivi longe dos palcos, ou mesmo do palco do Laboratório de Artes Cênicas da PUC-Rio, onde experimentava meus tubos de ensaios artísticos de uma maneira coletiva. Algo que, pelo ocorrido, não pude mais ter acesso e era também um tempo que jamais poderia retomar. Existe uma conexão profunda com a memória, com o reviver de tempos onde se era possível transitar e experienciar coisas novas, ir ao teatro, ao cinema, ou mesmo visitar um parque, a casa de um amigo ou familiar. Há um agrupamento de sensações que foram vividas no virtual que imitam a realidade e que é como se nos fosse oferecida uma realidade aumentada. Porém, depois do período de escuridão da doença, estamos menos conectados ao passado, talvez pelo fato de que nos é traumático, agora, buscamos pensar no presente.

Na sequência do pensamento de Gabriela Lírio, ela afirma: “Há uma riqueza, portanto, proveniente da experimentação de uma linguagem heterogênea. Ainda assim, há muito o que ser descoberto no nível da interação com o espectador, ousaria dizer na criação de novas plataformas e *softwares* voltados exclusivamente para a experiência teatral, com recursos que viabilizem um maior contato e troca entre atores, cenário e de edição de imagens ao vivo” (LÍRIO, 2023, p. 19). Neste trecho fica claro que há uma via de mão dupla no entendimento de troca entre os atores e os espectadores. Houve um avanço rápido e eufórico sobre mexer em recursos que, antes, eram trabalhados de maneira mais curiosa e técnica e menos urgente e necessária. Novas janelas virtuais vêm sendo abertas, porém nem tudo pode ser necessariamente útil para o bem, como todas as coisas. Considerando fortemente, que a comunicação virtual também é uma relação, seja ela humano-máquina, ou máquina-humano. Podemos considerar que o nosso novo mundo cibernético pôde, de alguma maneira, nos conectar uns aos outros.

No livro *Poética da Relação*, Édouard Glissant desmistifica a noção de “raiz” (GLISSANT, 2021, p. 34), o que nos dá uma ideia de fixação, de algo unido à terra. No meio tecnológico, essa relação não se sustenta. É uma forma muito mais metamorfa, que vem em ondas, que se liga ao ar, à energia, à transmissão sutil, silenciosa e discreta, como algo que não podemos tocar. Ou seja, Glissant entende como “O pensamento do rizoma, em referência ao pensamento de Deleuze e Guattari, estaria no princípio do eu chamo de poética da

Relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro” (GLISSANT, 2021, p. 34). A partir disto também podemos qualificar a comunicação virtual como um rizoma, partindo do princípio que do outro lado da tela há vida, há uma humanidade, esse alguém, esse *outro*, a quem Glissant faz questão de nos apresentar. Ademais, compreender uma relação que se entrelaça por vias cibernéticas é reforçar o desejo por se relacionar de maneiras alternativas. Buscamos a experiência de estar perto uns dos outros. O período pandêmico expandiu o nosso contato com a solidão e, como necessitamos uns dos outros para quaisquer situações cotidianas, a interação social é necessária até para a melhoria das questões mentais. E, como artista, era mais uma isolada em contato distante com as pessoas que mais amava, por também amá-las a tal ponto de querer protegê-las da maneira que pudesse.

## 2.1

### Os perigos cibernéticos atuais

Atualmente, existe a Inteligência Artificial (IA), que é responsável pela circulação atual na internet de, por exemplo, o uso da voz de cantores vivos e outros que já faleceram, cantando músicas de outros cantores, ou cantoras de língua inglesa interpretando o português brasileiro, algo que era bem difícil imaginar há algum tempo atrás, apesar de já termos escutado este nome. O fato de cantores estrangeiros aprenderem algumas poucas palavras do nosso português já era uma questão de alvoroço para os fãs. É impressionante assistir a um comercial de uma marca de carro como a Volkswagen utilizando a imagem do rosto da Elis Regina em um outro corpo de uma atriz com tanta precisão imagética. No curta, a cantora interpreta a música Como Nossos Pais, escrita por Belchior, ao lado da sua filha, Maria Rita, nos tempos atuais. Depois de pouco tempo, o comercial foi proibido por questões de imagem e outras burocracias questões, porém, é possível assisti-lo no YouTube (YouTube, julho, 2023).

A Inteligência Artificial, ou IA, como é chamada, ainda não é uma ferramenta cem por cento perfeita. Existem falhas como no ritmo da voz, pois nós falamos com ritmos diferentes e, a máquina tenta copiar o som, mas ainda não fica perfeitamente natural. A IA ainda atrapalha questões como a profissão de dubladores, por exemplo, algumas ferramentas são possíveis de criar textos e até fornecer receitas com ingredientes premeditados, por exemplo, ou mesmo responder, de maneira ágil, diversas perguntas. O mais famoso caso de IA é o Chat GPT, um meio comunicador em que é possível fazer qualquer pergunta possível, inclusive criar personagens, roteiros e tudo o que se possa imaginar. Ele mescla todas as informações sobre o assunto que a pessoa fornece e cria um determinado texto para tal, com base em fontes de informações diversas criadas ao longo dos anos pela humanidade. A IA é um campo da ciência que vem avançando. O propósito dela é de estudar, desenvolver e empregar sistemas e máquinas que não necessitem da inteligência humana para funcionarem, ou seja, possuem autonomia diante da base de informações que eles mesmos coletam. A IA também trabalha com imagem, vídeo, entre outros.

Existem pessoas mal intencionadas que fazem montagens com o rosto e a voz de influentes na mídia para vender produtos duvidosos. O nome disso é *deepfake*. Traduzindo a *deepfake* literalmente seria algo como “profundamente falso”. Trata-se de uma ferramenta virtual que, através da edição de vídeo e voz, tem o poder de substituir a imagem verdadeira por uma de outra pessoa dentro de um vídeo. Sendo assim, o vídeo é sincronizado com a voz e o movimento dos lábios. Assim como suas expressões faciais, com o apoio da IA é possível reproduzir uma combinação de imagens e sonoridades humanas.

Claro que as montagens não ficam completamente perfeitas, mas são passíveis de influenciar pessoas com menos acesso à informação no Brasil e que têm acesso à internet. Além de perigosa, ela é criminosa, as leis de crimes cibernéticos avançam para barrar esse tipo de ação.

A capacidade de analisar dados e aprender com eles, sem dúvida faz da IA uma das principais tecnologias da atualidade. Esta capacidade permite realizar tarefas não apenas repetitivas, mas também aquelas que são capazes de simular a inteligência humana na realização de uma atividade. A IA está presente hoje nos smartphones, computadores, supermercados, no aplicativo da consulta médica, na escolha de um próximo filme ou música nas plataformas de streaming e em muitas outras situações que passam despercebidas no cotidiano, é o chamado Machine Learning ou Aprendizado de Máquina. Quanto mais informações e dados coletados, melhor o desenvolvimento do padrão analítico e quanto mais a máquina aprende, maiores as chances de respostas assertivas sem a necessidade da interferência humana. (SANTOS, 2021, p. 2).

Segundo o artigo de 2021, de Karoline de Macedo Santos, é possível entender o *modus operandi* das tecnologias contemporâneas. Existe um conceito de repetição, somos bombardeados diariamente (pessoas que utilizam a internet) com vídeos que, se não prestarmos total atenção, somos pegos com materiais de procedência duvidosa. Cria-se uma alimentação de produção de vídeos que alimentam a proliferação de notícias falsas e, por isso, é de suma importância a verificação das fontes confiáveis da notícia. Com as redes sociais, a probabilidade de consumirmos materiais equivocados é bastante grande.

Aqui no Brasil, o influenciador que trouxe com força o *deepfake* com intuito de humor foi Bruno Sartori (@brunnosartori). Ele começou a produzir vídeos alterados do ex-presidente Jair Bolsonaro e do atual presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o Lula. Discutindo as falas proferidas por Bolsonaro de maneira bem-humorada e de uma suposta competição entre ele e Lula com personagens ficticiais contemporâneos. Ou seja, usavam de famosas vilãs e mocinhas para,

respectivamente, representar Bolsonaro e Lula, com esse mesmo jogo de usar vídeos já existentes com o rosto dos políticos e suas próprias vozes em cima com suas referências. O *deepfaker*, como se considera, ganhou bastante notoriedade com os eleitores de ambos: os de Jair Bolsonaro abominavam seus vídeos, tentando derrubar sua conta na rede social Instagram várias vezes; já os eleitores de Lula se divertiam com a comédia feita por ele. Sartori nunca escondeu sua posição política e mesmo com represálias mantém cerca de 413 mil seguidores em sua conta na internet.

Atualmente, a nossa realidade pode ser criada para ser usada como um entretenimento, ou mesmo de uma forma de notícias tendenciosas, mesmo para o benefício de pessoas, grupos e marcas e até como maneira de manipulação da imagem de alguém a ponto de montá-la ou destruí-la. Podemos recordar também, um caso recente, do final de 2023, de duas meninas de 13 e 14 anos do Colégio Marista, em Recife, que sofreram com essas montagens tecnológicas. O responsável criou *nudes* com o rosto das meninas e compartilhou com os outros alunos da escola (G1, out. 2023). Casos como esses também foram registrados há pouco tempo nos Estados Unidos. Alguns filmes já utilizam há anos técnicas de alteração facial e outros efeitos especiais, mas devemos entender que se trata de algo totalmente ficcional. É perigoso por, muitas vezes, cair em mãos erradas. A maioria das plataformas preferem não se responsabilizar sobre as produções dos usuários e a justiça busca cada vez mais criar leis de quebra de sigilo, para a punição das pessoas que se apropriam desses meios para interferir negativamente na vida de alguém. Atualmente, existe um movimento sólido e urgente de artistas dubladores que vão contra o uso de IA para substituir as suas vozes, pois a dublagem, com a ferramenta, parece ser uma tarefa muito fácil, porém, quem dá a humanidade, o sentimento das falas são os atores-dubladores, afinal, os sentimentos contam na produção de uma obra de arte. Outra questão muito importante é tratar sobre um discurso de ódio que permeia todos os usuários de redes sociais, afinal, a todo tempo estamos sendo observados e nos expondo de maneira que já se torna natural. Muitos artistas e *influencers* sofrem com os chamados *haters*, palavra que vem do inglês. São pessoas que possuem discursos ofensivos que prejudicam pessoas que se expõem na internet. Elas agem a partir de comentários em redes sociais e na parte do chat privado. Um caso muito

recente que aconteceu enquanto esta pesquisa vem sendo elaborada foi do *Youtuber e vlogger* PC Siqueira, que, inclusive, foi um dos primeiros *youtubers* a ganhar notoriedade no Brasil. Em meados de 2020, o *youtuber* foi acusado de pedofilia por algumas capturas de tela de uma pessoa que supostamente conversava com ele (G1, dez. 2023). O *youtuber* ficou muito abalado e se pronunciou sobre o caso um tempo depois, mas o chamado “tribunal da internet” não deu nenhum momento de descanso para PC Siqueira, muitas mensagens de ódio cresciam em suas redes sociais e em sua caixa de mensagens. A internet impacta na nossa relação com as pessoas e nossa visão de auto-imagem. Essas questões influenciam em uma questão de saúde. E a saúde é algo coletivo, não apenas individual. Em dezembro de 2023, PC Siqueira cometeu suicídio e tudo indica que por *overdose* de medicamentos e drogas, o que foi revelado posteriormente por sua ex-namorada que foi a última pessoa que teve contato com o influenciador (Correio Braziliense, dez. 2023). PC Siqueira, segundo fontes judiciais, na realidade, não estava envolvido com pedofilia, não houve materiais que comprovassem o crime.

Segundo o artigo de Isadora Horbylon: “[...] importante ressaltar que esse discurso de ódio que ocorre no meio virtual não nasceu de repente, pois também passou uma fase preliminar, com o estímulo ao preconceito e a percepção da existência de um ‘grupo dominante’ historicamente.” (HORBYLON, 2022, p.12). Isto significa que, assim como no mundo real, existem pessoas que utilizam da internet para destilar seus preconceitos das mais variadas formas. Aproveitam do anonimato, da proteção das telas e dos artifícios para ficarem impunes diante das suas ações. Enquanto outras trabalham arduamente para levar a informação e a educação dentro do campo virtual.

Analisando esses fatos, podemos perceber que a internet ainda é um terreno completamente desconhecido e que também é preciso usufruir desse meio com responsabilidade e atenção. As leis brasileiras, ainda são precárias para medidas de proteção, mas elas vêm ganhando seus espaços através das demandas de ocorrências das injúrias. Em 2012 foi criada a Lei Carolina Dieckmann, com artigo 154-A, depois que a atriz teve seu computador pessoal invadido por hackers. Ela, onde ela não aceitou a chantagem, pois os impostores pediam uma

quantia em dinheiro, e divulgaram mais de 30 fotos íntimas da atriz, a lei foi aprovada pelo governo da então presidenta Dilma Rousseff.

Todos esses fatos aqui explicitados criam uma ambientação do que se tornou o mundo virtual e como ele foi necessário para o desenvolvimento comunicacional que tivemos durante a pandemia da covid-19. Compreender o cenário virtual é pensar em como estamos usufruindo dessa ferramenta com responsabilidade e facilitação através dos meios cibernéticos. Como uma usuária assídua deste meio, vivenciei a experiência de possuir o primeiro computador quando era uma pré-adolescente, que ainda nem possuía internet. Ele foi dado com o intuito de estudo, e a pesquisa faz parte de sua trajetória até os dias atuais, assim como a escrita e a pesquisa. Estamos cada vez mais dependentes dos nossos *smartphones*, que não deixam de ser um computador de bolso, pois nele trabalhamos, estudamos, mas acima de tudo é uma distração permanente. Existem muitas pessoas influentes na internet que fazem retiros espirituais para se aproximar do divino e se descolar do meio virtual, abandonando o uso desses aparelhos por mais de um mês, explorando outros tipos de atividades fora de um contexto tecnológico. Isso mostra como a sociedade adoeceu com o avanço da internet, se tornando dependentes dela como uma droga, encontrando meios de se desintoxicar de todo esse universo irreal, entendendo este lugar como algo perigoso. “A internet é como uma droga para muitas pessoas: acalma-as, mantém-nas como que anestesiadas e indiferentes às realidades da vida real”, isso segundo a pesquisadora, senhora doutora Catriona Morrison, da Universidade de Leeds”, este trecho é de uma matéria de 14 anos atrás, já podia ser percebida a falta de controle no uso da internet, ocasionando uma dependência perigosa (BBC, fev. 2010).

Vale lembrar também das *fake news* que se propagaram como vírus na época da eleição do ex-presidente Jair Bolsonaro, afetando também a candidatura de Haddad, também candidato, que atualmente é Ministro da Fazenda. A circulação de notícias falsas atingiu uma parcela da população que possuía menos contato com a informação, menos acesso a meios de pesquisa, o que se tornou altamente perigoso para o destino do nosso país, afinal, exercer o voto com sabedoria é um direito e responsabilidade de todos. Várias campanhas foram levantadas para informar a população do risco de não buscar a origem de tudo o

que viam na internet. Geralmente elas se alastram rapidamente por um aplicativo de mensagens, o WhatsApp, ou pelo aplicativo secundário de mensagens, o Telegram.

Segundo o livro de Bia Barbosa, Helena Martins e Jonas Valente: “No contexto da pandemia causada pelo coronavírus, pesquisa da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) divulgada em abril de 2020 mostrou que 73,7% das notícias falsas sobre o coronavírus circulavam pelo WhatsApp. Outros 10,5% foram publicados no Instagram e 15,8% no Facebook.” (MARTINS; VALENTE, 2021, p. 15). É necessário que haja um filtro, não apenas do algoritmo, mas um pente fino no que consumimos na rede. Existem muitas crianças que têm acesso à internet muito cedo e que se não forem supervisionadas podem acabar expostas a enormes perigos. Devemos compreender que o meio cibernético é um lugar comunicacional e, acima de tudo, é um espaço de linguagem, de discussão, de pensamento, uma *Ágora* grega contemporânea. Assim como no mundo real deve existir uma separação entre discurso de ódio e a liberdade de expressão.

Permeando também por uma espaço conhecido como “cancelamento”, há um tribunal de pessoas que utilizam a internet para julgar as atitudes de pessoas da mídia. Tudo o que é falado atualmente é facilmente registrado por um celular, que é usado inclusive como prova. Mensagens e áudios também fazem parte desse caminho atrás de alguém que divulga suas ideias na rede. É como se a sua imagem pública pudesse facilmente se destruir perante a mídia. Casos de atitudes negativas como agressão, racismo, xenofobia, transfobia, homofobia, lesbofobia, entre outros, que são demonstrados por algumas pessoas, são inicialmente julgados pela captura dessas imagens, dessas provas, do registro.

Um exemplo desse fato é o caso de: “Fabiane Maria de Jesus foi espancada até a morte em Guarujá, no litoral de SP, em maio de 2014, após ser vítima de uma notícia falsa compartilhada nas redes sociais. Família ainda luta por indenização.” (G1, jun. /2022). Fabiane, em um dia de 2014, tinha decidido descolorir seus cabelos, ficando loira, e pegou sua bicicleta para dar um passeio que, até então, não demoraria muito tempo. Ela sempre foi comunicativa e conversava com alguns conhecidos, outros, desconhecidos pela rua. Parou em uma loja para comprar, talvez, uma água e mexeu com uma criança de maneira gentil na rua. Ao mesmo tempo, circulava uma notícia de uma mulher, também



loira, que sequestrava crianças. A reação da mãe da criança foi tirá-la de perto de Fabiane. Por conta da cena, algum morador local começou a se referir a ela como a sequestradora e, outras pessoas foram se aproximando e, sem perguntar nada à Fabiane, decidiram inicialmente prendê-la e depois agredi-la com pedaços de madeira e outros objetos. Depois ela foi arrastada para um canal, onde ficou agonizando até a morte. Essa notícia chocou o país, a força de uma notícia falsa, uma *fake news*, tem um poder avassalador de gerar uma violência extrema, de induzir pessoas a atos criminosos, de confundir a realidade, esse é o outro lado da moeda da internet.

Essa parcela da população, geralmente, têm pouco acesso aos estudos, são pessoas pobres, que possuem uma realidade de vida precária e carente. Sendo assim, são presas fáceis para golpistas que rondam a internet. Provavelmente alguém, ao menos uma vez na vida, já foi abordado por essas pessoas. Depois das redes sociais, tudo ficou mais popular, mais rápido, com mais acesso à notícias e, infelizmente, nem sempre são verdadeiras. O virtual mexe com o imaginário, com o irreal e é muito mais fácil deturpar esse ambiente que, por si só, foge da realidade. Pessoas mal intencionadas sempre irão surgir, independente das décadas, dos meios comunicacionais. Fornecer o mínimo de alerta aos demais é um trabalho que devemos ter diariamente. E são dobras e mais dobras que se alastram como um universo bastante perigoso. Antigamente, não muito atrás, ainda passando pela década de 90, a tecnologia começava a dar seus primeiros passos. Os celulares ficaram mais conhecidos e era um artigo de luxo, coisa que poucas pessoas podiam ter.

Atualmente, nas redes sociais há maior conhecimento das plataformas em relação a contas falsas, conteúdo pornográfico, conteúdo sensível (fraturas expostas, sangue humano, animais mortos, por exemplo), até mesmo palavras de cunho ofensivo ou preconceituoso, neste período recente não podem mais ser utilizadas. Logicamente, pessoas que almejam usar palavrões e outros xingamentos usam de outros caracteres do teclado parecidos com algumas letras, fazendo assim, uma substituição e fornecendo uma fácil identificação dos termos que almejam usar. Segundo o recente livro *Fake News: Como plataformas enfrentam a desinformação*:

O combate ao discurso de ódio e conteúdo extremo também apareceu no Facebook, Instagram, YouTube e Twitter. Esse tipo de publicação é proibida pelas regras internas das plataformas. Também há vedações a ameaças e outras incitações à violência contra pessoas ou grupos. (BARBOSA; MARTINS; VALENTE, 2021, p. 294).

Esse fato recorda do bloqueio de fotos no Instagram que mostrem os seios das mulheres, apenas são permitidos peitorais de homens trans após a cirurgia de mastectomia e reproduções de desenhos ou pinturas dessas partes do corpo. Muitas mulheres cis e trans ativistas nas redes sociais acham a atitude injusta e redutora. Caso haja a postagem dessa parte do corpo, a foto é analisada e excluída do perfil de quem posta; caso seja insistente pode haver exemplos de bloqueio temporário na rede social. Ainda existem muitos jogos de aposta que se utilizam da credibilidade de alguns famosos e de enormes permutas a eles para convocar pessoas a jogarem. Na maioria das vezes são fáceis como cassinos, roletas, pouca dificuldade, porém de um perigo inenarrável, atraindo, na maioria das vezes, pessoas mais pobres e desinformadas. Essa manta sobre a tecnologia serve para criar dois parâmetros entre o que podemos fazer com o mal uso tecnológico e em contrapartida o quanto de materiais artísticos podemos reproduzir através dela, assim como informações de suma importância para nossa convivência em sociedade e no auxílio no crescimento da nossa educação e cultura.

### 3

## Exemplos de produções artísticas contemporâneas no afastamento social

Este capítulo traz mais visibilidade para o cerne desta pesquisa. É preciso um ou mais quadros a serem analisados e discutidos, pois a materialidade de cada um deles dentro de suas diferentes formas de expressão é um ponto em que procuro me debruçar. São três ambientações experimentais da arte contemporânea que serão conceituadas no termo proposto como *cenomatografia*, a ser discutido no capítulo final. Elas surgem justamente da alquimia entre diferentes gêneros da arte, condensando-se e dialogando, manifestam-se numa era que marcou o mundo e, ainda assim, esses projetos resistiram e marcaram diferentes temporalidades naquele momento da história. Mesmo que na metade do século XX já começava a existir a utilização das múltiplas formas de gêneros artísticos e com o uso do “teatro filmado”, a pandemia trouxe um fenômeno peculiar de que só existia a possibilidade de produção dessas matérias artísticas com aquilo que se era possível de utilizar em nossas próprias limitações.

Em todo, como artista e espectadora, me despedi de uma relação solitária, de diferentes formas, tocando em pontos de lembrança da sensação de não estar imersa em uma distância física, mas numa relação de proximidade humana. Quando um artista se movimenta, outros artistas se movimentam juntos, como uma enorme roda, como uma oração em um teatro antes que a peça comece, como geralmente entoam: fazendo tudo o que não podemos fazer sozinhos. Esse momento também nos faz refletir sobre solidão, morte e posteridade. No que se deixaria para o futuro, uma matéria que fosse parte de cada um, como um parto, uma transmutação do tempo, uma memória que visa reverberar diante dos anos e atravessar quem as aprecia. Como um corpo que nasceu de uma mulher e como uma mulher, me sinto conectada na arte de gerir uma obra, algo como se de mim crescesse por meses em um período de cuidado e de reclusão. Onde dentro de mim se desenvolve uma vida que devo nutrir e que tudo o que consumo ela também consome, se alimentando e se fortalecendo.

Houveram ruídos diante da crise sanitária de 2020, atritos que não aconteceram apenas internamente na inquietude dos atores, mas de uma vontade coletiva por fazer. O primeiro exemplo tem tudo a ver com o teatro, minha formação e meu maior interesse, mas o desejo é de tocar em algumas manifestações artísticas que, de alguma maneira, me tocaram.

O teatro está mais inteligente e atento do que nunca às relações tecnológicas e *Vozes do Silêncio - Filme não Filme* foi um exemplo disso. Fábio Ferreira, diretor do espetáculo, recuperou a sensação de uma nostalgia tremenda acerca do que é ser espectador de uma peça presencial mesmo dentro do isolamento social, assistindo a peça por uma TV, celular ou notebook.

A foto abaixo (a) é uma captura de tela do início da peça, que foi exibida em uma plataforma digital, em uma sala onde era possível reunir um grande número de pessoas. As janelas dos perfis de cada espectador e seus microfones ficaram todo o tempo desligados, por se tratar de uma peça realmente para se assistir de forma pessoal e atenta. A ideia de janela me lembrou aquela velha história filosófica de que os olhos são as janelas da alma e isto é animador para que além de sua ideia de algo que se abre para se observar, que também podem se encantar com as mais diferentes paisagens que existem, independente da forma como elas são produzidas.

Na imagem, é possível identificar um zoom da boca falante, que faz referência à peça *Not I*, de Samuel Beckett, encenada em 1972. Ela compreendia um curta-metragem de mesmo nome, com a atuação de Julianne Moore e direção de Neil Jordan, divulgado em 2000. Aqui é possível ler um breve texto crítico, que detalha a experiência de assistir a obra que foi intitulada: A presença corpórea dos sobreviventes: a boca que fala é a mesma boca que rasga.

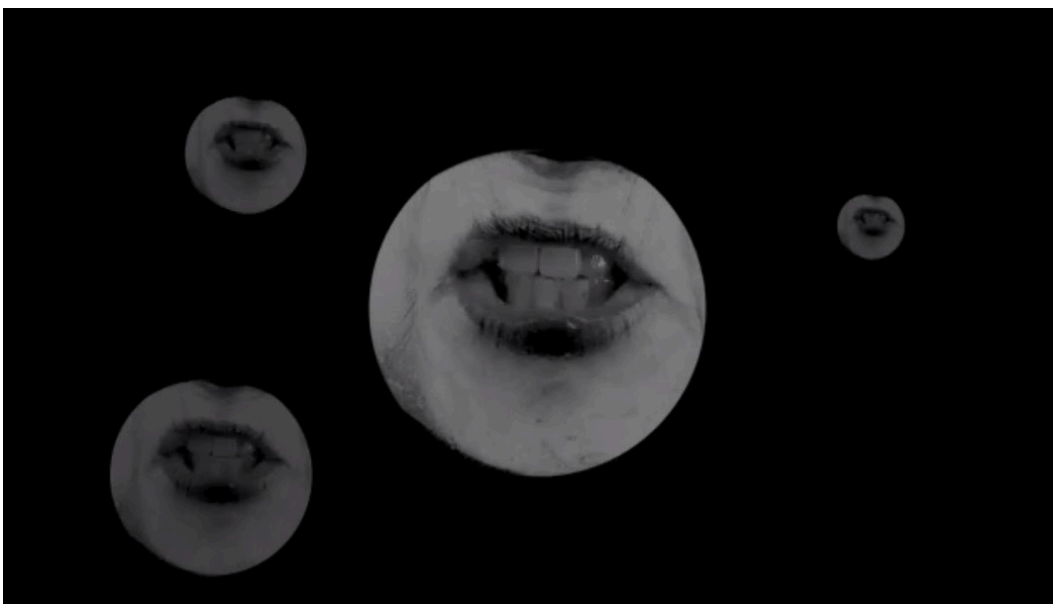


Figura 3 - Captura da tela do início da peça online Vozes do Silêncio - Filme não Filme, 2021.

O título dialoga com um filme que não é filme, demonstra essa conversa entre a atualidade da busca por compreender o que seria uma nova manifestação da arte, do teatro, do cinema, da performance e de como nós, espectadores e críticos, consumimos esses novos objetos artísticos com os quais ainda conseguimos nos deleitar mesmo diante das limitações pandêmicas. *Vozes do Silêncio - Filme não Filme* nos abre os ouvidos para os gritos emudecidos das mulheres e convoca uma sonoridade diante das implicações cotidianas.

Com vigoroso corpo de Carolina Virguez, a produção audiovisual nos vicia na poesia monocromática tão viva que quase conseguimos pintar cores diante desses objetos que se alinham em um jogo de dominós que se derrubam em uma sequência infinita. Se torna quase impossível não lembrar da paisagem enigmática e magnífica da cinematografia de Bergman, com tons acinzentados, em conjunto com o branco e o preto da trama.

A boca cortante que rasga a tela, presença que não poderia faltar quando se trata de uma assinatura do irlandês Samuel Beckett, a obra reúne em si três trabalhos do dramaturgo: *Não Eu*, *Passos* e *Cadência*, escritos entre os anos 70 e 80. É quase possível, mesmo para mim, sentada em uma cadeira simples pouco acolchoada, diante da tela do meu próprio *notebook*, por ao menos poucos minutos, sentir a minha presença e da atriz em um palco. Um mesmo espaço,

tamanha presença de seu corpo, além de olhos que engolem a câmera que a filma. Não é a primeira vez que me deparo com o trabalho de Virgüez. Lembro-me de presenciar a sua potência cênica em 2017 com *Guanabara Canibal*, da autoria de Pedro Kosovski, no Centro Cultural Banco do Brasil.

Talvez o que tenha me surpreendido tenha sido a possibilidade de estar tão próxima, mesmo que através de uma tela, da aura cênica de Virgüez. De uma voz marcada, que nos leva para o seu baixo-ventre de uma maneira a nos resgatar de um sono distraído do profundo “mais do mesmo” cotidiano o qual estamos submetidos. Entre esses passos e pêndulos, nós espectadores, somos costurados nas frases de Beckett que dilatam nossos campos subjetivos.

Como mulher, sou afetada por um caminhar que mescla o cansaço e ainda o desejo por ser ouvida. Como filha, sou golpeada pelo meu próprio corpo que não cabe mais dentro do colo de uma mãe, que é obrigada a buscar suas próprias conclusões do que consegue ver do mundo. Há uma solidão, há um olhar distante na face sóbria de Carolina, que mira uma projeção imposta que já foi massacrada, olhos que sequer conseguem produzir lágrimas diante de tamanha *secura exterior*. A exibição cênica apresentada pelo SESC, através da plataforma Sympla, foi transmitida pela plataforma *Zoom* e ficou disponível do dia 2 ao dia 25 de abril de 2021, com ingressos gratuitos. Tive a oportunidade de assistir duas vezes, uma como espectadora e outra para confeccionar uma crítica com meu caderno de notas, algo que era um dos meus costumes quando tinha o prazer de visitar os teatros do Rio. Consumi alguns trabalhos feitos no período da pandemia e esta exibição, até então, gravada no Casarão da Glória, na Zona Sul do Rio, foi a única em que a experiência viva do teatro se fez presente, se fez uma voz que me diz que o teatro irá voltar um dia - que já está voltando -, que teremos nossas casas cheias novamente e que, mais uma vez, sobrevivemos.

O próximo exemplo (b) é um álbum de 2021 chamado *Inbred*, criado pela cantora Hayden Anhedônia que usa a persona artística chamada Ethel Cain. Nascida em Tallahassee, na Flórida, a artista norte-americana traz consigo a sua herança religiosa. O seu corpo é o seu templo, habitando nele várias tatuagens que também refletem a sua adoração, sendo em sua maioria cruces e alusões a Deus e seu filho Jesus Cristo. Em seus dedos das mãos, tem escrito *God's sent* do inglês, que significa “enviada de Deus” em português, e, na sua testa, ela tatuou os nomes

de um arcanjo e de um demônio em hebraico, seus favoritos, respectivamente Gabriel e Ashmedai. Em seu terceiro álbum, porém, agora produzido em período de pandemia no ano de 2021, ela retrata o que viveu em sua pequena cidade com inspirações pessoais e em suas leituras de livros de arte e outros mais. Ethel é uma mulher transexual e filha de um pastor americano, o que indica vivências divergentes que podem ter sido delicadas por implicarem possíveis preconceitos e condenações que, por muitas vezes, a Igreja prega. Porém, no grupo Daughters of Ethel Cain do Facebook em comentários de algumas postagens, fãs e pessoas próximas à cantora dizem que a cantora possui boa convivência com os pais, sendo sua mãe a maior apoiadora de sua carreira no âmbito musical.

Ethel Cain busca traduzir em música a sua filosofia de vida. Apesar de já ter produzido, em 2019, os curtos álbuns chamados *Carpenter* e *Golden Age* (ambos de 2019), ela ficou mais conhecida através de *Inbred*, sendo observado pelo número de ouvintes de cada música, e seus respectivos EP's na plataforma principal, tendo alcançado o maior número de ouvintes com a faixa *Crush*.

Como já foi dito, conheci a artista por uma recomendação da plataforma Spotify e depois disso houve uma grande curiosidade para conhecer mais de suas músicas e saber quem era a mulher por trás daquela voz misteriosa e angelical. A voz de Ethel encontra um caminho de doçura e de um tom grave ao mesmo tempo, que desce para o peito em sua caixa torácica, é inconfundível não só pela peculiaridade de seus ritmos musicais, mas pela melodia de sua voz.

Atualmente o meu álbum favorito da autora é *Preacher's Daughter*, de 2022, que significa em português “filha de pastor”, fazendo referência ao seu pai que é pastor de igreja protestante. Porém, o vínculo com a obra de 2021, *Inbred*, é que ela guarda em si um encapsulamento de uma produção feita em um recolhimento pandêmico, e o seu lançamento não deixou de ocorrer por conta disso. Hayden, ou Ethel Cain, quis que sua obra em forma de disco digital fosse lançada para seus milhares de ouvintes das plataformas de música.

A estética de *Inbred*, lançado como um EP, que é um *extended play*, ou seja, um álbum com menos faixas, é de um tom gótico que traz lembranças de filmes de terror, aliás, o que a artista deseja é justamente criar imagens a partir de suas músicas, proporcionando um ambiente onde carrega o gênero do suspense. O cabelo longo reto e os vestidos *vintage* nos insere em uma atmosfera de outra

época, como se quisesse trazer uma viagem no tempo em um estilo que me lembra a era vitoriana de meados do século XVIII. A capa do EP traz a imagem da artista duplicada como se fossem duas gêmeas: uma de cabelos longos soltos, outra de cabelo preso com vestimentas em um estilo *vintage* e uma cruz entre elas. Vale ressaltar que diferente da Igreja Católica, a Igreja Protestante não possui o corpo de Cristo na cruz. Essas características me fazem refletir que a artista usa de suas próprias referências de seus gostos pessoais para referenciar em suas produções, o estilo, a atmosfera, a ambientação, tudo isso são fatores para que ela curta uma ótica pessoal e compartilhe com quem a assiste. Seus próprios fãs já conseguem identificar suas referências, tão enraizadas em suas propostas, dizendo algo em suas postagem nas redes sociais como: “isso soa tão Ethel Cain”.

É popular que a imagem do Cristo crucificado traga em si uma memória de sofrimento e lembrança pelo o que aconteceu injustamente com Jesus Cristo. Para mim, que sou católica, a diferença entre ambas foi percebida logo de cara. Dialogar sobre religião nos tempos atuais é algo que vem munido de muito tabu e falta de interpretação da palavra. O que Ethel faz é ousado. Uma grande maioria de seu público é LGBTQIAPN+ e muitos decidem não seguir alguma religião cristã por medo de rejeição da comunidade a qual eles buscam se incluir. Eu como artista, cristã católica e lésbica, me identifico muito com suas letras, pois elas tocam em pontos os quais a repressão de ignorância sobre a palavra nos impediu de exercer o benefício de nossa fé. Artistas como Ethel, ajudam no acolhimento e no chamamento de pessoas que como ela cresceram e visam continuar seguindo a religião cristã. Sem medos e sem amarras.





Figura 4 - Capa do CD Inbred de Ethel Cain, 2021.

O trabalho de Ethel Cain é muito sensorial. Se fosse possível ouvir um anjo cantar, se soubesse como é, poderia-se dizer que essa seria a voz de Cain. Foi um marco temporal e, não é por menos que Hayden irá orbitar esta pesquisa. O fato de trazer para si um cenário religioso traz conforto para quem simpatiza com a religião, como se na Igreja pudéssemos ter um momento de uma paz inexplicável, de uma segurança divina, onde religiosos cristãos foram ensinados a compreender o que seria o bom, o que seria fazer o bem segundo os preceitos de Jesus, a valorizar o perdão, a amar. Não é necessário ser cristão para se agradar com o estilo e a potência das palavras de Hayden. Aí há uma identificação, um momento onde há uma cultura que choca com outra, minha, no Brasil, e da persona Ethel Cain nos Estados Unidos. Há também uma imagem importante da violência em um tom rascante em sua obra. Os traumas que são gerados por ambientes isolados e marginalizados que são propensos a serem violentos e

perigosos. Talvez, também, ouvir a Ethel em tempos de reclusão tenha se assemelhado a alguém que faz uma longa oração por dias melhores, por um pedido de paciência para o que ainda estaria por vir. Se fosse calcular as suas palavras, colocaria uma ao lado da outra como em um livro e repetiria até chegar aos ouvidos de Deus, de um Deus que, segundo sua crença, compreende a vida e a morte, de um Deus não só divino, mas humano. Ethel Cain ajuda a escrever uma Bíblia contemporânea, onde todos independente do gênero, etnia e orientação sexual podem caminhar lado a lado. O mundo muda de acordo com a mudança das pessoas, às novas adaptações, às novas escolhas e novas descobertas. É um passo lento de uma pequena formiga, mas não insignificante, afinal, atrás dela existe um enorme formigueiro guardando a força de uma rainha.

Nas orações podemos compreender os mistérios do que é estar vivo. É uma filosofia da escuta. A voz de Hayden é um tesouro a ser descoberto por muitos, apesar da ainda pouca fama, seus shows já estão repletos de fãs (VARIETY, nov. 2022) que já cantam as suas letras embebidas de significados. Não há nada mais potente do que narrar as suas próprias ideias e vivências. A pandemia nos fez olhar para dentro e esse segundo álbum da cantora é onde se demarca sua persona Ethel Cain, a artista por trás de um viés sombrio e inabitado.

*Inbred* quer dizer “consanguíneo”, ou seja, do mesmo sangue. Segundo uma interpretação pessoal, a artista faz alusão à nossa ligação com Deus, que somos filhos e filhas dele. Acredito que seus álbuns são uma extensão um do outro, dialogando entre si, em sua música de introdução de *Preacher’s Daughter* (2022), ela canta:

*Jesus can always reject his father  
But he cannot escape his mother’s blood  
He’ll scream and try to wash it off his fingers  
But he’ll never escape what he’s made up of*

Esta letra diria, em português, algo como: “Jesus pode até rejeitar seu pai / Mas não pode escapar do seu sangue materno / Ele irá gritar e tentar limpar isso de seus dedos / Mas jamais escapará do que ele é feito” em uma tradução livre. Ou seja, somos feitos de uma árvore genealógica (*Family Tree*, é o nome da faixa)

que se inicia a partir de uma mãe e de um poder divino capaz de gerar o filho de Deus. Em outro pequeno trecho da mesma faixa, mas na íntegra de *Family Tree*, ela canta:

*Give myself up to him in offering*  
*Let him make a woman out of me*

Aqui, posso supor que há uma relação entre a música e a sua transição de gênero. Os trabalhos da cantora permeiam o seu corpo e a sua identidade: “Me dei a ele como uma oferenda / Deixei ele fazer de mim uma mulher”. Essa parte é muito importante, pois Hayden toca em um assunto muito delicado para as religiões cristãs, o fato de ser uma mulher trans. Todo artista de alguma forma assinala seus trabalhos, mesmo que sutilmente com sua própria autoficção.

Ainda há muito preconceito enraizado nas pessoas que seguem a doutrina e, nela, vemos que há uma sensibilidade em notar que todos somos filhos de Deus e não há nenhuma questão em nos identificarmos de maneira diferente do que estamos habituados em sociedade, assim como uma binaridade de gênero. É uma oferenda de um corpo morto, para um corpo que nasce novamente, e é isso que está inscrito no seu álbum de 2022, que nos ajuda a entender os seus álbuns anteriores como *Carpenter* (2019), *Golden Age* (2019) e *Inbred* (2021), que é o álbum discutido em questão.

Para contar um pouco das imagens de *Inbred*, vamos analisar brevemente cada faixa da obra, fazendo assim um conjunto de imagens que sobrevoam a cabeça, enquanto ouvimos cada uma, ou seja, cada experiência pessoal de apreciar o trabalho de Ethel Cain. O sentimento que se dá ao ouvir cada música nos desperta uma memória-relação única e individual, apesar de o fato de poder ser compartilhada trazem para si grupos que se identificam e acabam por sentir experiências ímpares e momentos *sui generis*.

A primeira faixa chamada *Michelle Pfeiffer* conta com o *featuring* (feat.), ou seja, a participação de Lil Aaron, um *rapper* também americano que, apesar do título, não fala sobre a atriz de mesmo nome. É uma música animada com um tom romântico, com trechos como “Desperta à noite pensando em você / Você pensa em mim também?”, mas não deixando de lado a sua conexão religiosa com “Eu

estou correndo e vocês todos lutam / Entrelaçada com Jesus Cristo / Ruína totalmente idolatrada”, em tradução livre, Michelle Pfeiffer atua em sua maioria em filmes sobre amor. Podemos acreditar que a ideia da canção esteja aí e também por ser um ícone das Artes Cênicas dos Estados Unidos.

*Crush* foi a faixa que fez o álbum decolar. A preferida de muita gente tem um som viciante e animado, uma letra divertida e um significado parecido com “paixonite”, bem daquelas típicas da adolescência, com trechos como “Eu te devo um olho roxo e dois beijos / Diga-me quando você quiser vir buscá-los”. O ritmo tem uma conexão com a música *pop* americana, ou o gênero *dream pop*, o que atrai mais gente para a obra da artista. O seu estilo lembra um alternativo lírico com uma brutalidade das guitarras, há sempre um diálogo entre o piano, que é um instrumento bastante praticado por Ethel, e da guitarra com o baixo.

*God's Country* com a participação de Wicca Phase Springs Eternal tem uma aura de culto religioso com traços de um coral. A Hayden começou cantando no coral da igreja até decidir tornar esse dom sua profissão. É a letra que podemos considerar como um ensinamento para a vida, com trechos como “A estrada é mais longa que difícil”; “Era uma rodovia para lugar nenhum, e nós a montamos”, ou ainda “Você provou o amor e é doce / Você bebeu o sangue e mordeu a carne”.

*Unpunishable* é um neologismo assim como é na nossa língua materna, bem parecida com o português brasileiro: “impunível”, ou ‘impune’, como uma palavra mais adequada, é uma crítica mais profunda à doutrina cristã, assim como o sujo e o perverso que se mantém na naturalidade humana. Ethel diz coisas como “Para baixo ruim e desagradável / Anjo de sacrifício, vagabunda suja com necessidades / Em uma convocação ou em uma sala sozinha / Me chame do que quiser e eu serei isso”, que demonstra uma leitura do outro lado da face da cantora, ou seja uma disparidade sobre uma divindade, mas um teor humano e errático, algo que nos liga ao pecado.

*Inbred*, a faixa-título do EP, foi a primeira música que ouvi com muita calma. Algumas faixas das músicas de Ethel são bem longas por conta do início do piano, ou dos lindos solos de guitarra únicos. Há todo um desenho sonoro peculiar nesta canção. A letra é bastante forte. Como Ethel Cain é uma personagem, é possível que ela narre o que vivenciou em sua cidade e transforme em histórias em suas músicas ou mesmo crie suas próprias narrativas da cabeça.

Nesta dissertação, opto por não deixar nenhum trecho específico, pois eles são em sua maioria crus e pornográficos, mas me parece que a persona de Ethel vivencia um incesto e, por isso, o título “consanguíneo” do álbum, claro, que é uma interpretação pessoal.

A última faixa *Two-Headed Mother* tem um delicioso início com sons de guitarra; “Mãe de Duas Cabeças” tem uma linguagem um pouco mítica e complexa e traz uma certa ligação com uma relação não muito bem sucedida: “Eu já amei antes, vou matar de novo” tem uma dualidade entre o amável e o monstruoso. Em “Mãe de duas cabeças tirou você do escuro / E ela pode mandar você de volta” tem uma lembrança do poder de um ser que comanda, assim como uma ordem de uma mãe. A faixa, inclusive, pode fazer referência à própria capa do álbum que revela duas mulheres que são a imagem de Ethel, mas com leves diferenças, como se fossem irmãs gêmeas idênticas.

O terceiro e último exemplo (c) é um recorte bem humorado e crítico da contemporaneidade, formulado todo dentro da rede social *Instagram*. A Vida de Tina (@a.vida.de.tina) traz consigo uma roupagem mais ácida sobre a sociedade paulista de classe média alta, deixando em si, um descolamento da noção da sua própria classe. Isabella Mariotto, atriz do Teatro Oficina Uzyna Uzona, de Zé Celso, cria Tina, uma mulher que se deslumbra com as coisas simples do cotidiano, corriqueiras para uma classe econômica mais baixa, trazendo uma exotividade às práticas comuns como ir à um bar, visitar uma exposição, de modo a incorporar em suas vivências, sempre também discutindo a classe artística, fruto do seu trabalho fora das telinhas do celular. O ponto chave que traz ainda mais o seu tom de comédia é Julia Burnier, a atriz que faz a dublagem da voz de Tina. O fato recorda aqueles documentários estrangeiros onde as vozes caricatas não casam perfeitamente com o tempo da fala. Criada em 2020, e se alavancando em 2021, a conta veio surgindo com a pandemia, onde Isabella Mariotto percebeu uma estratégia para driblar a falta dos teatros que se mantiveram de portas fechadas. O Teatro Oficina sofreu bastante, sem apoio governamental, e os atores fizeram diversas rifas e benfeitorias para arrecadar dinheiro para coisas básicas de sobrevivência. Alguns artistas da trupe divulgaram no Instagram e foi possível assistir esse movimento de luta dos atores.



Figura 5 - Júlia Burnier (à esquerda) e Isabela Mariotto (direita), 2022.  
Fonte: Instagram (@a.vida.de.tina).

Fica um pouco complexo explicar o conteúdo, por ele ser um exemplo audiovisual. A ferramenta Instagram permite a postagem de fotos e vídeos curtos de quinze segundos, os *stories*, e de tamanho livre acima de um minuto no *reels*. Os vídeos da Tina geralmente são postados nesses, em tradução para o português brasileiro, “carretéis”, permitindo uma cronometragem maior. Nesses vídeos curtos que a Isabella posta, com cerca de um a três minutos em média, ela narra suas histórias como uma admiradora da arte contemporânea, uma desbravadora de locais populares como bares de beira de esquina, lanchonetes, sempre trazendo uma ideia de “gourmetização” dos ambientes, ou seja, uma certa sofisticação. a personagem diz que são novas propostas para experienciar novas formas de locais onde ela poderia conhecer, ao invés de contentar com ambientes mais sofisticados e que nem sempre são bem vistos por outras pessoas por criar uma imagem, talvez, de soberba.

Em um de seus vídeos postados na conta do Instagram dia 10 de junho de 2023, Tina reúne amigos (que, por ventura, são pessoas que possuem uma classe social mais alta e se encontram, geralmente, dentro de uma bolha onde só conseguem enxergar suas próprias realidades e privilégios) para sua festa de aniversário em um bar bem característico e simplório chamado Bar do Bigode no Bixiga em São Paulo. Com cerveja barata e música ao vivo, seus amigos se destacam ali pelas roupas coloridas e alternativas que usam e pela forma como

falam, como se fosse uma entrevista curta sobre a surpresa de sempre, que é a escolha do local para a comemoração de aniversário de Tina. Tem um momento em que uma das suas amigas pede um *negroni*, um *drink* mais sofisticado popularmente, e Tina corrige pedindo cerveja e dizendo que essa não era a ideia do local. Para Tina, tudo é uma experiência única. Em um momento da festa, eles dispensam a cantora convidada para colocar sua aparelhagem de som, trocando o ritmo, com um estilo de música eletrônica comumente tocado em *raves*. Nessa parte, dá para ver que eles querem viver em uma nova realidade, mas não abandonam totalmente seus hábitos.

Há um tempo atrás conversei com um amigo *influencer* e descobri como é possível conseguir permutas através dos vídeos. Tina reúne até o momento cerca de 230 mil seguidores, o que desperta o interesse de marcas de produtos e serviços. Sendo assim, convidam o influenciador a divulgar sua *brand*, ou seja, sua marca, em troca dessa permuta, quanto maior o número de seguidores, mais alcance, logo, mais parcerias pagas aparecem. E foi assim que muitos artistas do teatro se reinventaram dentro da pandemia, porém não deixaram desaparecer a herança artística viva que deu vez ao audiovisual, compreendendo as novas ferramentas para fazer disso o seu sustento, um levante de sua própria profissão. Por isso é importante capacitar e inserir cada vez mais os artistas no meio tecnológico. A pandemia foi uma alavanca para uma preparação abrupta dos atores por se jogar ao risco mais uma vez na internet, uma terra fértil, porém totalmente imprevisível.

Passando pelas três dimensões artísticas, podemos abri-las como cartas de tarot sobre uma mesa. Todas elas possuem sua beleza e autenticidade, todas as escritas cênicas trazem mulheres de diferentes culturas e nacionalidades: Carolina Virgüez, apesar de morar atualmente no Brasil, é colombiana; Hayden Anhedônia, a Ethel Cain, é estadunidense e Isabela Mariotto, a Tina, é natural de São Paulo. Poderia ser uma simples coincidência, mas foi uma característica que, pessoalmente, me chamou a atenção em diferentes lugares. Como, por exemplo, o fato de assim como eu serem mulheres artistas, se encontrando no caminho da atuação, colocando seus corpos para jogo, suas ideias e convicções. Virgüez com sua potência como uma atriz de teatro, Ethel Cain como uma personagem vintage

e religiosa e Tina como uma atriz teatral que se reinventou de maneira bem-humorada e crítica.

O espaço traçado no caminho delas três demarca uma ambientação sentida através de uma produção “do fim do mundo”, enxergo teatro entre suas composições, todas são cenografias que, mesmo difusas, dialogam entre si. O espaço habitado por Virgüez é o teatro, ambiente que vinha sendo apresentado como um âmbito de abandono, marcado por um preto e branco do envelhecimento, de uma voz que foi silenciada por anos e que implode em si e perfura os cantos com suas palavras. É uma boca tagarela e incessante de Beckett.

Hayden faz o que no teatro chamamos de personagem: ela se veste de uma matéria que brota de uma menina marcada pela violência em uma cidade do interior dos Estados Unidos. Ethel Cain é um produto de uma longa vivência e observação, fumaça dos cigarros, juventude, o contato com o espiritual e a ideia de um suspense que paira sobre o ar de um futuro que parece injusto, traiçoeiro.

A Tina de Mariotto, é o inverso da personagem. É o entendimento de uma pessoa cotidiana envolvida em uma sociedade burguesa e alienada. É sair do Oficina e entrar de cabeça na grande São Paulo, observando todos os seus cantos perversos, usando de um humor ácido que cospe na face daqueles que se dizem distraídos. É a análise de um recorte de uma sociedade que prefere se alienar a encarar uma realidade que está mais do que escancarada.

A atualidade de Beckett é indiscutível. Ela se emaranha nos tempos de hoje como uma discussão de igual para igual. O que era discutido há mais de cinquenta anos atrás ainda representa uma inquietude presente nos nossos espaços atuais. No trecho: “Somos convidados a retornar às próprias experiências que elas designam para defini-las novamente. A noção clássica de sensação não era um conceito de reflexão, mas um produto tardio do pensamento voltado para os objetos, o último termo da representação do mundo, o mais distanciado da fonte constitutiva e, por essa razão, o menos claro” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 35). Merleau-Ponty compreende um retorno às experiências pessoais, o que ficou em bastante evidência na época da pandemia e elas se desenvolveram em outras experiências no período de recolhimento. Trazendo novas sensações e diálogos a partir delas. São necessários esses objetos, como cita Merleau-Ponty, para que o estudo deles seja refletido até os dias atuais e assim, digerir o que passamos e o



que criamos neste recorte de tempo. Nas produções também vemos a hibridez de cada gênero artístico, cada uma com sua personalidade contemporânea enraizada buscando conversar com a atualidade, deixar sua história, suas feridas e, ao mesmo tempo, as suas conquistas diante de uma nova voz que surge em meio aos escombros.

Vozes do silêncio é uma peça teatral dentro de um filme. Apesar de negar a sua relação fílmica em um jogo de palavras, assume o audiovisual como linguagem. Outro caso é o de Hayden, as músicas não param no sonoro, Ethel Cain teve seu clipe *Crush* lançado em agosto de 2021, seus videoclipes são espécies de pequenos filmes. No videoclipe, parece ter sido gravado em sua cidade natal, interior da Flórida, casas pequenas com imagens de Jesus Cristo dentro, cigarros, bobes na cabeça, uma amiga que sempre fica ao lado, lojas de conveniência, assim como carros antigos e, em uma das cenas, ela aparece andando na boleia de uma caminhonete, sempre uma visão do interior, sem aparentemente muita coisa para fazer.



Figura 6 - Captura de tela do clipe *Crush* de Ethel Cain, 2021.  
Fonte: YouTube.

Por último, a personagem Tina, traz um teor cômico do teatro. Porém, utiliza todas as ferramentas atuais que encontra para criar uma nova roupagem ao que já estamos habituados. Outro item de que Isabella também se apossa é da dublagem, comum nos filmes e documentários nacionais, trazendo mais um

elemento de metamorfose da arte. Utilizando um *hype* (que seria algo como um assunto em alta/popular), Tina surfa na onda dos vídeos no Instagram. Muitos atores aproveitam essa guinada na internet para voltar a fazer peças e conseguem grande êxito. É o caso, por exemplo, do @essememino e @malhassaum.

O que existe em comum entre essas três obras é que todas se utilizam do audiovisual para se comunicar, de diferentes formas. Após um contexto pandêmico todas desembocaram, de alguma maneira, em acontecimentos presenciais. Assim como uma particularidade minha de enxergar atrizes em diferentes ambientes e momentos de vida, produzindo e escolhendo fazer arte, deixar seu legado, compartilhar e trocar suas ideias e ideais.

Outro aspecto que essas obras têm em comum é trazerem dentro de si uma transformação, um diálogo que foi unicamente experienciado em momentos individuais que foram traduzidos em trabalhos sensíveis e potentes. A pesquisa e escolha dessas obras de arte permeiam uma experiência individual em que minha dissertação teve com cada uma delas, assumindo um lugar de espectadora e de leitora desses materiais, mas também de examinadora. Trago-as para dentro dessa dissertação para demarcar um momento que vivemos e tudo de que fomos privados. Cada obra foi produzida em contexto de convergência de diferentes gêneros: a peça *Vozes do Silêncio* mesclou o gênero teatral com o audiovisual e ainda propôs uma transmissão em uma plataforma muito utilizada na pandemia, o Zoom. Ethel Cain não apenas lançou músicas e as distribuiu em plataformas, mas também gerou clipes que são pequenos filmes sobre o que, de certo modo, ela narrou em suas canções, acerca de sua vida no interior da Flórida e outros assuntos que a tocam, como assuntos religiosos por conta da sua criação, Ethel Cain trouxe uma roupagem mais atual do que seria o cristianismo. Tina mescla o teor cômico e crítico de sua atuação com uma ferramenta atualmente quase indispensável, o celular, além de, claro, o gênero da dublagem.

Mas o que permanece em mente é que todos os artistas que vivenciaram o distanciamento social, ainda assim, buscaram levar algum tipo de conforto aos seus espectadores, eles friccionam sua existência de uma maneira colaborativa, afetiva, humana.

Não é só quanto ao fato episódico de um tempo de medo e mortes que as criações de teatro e performance realizadas na rede internacional de computadores, nos anos de 2020 e 2021, merecem ser abordadas, em que pese a importância do desenvolvimento de estudo dessa ordem para registro histórico do momento excepcional e grave vivido por nossa geração. Faz-se necessário considerar que as restrições impostas pela pandemia vieram acelerar um processo de investigação de novos gêneros artísticos, já em andamento desde os anos de 1990 e cuja origem se encontra na crescente importância adquirida pela internet na vida contemporânea, o que, aliás, levou ao reconhecimento do valor dessa tecnologia pelas Nações Unidas, como um bem de direito humano. (OLIVARES, 2023, p. 34).

No capítulo de Giles Olivarez, publicado no livro *Cenas Contemporâneas*, organizado por Gabriela Lírio, é possível compreender a importância da internet nos meios atuais e o quanto ela vem sendo valorizada ao longo dos anos. São muitos materiais produzidos, muitos gêneros artísticos que são descobertos e um marco na história. Sem contar as flexões que nascem a partir de novos entendimentos de gêneros de arte, ao longo dos anos, essa é uma discussão bastante pertinente que se acompanha também do entendimento dos próprios seres humanos que enxergam novas nomenclaturas de si, sejam identificações sociais, políticas, de gênero, de sexualidade e de múltiplas outras coisas.

A arte tem esse papel de caminhar com a sociedade, dialogando intrinsecamente com seu caminhar revolucionário. Essa compreensão é histórica e a tendência é de, justamente, descobrir novas funções com o avanço da nossa sociedade. Em outro trecho do livro *Cenas Contemporâneas: arte em tempos de pandemia*, Marta Isaacsson, escreve: “A diversidade de procedimentos técnicos na realização das obras e nas formas de apresentação problematiza a busca de enquadramento dessas criações em um único gênero artístico. O fato de serem exibidas pela internet não parece ser o suficiente para dispor todas as obras em um mesmo campo artístico de estudo. É importante, por exemplo, diferenciar criações produzidas no ambiente da rede de computadores, graças às plataformas de videoconferência, daquelas produzidas em vídeo com pós-produção e exibidas por um canal do YouTube”.

Isto é, esse trecho introduz até uma categoria dentro de uma categoria maior, diferenciando, segundo Isaacsson, a exibição de videoconferência com produções do YouTube. É como se pudéssemos pegar o exemplo da diferença entre os vídeos da cantora Ethel Cain exibidos pelo YouTube em comparação

com a peça online *Vozes do Silêncio - filme não filme* que foi reproduzida pela plataforma Zoom. Concluindo este tópico, a partir desses contextos de convergências e hibridizações, podemos observar um avanço não só nos gêneros, mas nas categorias e tipos de produções artísticas contemporâneas que se desdobram de maneiras diferenciadas e únicas, revolucionando uma maneira de pensar uma multiplicidade.

## 4

### A Cenomatografia

A experiência de elaboração teórica do conceito cenomatografia teve lugar no ano de 2021 no contexto da pandemia do covid-19. O conceito *cenomatografia* instiga a pensar a cena contemporânea e tudo o que a abrange: hibridez das formas de arte produzidas durante o isolamento social junto com a mistura de gêneros como o teatro, o cinema, a performance, a música, além de uma experiência pessoal como artista que se graduou em período de pandemia.

Como artista, essa proposta nasce de uma vontade de compreender as produções geradas por artistas de diversas partes do Brasil e do mundo. Sempre imaginamos que a apresentação teatral fosse a parte mais interessante para descrever o caminho que tomamos como estudantes das Artes Cênicas. Porém, pensar em comunidade permitiu, em vez de estar à frente de uma produção teatral, que a autora se colocasse no lugar de observadora, de crítica, ou mesmo, de plateia. Essas fricções de olhos atentos às telas proporcionaram uma nova leitura dos movimentos artísticos entre 2020 até a proposta do conceito em 2021. Além de poder ter um olhar mais atento à solidão e ao desejo da presença do outro.

A pesquisa incluiu estudos sobre a contemporaneidade e sobre o que imerge em uma atmosfera atual. Passamos por uma sociedade que sobreviveu ao vírus e teve contato com o isolamento, assim como: diferentes formas de relação, o espaço do virtual; os perigos cibernéticos atuais; e os exemplos de produções artísticas feitas na pandemia, e finalmente o encontro com essa proposta de mergulhar em uma experiência conceitual.

Como se conectar com o outro sem poder estar fisicamente/presencialmente com ele? Essa pergunta e outras poderão se desenrolar neste trabalho escrito. A escrita busca aproximar um diálogo com o campo artístico em sua pluralidade, o que transforma a forma de pensar a cena atual, a contemporaneidade artística. É possível criar novas maneiras de linguagem através da experiência humana em contato com a arte.

A expansividade dos meios e suportes artísticos se reconhece em práticas contemporâneas que, com operações, suportes e materiais muito diferentes entre si, foram desmantelando, detida e minuciosamente, todo tipo de ideia do próprio, tanto no sentido do idêntico a si mesmo como no sentido limpo ou puro, mas também no sentido do próprio como aquela característica que diferencia, porque seria própria, um espécie da outra (GARAMUÑO, 2016, p.85).

Neste trecho de *Frutos Estranhos*, de Florencia Garamuño, argumenta-se que há tempos a arte não é uma obra pura, mas uma mistura de gêneros que se condensam entre si. O próprio título do trabalho nos faz pensar em frutos que, por sua estranheza, são novas fórmulas de manifestações artísticas. Nesta pesquisa, temos uma peça que se torna também um filme, uma cantora que narra suas vivências sociais através de clipes musicais, um atriz teatral que se aventura no mundo influente das redes sociais, ou seja, todas as ramificações tocam de alguma maneira no audiovisual e também no campo cênico, mesmo que Hayden Anhedônia, não tenha propriamente uma ligação direta com a atuação, ela tem contato com a criação de uma personagem, a Ethel Cain, e é essa personagem que atua em seus clipes musicais.

Podemos acreditar que, com a pandemia, essas modulações foram ganhando mais força e especificidade. É como trabalhar com as ferramentas que temos de uma maneira totalmente diferente do que estamos habituados, em decorrência da pandemia. Tivemos que correr, provar, testar esses meios cibernéticos que há muito tempo estavam aí. Aqui, conseguimos presenciar que o sentido da arte se modifica conforme o seu ambiente, ela corresponde a um mover-se de si, ela é mutável e potente. É possível compreender que não é apenas uma forma de arte, mas é como ela é, em contato com os dispositivos que a cercam, como ela encara essa nova fala, de uma nova discussão. A partir de uma ideia de diálogos entre mais gêneros, novos, de gêneros vários, uma nova sensibilidade pode se abrir a partir de uma concha que antes estava fechada e receosa por ser aberta, mas que ao abrir-se já se formulava sua própria pérola. É o atravessar e reverberar da cena que causa essa disposição de suas multiplicidades e multi-temporalidades. O campo conceitual não é uma porta fechada, mas um ambiente a céu aberto que permite a visita de todos os entrelaces comunicativos. A existência da cena depende de um conjunto de fatores, de estruturas, de coisas e

essa atmosfera só se exhibe através da relação com o outro. E, ela emana sua força se estiver acompanhada, se for capaz de reverberar.

Através da noção de *cenomatografia* é possível imaginar essa propagação da cena, do conjunto das imagens e dos afetos que se pode construir. Estamos em um contato visual com o mundo e em contato com uma sensibilidade que surge das nossas entranhas. O conceito é um salto livre, sem medo, renovador, é o salto no vazio de Yves Klein (referência à fotomontagem de Harry Shunk, 1960). Ou mesmo do título de "O que nós vemos, o que nos olha" (2010) do francês Didi-Huberman, onde ele conceitua que a obra de arte também é capaz de nos devolver um olhar atento, de nos observar, assim como nós fazemos com ela. Nunca é apenas um que se entrega à energia do outro, mas sim o entendimento mútuo da materialidade do ser e do objeto.

O teatro, por exemplo, nasce como um “lugar para ver”, do grego *theatron*. O teatro era um espaço público, de essência de cultos religiosos aos deuses e de manifestações políticas (ALMEIDA, 2010, p. 1). A *cenomatografia* também quer discutir o que aconteceu com esse lugar onde vemos, onde direcionamos esse olhar e para onde ele vai, mesmo que o que estivermos discutindo seja um passado mais atual, onde a vida, por correr, decidiu não manter lembranças de um período sombrio. É comum que o trauma queira nos distanciar daquilo que vivemos de uma maneira sobrecarregada, onde nossa psique ficou esgotada e nosso senso de perigo a todo tempo em alerta.

Nascido no século IV, o teatro é uma das manifestações artísticas mais antigas e que, até hoje, ainda acontecem em diversos espaços públicos, ao ar livre, em salas, em estruturas próprias, ou seja, em múltiplos lugares. E atualmente tudo o que se é produzido tem influência direta do que se foi, do que se era, do gênero teatral (ALMEIDA, 2010, p. 2). O termo nasce de uma experimentação e de inúmeras vivências, com a especificidade do contexto pandêmico, que revelou a convergência e integração de diferentes mídias e suportes artísticos. Um objeto artístico considerado “cenomatográfico” é algo que exige observação e capacidade de descrição teórica, a partir de uma contemplação minuciosa. A partir de um pedido da cena por ser vista, analisada, consumida. Já que vivemos em uma sociedade do consumo, precisamos filtrar, direcionar esse consumismo, é como um algoritmo do real.

Para contextualizar o que quero dizer com “consumo” ou “consumir”,

digo que é algo entrelaçado às maneiras enraizadas de pensar do capitalismo, sempre estamos “consumindo algo”, ou seja, sempre estamos em contato com um “poder de compra”. E em contrapartida a esta ideia, viso utilizar o termo para algo que literalmente engolimos, adquirimos por uma espécie de osmose. Indo contra o capitalismo do consumo material. Ou seja, nós inalamos, adquirimos, tocamos, trocamos, sentimos e consumimos a arte. Mas não como um produto de valor monetário, mas como uma troca de materialidade entre um ser e um objeto, um humano e uma coisa.

A transformação que passamos, ou que a maioria das pessoas com acesso à internet presenciou, foi que, em uma escala bem maior, o tempo utilizado em telas aumentou descomedidamente. Ficamos reféns de celulares/smartphones, notebooks, tablets, TV’s e tudo o que nos remetesse a esses vidros negros. Era uma passagem de tempo, mas também um modo de procura pela comunicação, para ver como essas ferramentas funcionam. E foi assim que muitos trabalhos começaram a nascer, da reunião de uma manta de pixels.

A *cenomatografia*, afinal, também é um desejo de consumo absoluto da cena, das mais variadas formas possíveis. Como dito acima, necessitamos da cena, das obras de arte, mais do que imaginamos que pensamos. Os três objetos de exemplo citados no tópico três, podem ser manifestações *cenomatográficas*, pois possuem elementos cênicos que buscam discutir a atualidade dos trabalhos de arte e como eles se comportam, não apenas de seus artistas-produtores, mas de seus consumidores-espectadores. Todos os três, de diferentes formas, representam a cena contemporânea, como que, em contato com a pandemia, eles encontraram uma nova forma de se comunicar através desses meios possíveis.

*Cenomatografia* busca compreender as infinitas possibilidades cênicas. A priori, as produções artísticas devem ocupar os espaços de interesse, logo, quando se fala sobre a cena, demonstra-se o seu valor para uma existência, uma qualidade, um apreço e um intuito de continuidade, pela vivacidade das produções artísticas. *Cenomatografia* tem sua origem etimológica de “cena” e “grafia”, onde a palavra busca literalmente escrever a cena. Mas de uma maneira diferente, uma escrita que faz perguntas, que não afirma nada, apenas convoca ao pensamento. No português também temos a palavra cinematografia, que se refere a tudo o que tem ligação com o cinema, desde a sua visualidade até seus equipamentos técnicos. Logo, o conceito de *cenomatografia*, brinca com essa



palavra também, mas diferente da cinematografia, ela quer agrupar todo o sentido da cena, desde os seus gêneros múltiplos, até a aglutinação deles, ou seja, sua hibridização. Criar esse conceito, para mim, é ampliar o diálogo sobre a cena contemporânea de uma maneira filosófica e artística. E falar sobre a cena é mantê-la viva. Falar sobre o trabalho e o aprendizado ao longo dos anos, influencia em uma sofisticação desse olhar social e a arte tem esse papel de tornar o olhar da sociedade mais enriquecido, mais crítico e munido de uma intelectualidade que movimenta o mundo em melhores escolhas comuns.

No tópico 2.1 relembramos os perigos que a falta de informação mesclada com a tecnologia abordam. Como por exemplo, o uso da Inteligência Artificial, como o perigo do uso de voz e imagem de pessoas com confiabilidade midiática sólida e o alastramento das *fake news*, essas notícias sem fontes seguras que se espalham rapidamente. E esse fator é muito discutido nos trabalhos atuais, muitas produções são informativas sobre assuntos que nascem da era contemporânea ou que ainda se repetem do passado para o que vivemos no hoje. A cena é um caminho aberto para que outras pessoas possam trilhar seus entendimentos individuais de uma maneira coletiva.

Há uma chave nesse caminho da experimentação *cenomatográfica*, a do encontro. Existem inúmeras identificações particulares que geram esse afeto pelo que é empírico ao sentir em contato com a cena, o encontro gera proximidade e leva o ator/atriz e o/a espectador/a em uma viagem em comum. O conceito visa discutir também o contato com a solidão do artista, aquilo que ele produz para mostrar, exhibir, compartilhar com o outro. Ou seja, criar um material artístico é ter o desejo de estar com o outro, de poder partilhar suas experiências de forma a amplificar as palavras que nos permeiam. Fortalecer nossos afetos e explorar nossas emoções. Nos colocamos diante de um estado do/da ator/atriz, nos encontramos com ele/ela. O que, durante a pandemia, achávamos que poderíamos perder, ou seja, essa conexão, na realidade, encontrou meios de continuar acontecendo, diante dos meios possíveis e ferramentas que tínhamos nas mãos. A forma como se produz uma visualidade, a maneira como se constrói uma, permite a quem assiste uma fissura, quase como um “mundo paralelo” onde ambos se encontram, por um segundo, um momento, um tempo, um espaço, um lugar em comum, um sentimento.

Todo trabalho traz consigo a memória de algo que já se foi, muitos

procuraram dentro de si uma chama de algo que já foi vivenciado. Pode parecer claro que o virtual não é como o presencial, porém se tornam atualmente dois tipos de gêneros distintos, com suas particularidades, com sentimentos que não chegam a ser opostos, são apenas diferentes entre si. Ambos, virtual e presencial, mexem com algo que, para os artistas, é essencial: a imaginação. E em pontos totalmente diferentes, pontos pessoais. A experiência dos livros já faz isso há milênios e cada pessoa guarda em si uma perspectiva diferente para a mesma história, mesmo até que sejam parecidas, nada é perfeitamente igual. E o fato de nada ser igual nos remete ao teatro, o teatro também é ensaio, e tudo que for feito por humanos, nunca pode ser perfeitamente igual, e essa é a magia do teatro. O ensaio, o esboço possui muita força e é dentro deste meio onde uma grande montagem acontece, a partir de uma sincronia de uns com os outros no palco. Todos nos maravilhamos com o que vemos em uma peça pronta, mas não fazemos ideia do quão esforçado é o trabalho por trás dela. O que recorda a errância em uma peça teatral, a errância de uma transmissão virtual, tudo é dotado de falha. E, para mim, falhas não são simples falhas, são momentos de experimentar um novo momento dentro de uma criação.

Ana Kfourri, pesquisadora assídua da cena há anos, afirma em seu livro *Forças de um corpo vazado*:

antes é preciso retomar o espaço não verbal na minha trajetória. Ou não totalmente verbal, espaço respiração, de vozes inaudíveis, antes de a fala falar, espaço corporal. O corpo desde sempre me impulsionou a desenvolver uma pesquisa de linguagem própria, me instigou a pensar/praticar a fala como materialidade corpórea e espiritual (KFOURI, 2019, p. 56).

Esse trecho nos remete para a linguagem, que, em si, possui vários corpos, o corpo da leitura, o corpo da fala, o corpo da escuta, o corpo material, mas o que mais poderia me instigar é o âmbito que ela discute sobre o “espiritual”. Tive o prazer de fazer aulas e cursos com a professora Ana Kfourri e o que ela retrata sobre o espiritual, na realidade, nada condiz com um entrelace religioso, mas sim, um corpo que é animado por um espírito, para além do material, do físico. Por isso, muitas vezes pensamos em algo transcendental quando falamos sobre a cena, será que essa experiência é possível de se sustentar por vias de reprodução, ou seja, por mecanismos que nos trazem as formas artísticas? Podemos acreditar que é possível, como a música, por exemplo, é lembrada como um artifício que “anima o espírito”. Por crer nisso, grandemente,

é possível pensar sobre a cena contemporânea em um recorte pandêmico, ou seja, mesmo distantes do físico, pudemos nos aproximar da arte diante das outras plataformas possíveis existentes em nossa época. A pandemia veio até nós, mais do que um período histórico mundial, mas como uma dúvida que pairava sobre nossas cabeças de como conseguiríamos tocar a arte novamente. Não só a sobrevivência era importante, mas o que fazíamos dela era o que instigava.

A solidão era outro aspecto que tínhamos que vivenciar, mesmo que alguns tenham se isolado com algum membro da família ou cônjuge, sentia-se falta de pessoas que não estavam em nossa bolha pessoal. O distanciamento nos fez aproximar de uma rotina cotidiana diferente, mais atenta, nos tornamos observadores de tarefas diárias comuns. Todas as pequenas coisas se tornaram gigantes, até o fato de lidar com a própria companhia e da companhia de quem estávamos isolados, caso fosse o exemplo.

Voltando ao conceito, ele partiu também de uma ideia de como se agruparia em uma palavra todos os gêneros da arte, incluindo sua hibridez. O gênero da linguagem, do teatro, da música, do cinema, do audiovisual se encontrando em uma só voz a partir dos seus aparelhos de exibição. A permanência e a sobrevivência são pautas que dizem “eu ainda estou vivo, o que faço?”. E assim, escrevemos, assim roteirizamos, assim gravamos, assim dançamos, assim cantamos, assim nos emocionamos, assim esquecemos, por um pouco de tempo, a guerra que acontecia dentro de uma bolha necessária que criamos para nos proteger.

Claro que, fora dessa disjuntura, veio junto a dependência tecnológica, o consumo (aqui falo de consumo de uma maneira filosófica, explicada anteriormente no trabalho) das telas negras de vidro aumentaram consideravelmente, se reproduzindo até os dias de hoje. Adoecemos em dependência de um aparelho que deveria apenas facilitar nossas vidas. Padecemos também em nossas mentes, o cheiro da morte tão perto, notícias iguais na televisão, a ansiedade, a depressão, a falta de liberdade, o descaso do governo em vigor com as nossas vidas, o negacionismo. Tudo isso se encaminhou para uma queda brusca, uma insegurança latente, talvez a morte do desejo, o medo, coisas que desanimam nosso espírito. Outro universo que presenciamos foi o da repetição, uma monotonia que resultou em dias iguais, na perda de acasos cotidianos, de tarefas repetidas, o consumo exacerbado de

imagens se deu em uma estafa, um esgotamento.

Como, então, Beckett esgota o possível ou produz essas disjunções inclusas tão características do procedimento deleuziano? Através do que Deleuze chama “combinatória”. Essa combinatória diz respeito, em primeiro lugar, à linguagem, isto é, tem a função de esgotar o possível com palavras, dando-lhe uma realidade própria: uma realidade esgotável. Trata-se de uma língua dos nomes, língua atômica, corpuscular, disjuntiva, que remete a linguagem a objetos enumeráveis e combináveis, isto é, em que a enumeração substitui as proposições e as combinações, as relações sintáticas. Assim, para esgotar o possível, é preciso remeter os objetos às palavras que os designam por disjunções inclusivas, construindo séries exaustivas de coisas. (DELEUZE, 1978 apud MACHADO, 2010, p. 7).

Neste trecho introdutório de Roberto Machado ao texto de Deleuze, *Sobre o Teatro* (1983), em *O esgotado sobre a obra de Samuel Beckett* (1992), podemos utilizar do pensamento deleuziano sobre a “combinatória”, se tratando de linguagem. Ela poderia se inserir em uma característica de leitura. E, em uma abordagem mais contemporânea, a *cenomatografia* também compreende esta combinatória quando o assunto é pensar as diferentes formas da linguagem cênica e tudo o que a torna híbrida.

Quando ele traz a herança beckettiana de esgotamento de linguagem, de relações munidas de potência, podemos acompanhar também um viés de esgotamento de imagens, contudo, a palavra também é imagem. Se pensarmos em um contexto atual, há uma modelação dos nossos olhos, de forma mais frequente e aparentemente naturalizada, sobre as telas. Estávamos, na pandemia, enquadrando nossas caixas oculares, esgotando as possibilidades, compreendendo novos ritmos de absorção de informações. Havia uma distinta noção do tempo, tudo se esgota com facilidade, há um desgaste maior, diante da luz frequente em nossas retinas. Aquelas telas pretas nos rodeavam, com a obrigação do trabalho que continuou de maneira remota, como assistir o noticiário, um filme, um vídeo, uma *live*.

O consumo de imagens parecia inebriantemente acelerado, fisiológico e causava interferência psicológica, tornando-se cansativo fixar os olhos em um único quadro, ou em vários seguidos. Antes, assistir filmes de duas horas poderia ser um deleite, porém, naquele tempo recente, existiam mais reuniões virtuais, aulas à distância por plataformas digitais, nos víamos por um conjunto de pixels coloridos que se teciam em imagens em movimento, ou seja, esse fato soava

como um filme composto de várias horas em um único dia, como uma série maratonada, gerando então, um estado de esgotamento.

A **relação** é a protagonista desse sistema conceitual inaugural, onde muitos assuntos se concatenam em particularidades em comum, permitindo um pensamento crítico. Lembrando que, para Deleuze, que acreditava que apenas a filosofia é capaz de criar conceitos, proponho, então, que a arte seja a geradora responsável pelo afeto. Ou seja, todos temos a liberdade de dançar com os pensamentos de filósofos antigos, criando nós mesmos, nossas próprias teorias sobre outros dispositivos possíveis que nascem a partir do contato com diferentes formas de arte e produções do gênero.

A imagem é liberada dos cofres dos cinemas e arquivos e lançada na incerteza digital, às custas de sua própria substância. **A imagem pobre tende à abstração: é uma ideia visual em seu devir.** A imagem pobre é um bastardo ilícito de quinta geração de uma imagem original. Sua genealogia é duvidosa. Seus nomes de arquivo são deliberadamente incorretos. Frequentemente, desafia o patrimônio, a cultura nacional ou mesmo o *copyright*. É transmitida como isca, índice ou como uma lembrança de seu antigo eu visual. Ela zomba das promessas da tecnologia digital. Não só é frequentemente degradada a ponto de ser apenas um borrão apressado, como também se pode até mesmo duvidar se poderia ser chamado de imagem. Em primeiro lugar, apenas a tecnologia digital poderia produzir uma imagem tão dilapidada (STEYERL, 2009, p. 1)

A cineasta contemporânea Hito Steyerl nos traz uma interessante ideia sobre o conceito do que ela chama de *imagem pobre* quando se trata de atualidade e produção de *frames*. Há esse certo desafio e um possível desapego ao que é produzido. Há uma relação instantânea, uma aura imediatista, o tempo de consumo se reduz em um espaço de quinze segundos com os ditos *stories* ou *status* das redes sociais, atualizações frequentes e recortes do próprio cotidiano. Não estamos vivendo apenas a nossa vida, mas a alheia, em um compilado de imagens-formação. Vale ressaltar essa pobreza da imagem como uma característica de resolução, ou seja, a qualidade da imagem, o tamanho, os detalhes, o que elas são capazes de reproduzir em sua plena capacidade. Na imagem pobre, ou menos elaborada, por exemplo, de um *smartphone* mais antigo, uma foto borrada, mal feita, ou mesmo, sem técnica, amadora. Essa tecnologia digital dita a imagem, a qualifica e, em consequência disso, a determina como algo de valor, ou seja, sua utilidade ou sua inutilidade. Nessa nova era digital, há uma reprodução desenfreada, tudo se repete, nada parece tão inaugural assim. Há uma sobreposição de sons em um mimetismo do gesto, a

dublagem, a imitação. Os seres humanos estão cada vez mais inseridos no universo da cena, essa nova cena contemporânea. Todos começam a se sentir convidados ao campo performático, a se inspirar na cena, em cortes de matérias cenematográficas existentes, mesmo não tendo uma formação propriamente dita. A cena está entrelaçada a esse devir de uma ideia visual, como compreende Hito. A *cenomatografia* pode ser considerada possivelmente como um fenômeno da percepção das coisas que existem no mundo em cena. A arte busca nos amolecer onde há tamanha dureza ou nos refrescar diante um cenário do que compreendo como uma guerra biológica, assim como nos fazer questionar, pensar, recordar.

Falar sobre cena é falar do improvável, de uma constante produção e junção de elementos, de entendimento de estruturas e de suas criações. Cena é um movimento contínuo de remodelação de um olhar sobre o mundo. É uma enorme manta feita de crochê, cada detalhe, cada desenho dela depende de um movimento distinto para ganhar forma, para se obter uma resposta final, são necessárias diferentes danças de agulhas para se compor sua totalidade.

A cena nos permite moldar o mundo e descrevê-lo, narrá-lo. O mundo parece não poder nos moldar, afinal, a ideia de molde desse mundo já parece estar obsoleta, eis que temos artistas, eis que podemos criar. Se é para nos permitir nos moldar pelo mundo, que seja através daquilo que seja de uma comum habitação. A fatídica pergunta nos paira: “a arte imita a vida” ou será que a vida é quem imita a arte? Ou estamos, nós, criando novas coisas ou as reescrevendo, remodelando, reinterpretando? Uma estrutura é algo que se monta, uma montagem é algo que se cria, uma criação é uma ideia, uma ideia é uma palavra. Esse movimento do percurso *cenomatográfico* é discutir sobre essa modelagem, essa capacidade de esculpir cenas mesmo em ambientes inóspitos.

Se pego uma peça inanimada e a agrupo com outras, significa que criei uma relação entre elas, se faço delas uma estrutura, faço dela uma relação com o mundo, se falo dessa relação, crio uma relação minha com quem dialoga com o meu trabalho. Édouard Glissant propunha que: “A dualidade do pensamento de si ecoa a ideia que temos do Outro. O pensamento do outro só deixará de ser dual quando as diferenças forem reconhecidas” (2021, p. 41). Neste trecho temos duas referências possíveis de se tratar: a diferença dos gêneros artísticos e as diferenças humanas, como trouxe acima da vida imitar a arte. Acredito que já está intrínseca a nossa relação arte-vida e que, como aborda Glissant, só

poderemos evoluir em nossas ideias quando nossas diferenças forem entendidas como parte do que nós somos, com as particularidades que possuímos e como elas dialogam entre si.

E depois de pensar nesse outro de Glissant, podemos, por fim, nos imaginar como uma comunidade, como partes diferentes de uma nação que absorveu suas próprias questões e decidiu compartilhá-las de maneira coletiva, um enorme *corpus* que se comunica e prospera. Com a pandemia, percebemos que o trabalho, ainda que de mesma intensidade, pode se utilizar de elementos simples para que aconteça, se opere. Jacques Rancière acredita nessa divisibilidade política de um pensar coletivo, que podemos chamar de pensar-comunidade, de se entender em conjunto com as pessoas através do que ele chama de práticas simples, modos de discurso e formas de vida que resistem na característica do espetáculo (Rancière, 2004, p.170). Nota-se que a sua escrita fala do artista relacional que, para ele, é capaz de gerar experiências comunitárias.

Acreditamos que o artista é um forte criador de relações com as coisas. E a palavra conexão, com a era tecnológica, fortalecida pela pandemia, ganhou um significado de mão dupla. De um lado, se conecta para se relacionar fisicamente com alguém; de outro lado, se conecta para, através de um meio, se relacionar digitalmente com alguém.



Figura 7 - Captura de tela da câmera de um notebook, 2021, da própria autora.  
Fonte: arquivo pessoal.

Esta é uma das imagens que eu mais vi na pandemia, a da minha replicação em uma câmera, seja em aulas que assistia sobre artes, ou das que eu dava sobre arte, ou mesmo em algumas videochamadas, sempre ligando a câmera antes de qualquer transmissão para ver o que veriam de mim e foi assim durante todo esse período 2020-2021. As telas também se tornaram nossos espelhos e o que é possível observar é que elas não conseguem exprimir com precisão o que realmente somos. Sempre parecerá como uma reprodução, e isso não significa que esse tipo de transmissão não é dotada de uma permissão de atravessamentos afetivos.

Quando René Magritte pinta um quadro de um cachimbo e diz “isto não é um cachimbo”, podemos relacionar que o que vemos não é um corpo, mas a reprodução dele, existem micro feixes de luz que se unem para se tornar aquilo que o outro enxerga através de um ecrã. Aliás, elas criam uma interferência com a nossa percepção do real, afinal, elas são aparências, ilustrações da verdade. A partir das telas, é também possível trazer a montagem do teatro, da atuação e da performance, com essa ideia do audiovisual e do diálogo com o cinema, elas se tornaram possibilidades de novas paisagens, com as telas criamos novas vistas para se observar, novas formas de contemplação. Existe um caminho de não-finalidade. Não há o que concluir daquilo que não possui finalidade.

Trazemos conosco e para todos, mais um nome de via de pensamento de discussão da cena, a *cenomatografia*, que, por ser um experimento, precisa de teste, esse teste se faz com prática, essa prática parte da artista que a criou e decola por vias que não se é possível uma capacidade de se alcançar, ela toma de si a sua própria liberdade. Almejamos essa liberdade das coisas e desse compasso dançante que é falar sobre arte. Se a arte é ritmo, a cena é vibração.

Precisamos falar sobre cena, nós artistas falamos daquilo que acreditamos, mas mais que isso, falamos daquilo que nos implica, nos instiga e nos investiga, daquilo que nos gera curiosidade. Que possamos ver o mundo com um olhar *cenomatográfico*, ou seja, criativo e curioso. E esse olhar, agora apresentado, não possui um significado único, ele nasce de um desejo de escutar o que ele ainda poderá se tornar.

Usamos dos artifícios disponíveis para compor o que se gostaria de recortar neste período de isolamento do covid-19. Uma das poucas coisas que



podíamos fazer sem correr muitos riscos era ter a possibilidade de andar de bicicleta pelo nosso próprio bairro a ponto de tomar um ar puro, nos distanciar e poder abandonar um pouco as máscaras. O registro tem a potencialidade de demarcar um espaço passível de conhecimento do outro. Lugares que frequentamos e que, através da fotografia, podemos compartilhar com os outros. Assim como cada lugar, cada pequeno espaço pode ser de uma experiência individual de sentimentos, porém de comum ao outro. E foi assim que fiz, o vento em meu cabelo, o ar puro e a liberdade de pedalar, eram minhas doses diárias de dopamina e uma breve cura para minha saúde mental.

Abaixo, a captura de um celular da Igreja que frequentei até o início da minha fase adulta, a Igreja Nossa Senhora da Glória. Ao acessar essa memória, cenas afetivas se ativam, coisas que podem não afetar sentimentalmente quem vê, mas que é capaz de abrir a mente de quem a observa, floreando pensamentos a partir daquilo que é visto.



Figura 8: Foto da Igreja Nossa Senhora da Glória localizada no bairro Saracuruna, Duque de Caxias, 2021.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

O trabalho foi recortar cenas a partir das minhas vivências que tinham à minha volta. De ter um olhar direcionado para dentro de si, dentro de seu lar, do ambiente o qual vivi e cresci. Descobrimo aos poucos que, por sempre estudar e trabalhar longe, não conhecia direito meu próprio bairro, as ruas, as casas, as pessoas. Tentando esse tempo todo se locomover com uma bicicleta e uma

saudade do ar livre. Abaixo uma fotografia de uma mesclagem ilusória das rodas de uma bicicleta com as rodas de um carro próximo das ruas percorridas. Um jogo de peças diferentes que possuem igualmente rodas e nos fazem sair do lugar, um transporte.



Figura 9: Foto de um carro refletindo a autora em uma bicicleta, 2021.  
Fonte: arquivo pessoal.

A penúltima imagem registrada é um exemplo muito importante para mim, como pesquisadora, na foto, uma cancela de trem, uma via de estrada, o sinal com som característico que avisa quando o trem precisa passar, bloqueando a passagem dos veículos. A linha férrea, o trem, é uma memória incomensurável de explicação de sentimentos. Aquelas linhas de ferro puro me faziam deslocar daquele bairro distante e simples, para a grande cidade que é o Rio de Janeiro. O trem me transportava para onde as oportunidades, segundo a maioria, tinham mais vez. E foi assim durante toda minha trajetória acadêmica.



Figura 10: Fotografia da cancela do trem, Saracuruna, Duque de Caxias, 2021.  
Fonte: arquivo pessoal.

Por fim, um pequeno milagre de vida, um presente trazido por minha mãe, sementes de girassol da Igreja. Era inverno no ano de 2021, como é sabido, essa flor precisa de sol para se sustentar. Insistente, a planta cresceu e durou mais que o esperado. Cuidei de outras plantas que tinha, mas observar a flor do sol em pleno inverno foi uma experiência ímpar e simbólica.



Figura 11: Compilado de três fotografias com diferentes fases de crescimento de um girassol, 2021.  
Fonte: arquivo pessoal.

Com os recursos que eu possuía, mergulhei nas possibilidades de produzir arte através da linguagem literária e imagética. Fazendo uma literatura de uma história de uma vida, história essa que só eu mesma, como autora, poderia contar. “Cenomatografei” minhas impressões de afeto, descobrindo as cortinas do que sempre esteve ali e não dei a devida atenção, o devido olhar cênico, por falta de uma oportunidade mais íntima. Ou seja, o famoso “há males que vem para o bem”, ou que vêm para nos ensinar a valorizar as pequenas e grandiosas coisas da vida. A conjuntura de uma reunião de materiais imagéticos e de palavras veio de um desejo por mostrar, por exhibir, por discutir, por friccionar experiências concatenadas dentro de seu ser. Esse ser artístico, inquieto, indivisível e, acima de tudo, questionador.

A *cenomatografia* é uma questão, é uma pergunta, não é uma resposta, ela é o motivo do início de sua autora, de seu meu meio e do seu presente. Esse campo não é um lugar de respostas, mas de porquês, de estímulos que contaminam o outro na frequência altamente acelerada como a do covid-19, infectando até a última célula de uma vontade de descobrir o inexplorado.

Em um trecho de *Poética da Relação*, Édouard Glissant afirma: “Nesse caminho do mundo, ele nos antecede, ignorando-nos. Quando nos juntamos a ele, ele sempre desenha para nós, embora fixadas em sua generosa renúncia, às figuras de nossas solidões a serem compartilhadas.” (GLISSANT, 2021, p. 66). Neste pensamento de Glissant podemos identificar a vontade do autor de nos conectarmos com algo maior que nós e um dos propósitos da arte e, de alguma maneira, compartilhar e moldar nossas próprias solidões. A solidão do outro implica no entendimento sobre buscar algo que, definitivamente queremos encontrar, é um ofertório singular.

Ao dizer que qualquer contato humano com as coisas do mundo contém um componente de sentido e um componente de presença, e que a situação da experiência estética é específica, na medida em que nos permite viver esses dois componentes em sua tensão, não pretendo sugerir que o peso relativo dos dois componentes é sempre igual. [...] A dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto [...]. Inversamente, acredito que a dimensão da presença predomina sempre quando ouvimos música [...]. Mas penso que a experiência estética - pelo menos em nossa cultura - sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido. (GUMBRECHT, 2004, [CONTRACAPA])

Neste trecho da contracapa do livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, de Hans Ulrich Gumbrecht, o autor faz uma importante reflexão sobre as formas de presença e sentido. Quando se propõe um conceito, tocamos justamente nestes dois fatores, primeiro, em um entendimento da leitura de um texto, segundo, de uma noção de presença. Neste trabalho de desenvolvimento de uma ideia foi necessário passar por uma experiência de vida diferente e devastadora para que a fricção, ou a tensão, como cita Gumbrecht, surgisse para que esse desejo por contar essa história fosse materializado. É como um convite a repensar o que passamos em um desastre mundial e de como ainda podemos nos questionar e experienciar novas coisas dentro de diferentes contextos. Cada pessoa passou por sua trajetória de maneira diferente, a diferença foi o que, a partir dela, produzimos como ponto de pensamento.

Lidar com a insegurança e o perigo nos trouxe severos danos físicos e psicológicos, assim como nos limitou diante da nossa própria liberdade. O trabalho dos profissionais de saúde, cientistas, autoridades e pessoas que se envolveram com a causa foi uma mobilização que nos aproximou do real sentido de humanidade, de coletividade, de comunidade. O conceito proposto gira em torno também desse fator, ele busca algo que se agrupe dentro de diferentes especificidades de cada um através da experiência. A experiência individual deve ser compartilhada para gerar a aproximação entre as pessoas.

O fato de sermos distintos uns dos outros nos põe em um espaço de peculiaridades que se conversam entre si, mas não para nos distanciarmos e, sim, para compreender que as nossas diferenças é que devem nos aproximar, articulando novas maneiras de relação e a *cenomatografia* nasce da relação.

Então, o conceito surge para a amplificação dos discursos e não de um lugar hierárquico de “apenas eu sou dotado do conhecimento”, como foi, inclusive, por muitos anos, mas de um ambiente para um entendimento em conjunto, um “pensar com”, como já escreve Ana Kfoury. A pesquisadora e professora da cena propõe que a relação com o outro nos permite um prazer pelo fazer, pela nossa existência, onde a troca é um campo de exploração rico e necessário. Onde temos a percepção que o conhecimento depende do outro para existir.

A pandemia foi uma passagem histórica onde, infelizmente, vivenciamos um extremo, como a noção que alguns países têm por uma guerra, como o medo, a escassez, a incerteza e a precariedade. E ela foi a fundamentação de um outro pensamento do que temos das relações humanas e o que produzimos com elas e a partir delas. Os artistas fizeram de seu afastamento social também um meio de tensionar as relações, de explorar nossas comunicações com nosso exterior de dentro para fora. Criando a partir de então suas obras *in*-pandêmicas e, muitas vezes, com um pensamento de que, talvez, o futuro poderia não existir, e suas respostas foram o oposto da estagnação. Claro, que são alguns exemplos, outros artistas optaram também por produção pós-pandêmicas. Surgindo dessa relação de que todos estamos sujeitos a adoecer, assim como podemos lutar pelas nossas próprias vidas, pensando no próximo e criando meios artísticos que animam nossa alma. Possibilitando a alimentação da imaginação, uma dádiva humana que possuímos e que não podemos deixar que morra.

A escolha das três produções artísticas pensadas dentro da pandemia (tópico 3), foi uma escolha pessoal minha de ilustrar, de alguma maneira, sentimentos íntimos de trabalhos que a fizeram crer em uma sobrevivência e em um futuro onde o cenário era desesperador e incerto. Cada pessoa, provavelmente, também foi consumidora de algum meio artístico de forma virtual dentro desse período de reclusão por conta da doença, assim como cada uma delas teve uma experiência particular com cada uma delas.

Finalizando, a imaginação conceitual da *cenomatografia* só foi possível por conta de uma vontade maior, de uma inquietude, algo que já estava guardado e culminou com um declínio sanitário. Como culminou também em outros artistas e aspirantes a artistas. Veio da experiência para outras experiências futuras e, hoje, ela desemboca em uma pesquisa contemporânea que reforça a importância da arte em nossas vidas, tanto do fazer/ser, tanto de observar/consumir. Esta pesquisa também fica para a posteridade, ou como uma memória de que todos nós que estamos aqui, mais que sobrevivemos, existimos.

## 5

### Conclusão

É importante observar a estrutura de um conceito tradicional, enquanto se fala de um conceito que nasce a partir da arte. O conceito também se nutre de um pensamento filosófico, porém, há uma hierarquia que se nutre de uma via, muitas vezes, academicista e elitista. A proposta deste trabalho é relembrar da minha trajetória como uma pesquisadora que traz uma ideia desde sua graduação. Que viu em um cenário incerto e caótico, uma possibilidade de explorar seus artificios como pôde para, ainda assim, friccionar o pensamento sobre a arte. Uma experiência pessoal que desembocou em uma materialidade textual e sentimental. O conceito não é uma concha que se fecha, pelo contrário, é uma concha que se abre e aparecem lindas pérolas de ideias a serem discutidas. Como já descrevia Friedrich Schlegel (1772-1829) em uma tradução livre de Davidson de Oliveira Diniz: “Um fragmento tem de ser como uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um porco-espinho” (DINIZ, 2014, p. 85), ou seja, um conceito é como um conjunto de fragmentos que encontram em si uma forma de tratar sobre algum determinado assunto, sempre com o desejo por gerar novas discussões sobre um ou mais temas. Os conceitos são a categorização de objetos, fenômenos, processos, propriedades e relações, assim como os sentimentos humanos em contato com o mundo, eles são importantes para a formação de sistemas e na combinação deles mesmos.

Eles são essenciais para as definições corretas dos conceitos, afinal, eles desenvolvem o conhecimento da linguagem, conduzindo sempre a novos termos cujo domínio nem sempre é fácil de manter. Ou seja, o objetivo formal do conceito não é a intenção desta pesquisa, mas compreender o conceito para então destruir seu pilar hierárquico de palavra absoluta, propondo uma nova visão sobre outras relações possíveis a serem discutidas. Ademais, o conceito é um gerador também de afetos, pois ele fortalece as relações através das palavras e fricções de ideias. Chegar em um consenso sobre aquilo que se pode considerar a definição de um termo, de uma coisa ou de um conceito em uma linguagem qualquer, sendo formal ou não, não é uma tarefa simples, pelo contrário é perfeitamente complexa.

É possível que exista um consentimento em relação a um aspecto, seja ele qual for, através do fato de que a inserção de definições em qualquer área que seja, vá requerer novas regras de introdução para serem obedecidas. E que fique claro que este estudo, na realidade, busca desenvolver livres formas de pensamento, não caracterizando uma via única para coisa xis, mas para um caminho de processo de um entendimento, elementos de todo o alfabeto devem dançar e se agrupar em inúmeras frases com sentidos diferentes, como em um enorme livro, gerando uma aglutinação de ideias distintas que se encontram em caminhos de pensamento discutíveis.

Tudo é processo, este trabalho fala sobre processo, como prosseguir, como agir diante de uma situação que fez o mundo inteiro recuar, parar, se isolar e sentir medo. O que artistas estavam pensando em relação ao futuro, existiria uma cura para tudo aquilo? A realidade é que a cura não existe, mas sim, o tratamento e não só necessariamente para a covid-19, também estamos falando do tratamento individual de cada pessoa, o tratamento é contínuo, ele é um diálogo que surge a partir de um entendimento diário. O processo de vida, naturalmente, se marca de inúmeros traumas e memórias, a diferença entre esses contextos é o que podemos gerir de transformação diante deles. Não em um instante rápido, mas ainda assim eram processos, afinal, processo é tempo. Uma passagem que poderia ser vitoriosa ou poderia dar em tragédia. Existe uma coragem em pensar em arte enquanto o mundo se fechava para coisas mais urgentes. Também existia uma vontade de fuga de tudo aquilo, de fuga de uma realidade cruel.

Este trabalho busca flexionar uma linha do tempo entre o trabalho de uma artista das artes cênicas em contato com um acontecimento histórico, o quanto geramos novas discussões a partir de vivências extremas. Um forte contato também com a solidão, a solidão como uma potência, como um lugar de recolhimento, mas também de ação. A solidão não é apenas um período de recolhimento, mas sim, um momento de aprendizado com a própria companhia. Lidar com nós mesmos, nos faz ter um olhar sofisticado sobre as coisas. A solidão pode ser a solidão, a solidão não é um sofrimento de estar só, mas é um prazer diante da própria existência.

Podemos concluir, de primeira, que somos uma sociedade que sobreviveu a uma das maiores crises sanitárias de todos os tempos, causada por um vírus até



então desconhecido e que tivemos que lidar com o isolamento, a solidão, o pouco contato com o afeto e a periculosidade da saúde tanto física quanto mental. Muitas epidemias e pandemias passaram por nós e dentro delas existiram movimentos artísticos que nos permearam sendo lembrados e ressignificados até hoje. Movimentos esses que se entrelaçavam com a política de cada época, gerando flexões e debates. Lidamos com a perspectiva da doença e o que entendemos como saúde e a falta dela, assim como muitas possibilidades de pensar a relação humana e nosso contato com o mundo virtual. Mundo esse que nos mescla entre o real e o imaginário, entre a aparência e o tátil.

Atravessamos perigos cibernéticos que nos cercam já que toda capacidade abrangente comunicacional pode gerar também um colapso, como todas as coisas possuem seu grau de advertência usual, conhecendo uma linguagem virtual que possui enormes falhas em sua composição que aflige e atenta contra nossas próprias vidas. Revelamos alguns exemplos diferentes de produções criadas dentro da pandemia que serviram como uma resposta sensorial a uma nova forma de se assistir/consumir alguma obra de arte. Obras essas fundamentais para um possível determinado alívio diante de toda tensão a que estávamos submetidos dentro daquele período. Após esse longo caminho, podemos conhecer o conceito que permeia esse projeto, algo que atravessou a autora do mesmo, confabulando em sua cabeça reflexões, possui um significado de que a experiência só se conclui na coletividade. E que o sentimento de algo coletivo não depende necessariamente de uma presença física, a nossa geração conseguiu grifar que estamos conectados de formas subjetivas e mais abrangentes, inclusive que caminhamos para, de alguma maneira, nos relacionarmos uns com os outros.

As epidemias e pandemias existem basicamente desde os primórdios da humanidade, o que não é uma novidade, porém que nos faz repensar em diversas questões que antes passavam despercebidas, há muito o que evoluir. De tudo o que passamos, também podemos tirar um aprendizado, não de uma forma a fingir que as feridas não existem, mas de pensar no que ainda temos depois de tudo o que perdemos, ou que ganhamos de maneira negativa. Não se depende de uma intelectualidade para uma compreensão geral, mas muitas coisas se aprendem na ação, na dificuldade, na incerteza e foi um desses legados que a pandemia do covid-19 nos deixou. Mais que o valor da sobrevivência, mas da existência em um

geral. E o que precisamos é continuar vivendo, da maneira que forma, apenas valorizando a vida e lembrando o poder da coletividade, das relações.



## 6

### Referências

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas, em Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. Segunda Consideração Intempestiva da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível: estética e política. São Paulo: editora 34, 2005.

DELEUZE, Gilles. La Littérature et la Vie, Critique et Clinique. Paris: Minituit, 1993. p. 11-17.

LÍRIO, Gabriela. A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. Art Research Journal. V. 3, n. 1 | p. 37-49 | jan. / jun. 2016.

FERRACINI, Renato. Ensaios de atuação. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2013.

BATAILLE, Georges. ACÉPHALE - Cultura e Barbárie Editora. Revista N° 5, 2014.

SCHARICH, Diego. Dos Grupos de Risco à Vulnerabilidade: Reflexões em Tempos De HIV/Aids. Revista Contexto & Saúde. Rio Grande do Sul: Editora Unijuí, ano 3 n° 6, jan/jun, 2004.

GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KFOURI, Ana. Forças de um corpo vazado. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

LÍRIO, Gabriela. Cenas contemporâneas arte em tempos de pandemia. Rio de Janeiro: Editora 7letras. 2023.

GLISSANT, Édouard. Poética da Relação. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

VOLKSWAGEN DO BRASIL, VW 70 anos VW Brasil, YouTube, 3 jul. de 2023.

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=aMl54-kqphE>

Alunas de colégio particular do Recife denunciam divulgação de 'nudes' falsos criados com inteligência artificial; polícia investiga. G1, Pernambuco, 7 nov. 2023.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2023/11/07/alunas-de-colegio-particular-do-recife-denunciam-divulgacao-de-nudes-falsos-criados-com-inteligencia-artificial-policia-investiga.ghtml>>

Acesso em: 19 jan. 2024.

PC Siqueira é encontrado morto em apartamento na Zona Sul de SP. G1, São Paulo, 27 dez. 2023. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/12/27/pc-siqueira-e-encontrado-morto-em-apartamento-na-zona-sul-de-sp.ghtml>

Acesso em: 28 mar. 2024.

MORAIS, Mariana. PC Siqueira morreu na frente da namorada. Correio Brasiliense, Brasília, 28 dez. 2023.

Disponível em:

<https://www.correiobrasiliense.com.br/colunistas/mariana-morais/2023/12/677650-1-pc-siqueira-morreu-na-frente-da-namorada-entenda.html>

Acesso em 28 mar. 2024.

LESSA, Ivan. A droga da internet. BBC News Brasil, 17 fev. 2010.

Disponível em:

[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/02/100217\\_ivanlessa\\_tp](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/02/100217_ivanlessa_tp)

Acesso em: 28 mar. 2024.

G1 Santos. Oito anos após mulher ser espancada até a morte em SP, fake news segue fazendo vítimas como o turista queimado vivo no México. 15 jun. 2022.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2022/06/15/oito-anos-apos-mulher-ser-espancada-ate-a-morte-em-sp-fake-news-segue-fazendo-vitimas-como-o-turista-queimado-vivo-no-mexico.ghtml>

Acesso em: 28 mar. 2024.

MACEDO SANTOS, Karoline. Como o uso de *deepfakes* pode impactar as relações sociais na cibersociedade. XVII encontro de estudos multidisciplinares em cultura, UFBA. Bahia, 2021.

HORBYLON, Isadora. Os crimes cibernéticos perante o ordenamento jurídico brasileiro: os haters atrás das telas. Escola de Direito, Negócios e Comunicação, PUC-Goiás. Goiânia, 2022.

BARBOSA, Bia; MARTINS, Helena; VALENTE, Jonas. Fake News: Como as plataformas enfrentam a desinformação. Rio de Janeiro: Multifoco. 2021.

SEO, Rachel. Ethel Cain's 'Freezer Bride' U.S. Tour Concludes with Transcendent Los Angeles Show: Concert Review. Variety, 7 nov. 2022.

Disponível em:

<https://variety.com/2022/music/musicians/ethel-cain-freezer-bride-tour-los-angeles-concert-review-1235424363/>

Acesso em: 28 mar. 2024.

LÍRIO, Gabriela. A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. Art Research Journal. V. 3, n. 1 | p. 37-49 | jan. / jun. 2016.

ALMEIDA, J. E. L. O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade.

São Paulo, LABECA, USP, fev. 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka por uma literatura menor. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

STEYERL, Hito. *In Defense of the Poor Image*. E-flux Journal #10. Novembro, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de Presença O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Editora Contraponto; Editora Puc-Rio, 2004.

SCHLEGEL, August Wilhelm. Lecciones sobre la literatura y el arte. In: LACQUE LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán. Trad. Cecilia González y Laura Carugati. 1ª Edición. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012, p. 422-456.