

QUARENCENA

NUTRIR PARA SUBSISTIR.

A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de

continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos.

SÃO PAULO, 2024.

LAURA HADDAD





**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**

LAURA INÊS SADA HADDAD

**Quarencena. Nutrir para subsistir. A necessidade de reinventar-se como condição
fundamental de continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos**

**São Paulo
2024**



LAURA INÊS SADA HADDAD

Quarencena. Nutrir para subsistir. A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) - para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas, sob orientação do Professor Dr. Eduardo Tessari Coutinho.

**São Paulo
2024**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Haddad, Laura Inês Sada
Quarencena. Nutrir para subsistir. A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos. / Laura Inês Sada Haddad; orientador, Eduardo Tessari Coutinho. - São Paulo, 2024.
242 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Pandemia. 2. Produção Artística . 3. Digital . 4. Virtualização . 5. On-line. I. Tessari Coutinho, Eduardo . II. Título.

CDD 21.ed. - 306

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: HADDAD, Laura Inês Sada

Título: Quarencena. Nutrir para subsistir. A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, como condição para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____



AGRADECIMENTOS

É com grande satisfação e profunda gratidão que digo: MUITO OBRIGADA a todos e a todas que contribuíram para a realização deste trabalho e à conclusão da minha tese.

Primeiramente, gostaria de manifestar minha gratidão ao meu orientador Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho cujo apoio, orientação e conversas em cafés, videochamadas, *e-mails* e *Whatsapp*, durante a pandemia e depois dela, foram fundamentais ao longo de todo o processo. Sua dedicação e generosidade em aceitar a minha pesquisa foi decisiva para continuar meu processo em um momento tão adverso que passamos no início de 2020, justamente o ano de minha entrada no Programa de Doutorado do PPGAC.

Aos professores e membros da banca examinadora de qualificação, Ivan Cabral e Robson Rosseto, e aos que entram agora na minha defesa da tese, agradeço pela disponibilidade em analisar e avaliar meu trabalho. Suas sugestões e críticas construtivas foram e são essenciais para aprimorar a qualidade desta pesquisa.

A você Pedro, meu filho, ao Sidy Correa, parceiro de todas as minhas aventuras acadêmicas, ao Pablito Kucarz e à Giovana de Liz, irmãos de alma e de outras vidas, e à Stela Fisher, que sempre me inspira na vida e na academia, expresso minha profunda gratidão pelo apoio incondicional, paciência e encorajamento durante os momentos desafiadores deste percurso. Sem vocês, meus alicerces, não sei se chegaria até aqui.

Aos colegas de pesquisa, agradeço pela troca de ideias, debates enriquecedores e camaradagem ao longo desta jornada acadêmica. Cada interação contribuiu significativamente para o meu desenvolvimento.

À Universidade de São Paulo e à CAPES/PROEX agradeço pela oportunidade e pelos recursos disponibilizados, que foram indispensáveis para que eu pudesse escrever durante o isolamento.

Por fim, dedico este trabalho aos artistas que dividiram comigo este período tão desafiador e que dispuseram do seu tempo e do seu coração para dividir comigo experiências, desabafos e tantos outros sentimentos que permearam a nossa existência nos últimos três anos. Aos Grupo Magiluth, Os Satyros, Teatral Grupo de Risco e Cia. Brasileira de Teatro, vocês contribuíram de maneira significativa para o avanço do conhecimento sobre o que fomos, o que e como criamos durante o período pandêmico, e me fizeram sentir mais perto de vocês, mesmo quando estávamos distantes.

Aos que ainda estão aqui e aos que integram os 709.195 mortos pela COVID-19, em especial aos artistas que o vírus levou consigo.



*Qual é o lugar do artista? Todos os lugares,
assim como o lugar da própria arte. A criação
sopra onde existe o desejo de quem se propõe ao
gesto de criar.*

(Tailze Melo)

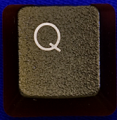


RESUMO

HADDAD, Laura Inês Sada. **Quarencena. Nutrir para subsistir. A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de continuidade da cena artística do Brasil em tempos remotos.** 2024. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Este trabalho aborda a vital necessidade de reinvenção na cena artística do Brasil durante períodos remotos, com foco especial no contexto da quarentena pela COVID-19. Investigando os desafios e oportunidades enfrentados pelos profissionais e instituições artísticas, o estudo destaca a importância da adaptação criativa como condição fundamental para a continuidade e subsistência da expressão artística em tempos desafiadores. Explorando a interseção entre a necessidade de nutrir o cenário cultural e os públicos conectados por meios digitais, e as demandas impostas por contextos adversos, o trabalho analisa estratégias de reinvenção adotadas por artistas e instituições para garantir a relevância e a resiliência das artes da cena, em especial o teatro, ao longo do tempo de quase dois anos de isolamento com o fechamento dos espaços de criação. O objetivo é oferecer *insights* valiosos para a compreensão das dinâmicas culturais em momentos críticos, destacando a resiliência e a capacidade de renovação como elementos essenciais para a subsistência do cenário artístico em períodos remotos.

Palavras-chave: Pandemia. Produção Artística. Digital. Virtualização. *On-line*.



ABSTRACT

HADDAD, Laura Inês Sada. **Quarencena. Nourish to subsist. The need to reinvent yourself as a fundamental condition for the continuity of Brazil's artistic scene in remote times.** 2024. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

This paper addresses the vital need for reinvention in Brazil's artistic scene during remote periods, with a special focus on the context of the COVID-19 quarantine. Investigating the challenges and opportunities faced by artistic professionals and institutions, the study highlights the importance of creative adaptation as a fundamental condition for the continuity and subsistence of artistic expression in challenging times. Exploring the intersection between the need to nurture the cultural scene and audiences connected by digital means and the demands imposed by adverse contexts, the work analyzes reinvention strategies adopted by artists and institutions to guarantee the relevance and resilience of the performing arts, in especially theater throughout almost two years of isolation with the closure of creative spaces. The objective is to offer valuable insights for understanding cultural dynamics in critical moments, highlighting resilience and the capacity for renewal as essential elements for the subsistence of the artistic scene in remote periods.

Keywords: Pandemic. Artistic Production. Digital. Virtualization. Online.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
ENSAIO#1: SOMOS TODOS HOOPER	15
ENSAIO#2: QUARENCENA. NUTRIR PARA SUBSISTIR. A NECESSIDADE DE REINVENTAR-SE COMO CONDIÇÃO FUNDAMENTAL DE CONTINUIDADE DA CENA ARTÍSTICA DO BRASIL EM TEMPOS REMOTOS	45
2.1 NUTRIR PARA SUBSISTIR.....	57
2.2 ABORDAGEM DRAMATÚRGICA NA SOCIOLOGIA.....	58
2.3 OS DIVERSOS PÚBLICOS VERSUS PÚBLICOS CONECTADOS.....	60
2.4 PÚBLICOS CONECTADOS VERSUS ELEMENTOS DE DESEMPENHO SOCIAL	62
2.5 PÚBLICOS CONECTADOS: ADIVINHOS E ESPECIALISTAS.....	65
2.6 DESEMPENHO MEDIADO EM MASSA VERSUS DESEMPENHO NO ESPAÇO VIRTUAL.....	67
2.7 ARTE PERFORMÁTICA POLÍTICA NA ERA DA REPRODUÇÃO DIGITAL: O INDIGNADO.....	69
ENSAIO#3: ALIMENTANDO SONHOS POR UM PUNHADO DE FEIJÃO: MANIFESTO POR UMA CENA ARTÍSTICA DE RESISTÊNCIA	73
3.1 CONJUNTURA DO SETOR DA ECONOMIA CRIATIVA. EFEITOS DA CRISE DA COVID-19. FGV. 2020:	75
3.2 PESQUISA DE PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS DA COVID-19 NOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO DO BRASIL. UNESCO SESC. 2020.	82
3.3 AVALIAÇÃO DO IMPACTO DA COVID-19 NAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. BANCO INTERAMERICANO DE DESENVOLVIMENTO - BID MERCOSUL CULTURAL. 2020.	89
ENSAIO#4: ITINERÂNCIA DIGITAL. PLURALIZANDO O DIVERSO	110
ENSAIO#5: MEDIAÇÃO DIGITAL COMO MEDIAÇÃO DE AFETOS. REFLEXÕES SENSÍVEIS	111
5.1 SOBRE PONTES VIRTUAIS ENTRE IDENTIDADES	111
5.2 O TEATRO COMO PASSADO E A TEATRALIDADE <i>ON-LINE</i> COMO PRESENTE	122
5.3 O MEIO É A INTERNET E A MENSAGEM SOMOS “NOZES”	124
5.4 COPRESENÇA VIRTUAL	125
5.5 MÁQUINA DE AFETOS.....	129
5.6 O PSICODRAMA DE MORENO.....	132
5.7 AFETO.....	133



5.8 PERFORMATIVIDADE DIGITAL POR MEIO DA MEDIAÇÃO E FLUIDEZ	136
5.9 O NUTRIR PELO VIVENCIAR.....	139
ENSAIO#6: O TEATRO E O VIRTUAL PARA SE FALAR SOBRE A VIDA (E A MORTE) NA PANDEMIA	142
6.1 PENSANDO NA MORTE NO MEIO DA VIDA.....	162
6.2 E PARA OS QUE FICAM?.....	163
ENSAIO#7: CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>THE SHOW MUST GO ON(LINE)?</i> OU QUEREMOS MESMO ESTAR NUMA SALA CHEIA DE ESTRANHOS NOVAMENTE?.....	167
REFERÊNCIAS	187
ANEXO A – Uma conversa preliminar	203
ANEXO B – Um questionário preliminar	220

APRESENTAÇÃO

Esse é justamente o momento em que os artistas vão trabalhar. Não há tempo para desespero, nem lugar para autopiedade, nem necessidade de silêncio, nem espaço para medo. Falamos, escrevemos, fazemos linguagem. É assim que as civilizações se curam.

(Toni Morrison. Escritor.)

O que você realmente precisa agora?

Você sente que sua vida está fora de controle? Se sim, o que você faz para ajudar a mitigar isso?

Você se sente em perigo? O que ajuda você a se sentir cuidado?

Você se sente valorizado? O que ajuda você a se sentir valorizado?

Você tem beleza em sua vida? Onde ou o que é?

Você tem ritmo em sua vida? Onde você encontrou?

Você tem comunidade? Cadê?

Você tem poder em sua vida? Como você o implanta?

Como você comemora? Como você sofre?

Existe algo que os artistas possam precisar mais do que um público?

Com a pandemia da COVID-19 assolando o mundo por quase três anos e o fechamento dos espaços de arte, muitos dos métodos de trabalho tiveram de ser reinventados devido ao distanciamento social necessário para conter o avanço da doença. Tudo que tínhamos aprendido até então, o nosso fazer artístico, nossas crenças no coletivo, no grupo como essência do teatro, também tiveram de se renovar, principalmente no setor teatral que tanto preza pela conexão ao vivo e contato direto com o espectador. Ao se depararem com esta falta de convívio, com o medo do amanhã, artistas tiveram que se reinventar e utilizar diferentes técnicas e ferramentas digitais de internet para continuar com a criação artística à distância, com o desafio extra de fazer os públicos se sentirem em verdadeiro contato – tal qual em tempos de outrora – com atores e atrizes e, de alguma forma, para que pudessem sentir que a distância física como método de fazer teatral não necessariamente significava um fim do teatro tradicional e presencial.

Foram metodologias emergenciais que se mostraram ferramentas poderosas para a criação de uma nova e promissora relação entre artista e públicos, que podem muito bem somar aos instrumentos já existentes no teatro dito presencial e criar novas estéticas e linguagens que validam esta relação.

O envolvimento nesta investigação da pesquisa exigiria que eu abandonasse muitos dos meus apegos às formas, práticas e atividades atuais. Era ressignificar, repensar as temporadas, a relação de amizade e trabalho entre os meus colegas de profissão e até mesmo a continuidade do meu ofício artístico. Eis que resolvi me envolver: após entrar no doutorado com um projeto de um estudo sobre a relação de públicos com cinco companhias de teatro brasileiras, um trabalho *in loco* com os grupos em cinco regiões do nosso país, vi a necessidade de mudar o objeto de estudo, para uma *situação* de estudo. Tudo já estava ali, acontecendo diante dos meus olhos e numa velocidade alarmante.

A mesma velocidade com que as mortes ainda continuam obrigando-me a atualizar os meus agradecimentos na pesquisa – que dedico aos mortos pela COVID e aos artistas que o vírus levou consigo – semanalmente até o depósito da tese.

Era preciso reiniciar o pensamento.

Uma ideia corajosa, mas, ao mesmo tempo, poderosa. A pesquisa abordaria o desejo de conexão, comunicação, comunhão dos públicos e, conseqüentemente, dos meus pares artistas.

No final de 2020, já em alerta extremo pela pandemia e sabendo que tudo ia demorar a voltar ao normal, pensei que escrever esta tese seria a mesma coisa que registrar um momento presente e que se tornaria obsoleta quatro anos depois. Meu orientador me convenceu do contrário. A banca de qualificação também. Mas mesmo me dizendo para continuar, sentia uma tristeza imensa por estar sozinha, uma culpa por tentar traduzir o nosso ofício diante da infinidade de mortes e do sofrimento de milhões de pessoas.

No rescaldo da maior perturbação das nossas vidas, as pessoas ainda enfrentam uma enorme perda de controle. Assistimos ao crescimento alarmante de atos de violência sem sentido, em espaços públicos e privados. Também sabemos que as pessoas se sentiram isoladas e ansiavam por conexão social. Acontece que passar todo o tempo nas telas é, na verdade, uma mídia antissocial. Elas anseiam por multidões tanto quanto eu, pares para comungar, para se sentirem reconectadas, para se sentirem parte de algo. As produções artísticas em 2023, quando a pandemia deu uma trégua, fizeram muito sucesso. Ofereciam conexão, conforto e união. E o que é desestabilizador neste fato é que o grande espetáculo, a multidão em um *show* da Taylor Swift¹, no Rio de Janeiro, evoca a mesma imagem e provavelmente sentimentos semelhantes a um comício de Trump² pela volta à presidência.

¹ *The Eras Tour* chegou ao Brasil com shows nos dias 17 de novembro de 2023, no Rio de Janeiro, e 25 e 26 de novembro, em São Paulo. O primeiro show da turnê *The Eras Tour* da cantora no Brasil, com público de cerca de 60 mil pessoas, ficou marcado por uma tragédia na noite do primeiro dia com a morte de uma fã pela

A produção e a criação artística em meus trabalhos como atriz e diretora sempre caminharam lado a lado nesta minha trajetória no Teatro. Senti a necessidade de entender melhor tudo isso que vivemos na criação e produção durante a COVID-19, e esta nova forma de produção que perdurou por muitos meses. O propósito desta pesquisa foi registrar enquanto se vivenciava tudo isso. A necessidade de documentar, compilar de forma reflexiva na tentativa de organizar, entender este momento tão atípico que vivíamos é a força motriz que me motivou por quatro anos.

Talvez aqui, e curiosamente, o mais importante seja o processo de escrita e não o resultado final. São questões abertas, incertas, ainda carentes de um adensamento teórico e até mesmo prático. Não tive tempo e muito menos conhecimento. A coisa simplesmente nos foi imposta, sem opção de escolha. E, por isso, escrever sobre esses processos de produção e difusão nas artes da cena é cada vez mais premente.

Percebo que, muitas vezes, a figura de uma produtora está relacionada diretamente com alguém que se interessa pelas artes, mas se envolve apenas com sua administração. Ela não cria arte, e sim dá condições para que outros a criem. Um modelo americano de fabricação com início, meio e fim. Quando produzo um espetáculo, procuro fugir deste conceito e atuar como um agente criativo cultural, ampliando o meu território de ação, participando diretamente como uma “criadora” num processo colaborativo, no planejamento de repertórios, na escolha dramaturgica, sendo um centro do cruzamento entre os cinco elementos que compõem a arte e a sua exposição: a arte, o artista, a coletividade, o indivíduo e os recursos econômicos.

A origem da presente pesquisa deu-se, justamente, a partir dessa minha experiência ativa – e amedrontada – de produção e criação durante o período pandêmico, da minha relação com artistas durante esse tempo, do pensar coletivo e a empatia que tanto precisamos para seguir em frente, e do meu trabalho como pesquisadora de modelos de produção e atuação de companhias teatrais que iniciei no meu mestrado.

Esta tese está dividida em sete ensaios “isolados”. Você pode ler todos juntos ou apenas alguns deles. Eles pouco se comunicam. Mas fazem sentido quando lidos no todo. Há

aglomeração e calor extremo. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/estadao-conteudo/2023/11/20/taylor-swift-anima-publico-no-2-dia-de-show-no-rio-de-janeiro-mas-nao-cita-fas-mortos.htm#:~:text=O%20primeiro%20show%20da%20turn%C3%AA,na%20noite%20de%20sexta%2Dfeira>. Acesso em: 27 jan. 2024.

² Donald Trump, ex-presidente americano venceu disputa na primeira prévia do Partido Republicano, no estado de Iowa, na disputa pela candidatura à Casa Branca, reunindo uma multidão usando chapéu MAGA (“*Make America Great Again*”) que o cumprimentou com gritos de “Trump, Trump, Trump” sob duas grandes telas onde se lia “Trump vence Iowa!”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/analise-vitoria-de-trump-demonstra-forca-impressionante-apos-deixar-washington-em-desgraca/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

poucas figuras nesta tese. Escassas imagens que propositalmente não coloquei pela overdose delas, pelas telas de *Zoom*, *lives* e videochamadas que tivemos.

O *Ensaio#4: Itinerância Digital. Pluralizando o diverso*, você irá ler, ouvir, ver e navegar pelas diversas plataformas de conteúdo por onde o disponibilizei.

Ao final, anexo um questionário que enviei para diversos amigos artistas de diferentes lugares para me responderem no tempo de cada um. Quis, com essas respostas, entender como a produção artística poderia acreditar, apaixonadamente, que o público em geral se beneficiaria ao descobrir o poder das histórias de resiliência e de recomeço contadas nos projetos artísticos, mas também ao experimentar diretamente como público os propósitos de cura e de criação de significados por meio da arte. Tudo que vi e li serviu de motivação e gatilho para iniciar atos de recomeço pessoais, mas também como um instrumento inestimável para perceber diversas visões da realidade e elaborar diferentes respostas e formas de pensar.

Nota importante: o direito de acesso à internet é reconhecido como direito fundamental pela PEC 47/2021, de autoria da senadora Simone Tebet (PMDB-MS). Porém, essa não é a realidade de milhões de pessoas do nosso país. Muitos e muitas sofrem com escassez tecnológica, criando um abismo cada vez maior entre os conectados e desconectados. A pandemia escancarou a necessidade de acesso à internet e também o quanto ele é precário. Vale dizer que o recorte desta pesquisa abrange, portanto, artistas e públicos que, minimamente, tiveram acesso a uma conexão de internet.

A COVID-19 não foi apenas uma crise de saúde. Provou ser também uma crise econômica, social, cultural e mental. Atingiu todos os cantos do globo e criou um trauma pessoal e coletivo. Essa profunda necessidade de recuperação que todos sentimos, levou-me a refletir sobre a importância, o significado e o poder de todas as ações e processos de resiliência, resistência, recomeço e renovação que vivenciamos nas nossas vidas. Percebemos como é fundamental defender o reservatório mental e físico de força e criatividade que as pessoas e comunidades são capazes de reunir em momentos de necessidade.

A luta atual para reconstruir as nossas existências evocou diante dos nossos olhos como as vidas pessoais e os grupos são, foram e sempre serão histórias que podem ser contadas através de atos de resistência, cura e recomeço comuns e extraordinários. Esses pensamentos evocaram o quão universal e atemporal é a necessidade e a busca de um recomeço. Como mulher, mãe e pesquisadora, independentemente da idade, nacionalidade ou origem social, sempre incorporei universalmente valores de resistência e resiliência que se mostraram uma força motriz nos processos de recuperação.

Acredito firmemente que as artes servem como antídoto em tempos de caos, que podem ser um caminho para a clareza e força de resistência e reparação, proporcionando novos registros e novas linguagens para pensar. As artes testemunham e são uma janela para o mundo.

Por vezes, as artes têm de atuar de forma provocadora para confrontar formas discriminatórias de pensar e de se comportar, legitimadas por alguns sistemas, para desafiar o *status quo* e para funcionarem como espelhos para comunidades, países e pessoas, a fim de reformar e reconstruir sociedades. E a pandemia veio como uma estaca no peito da Cultura já desfalecida no (des)governo Bolsonaro³, onde a inércia, a censura e a falta de recursos governamentais tornaram tudo ainda mais difícil. Mas a arte é potente e desafiadora. É um marcador de identidade social, faz-nos questionar quem somos e desencadeia a exploração sobre quem queremos ser.

Eu estava pronta para reiniciar. Na pesquisa, na vida naquele momento e na forma como pensar a minha criação a partir de então.

³ Jair Messias Bolsonaro é um militar reformado e político brasileiro, atualmente filiado ao Partido Liberal. Foi o 38.º presidente do Brasil, de 1.º de janeiro de 2019 a 31 de dezembro de 2022, tendo sido eleito pelo Partido Social Liberal.

ENSAIO#1: SOMOS TODOS HOOPER

O ano passado na cidade de Curitiba perturbou meus sentidos – as paredes estão desabando, então, sem muita convicção, saio de casa todos os dias e tento ter uma interação benigna com o exterior. O isolamento pode ser estranhamente super estimulante, então comecei a desejar simplicidade e silêncio, o que se infiltrou em meu trabalho e me forçou a deixar essas pausas mais longas na forma de um espaço em branco. Quando eu estava desenhando o Dia 71, estava tentando preencher cada centímetro do papel e então me senti compelida a virar o meu interior escuro e melancólico em um momento de vôo.

(Gabriela. Atriz. Curitiba/PR, 2021)

Escrevi parte deste ensaio no final de 2020, no primeiro ano da pandemia e, também, do meu Doutorado, um período de dura quarentena, em uma necessidade de criação solitária dentro da melancolia do isolamento e da situação passada que todos e todas nós vivemos por conta da pandemia de COVID-19⁴.

Tinha recém entrado para o programa de pós-graduação de Artes Cênicas da USP no doutorado e cursei praticamente a primeira disciplina *on-line*. Mudei meu projeto já na metade daquele ano, quando comecei a perceber que a coisa toda ia demorar muito mais do que imaginávamos. Então, este ensaio tem muitas camadas de sentimentos diversos que se acumularam em mim nos primeiros seis meses de pandemia.

Percebi uma necessidade iminente de começar a escrever, mesmo sem saber muito bem o que escreveria, mas numa tentativa de colocar para fora o que estava sentindo naquele momento. Nem tinha certeza se aproveitaria ou não tudo o que escrevesse e, no começo, pensei até mesmo se continuar com o doutorado faria sentido diante de tudo aquilo que acontecia diante dos meus olhos.

Este ensaio se deu, principalmente, pela empatia que tivemos meus pares e eu em diversas conversas intermináveis ao longo do dia e das madrugadas tentando compartilhar tudo o que estávamos sentindo. Já não havia mais como nos vermos pessoalmente, como nos abraçarmos, dar risada e criar juntos.

⁴ O nome Covid é a junção de letras que se referem a *(co)rona (vi)rus (d)isease*, o quê, na tradução para o português, seria “doença do coronavírus”. Já o número 19 está ligado a 2019, quando os primeiros casos foram publicamente divulgados. Fonte: Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-coronavirus-recebeu-o-nome-de-covid-19#:~:text=Compartilhar%3A,primeiros%20casos%20foram%20publicamene%20divulgados>. Acesso em: 09 set. 2020.

Durante meses, pude conversar com diversos amigos por meio das telas do celular, do *notebook*, do *tablet*, seja pelo *Zoom*⁵, *Meet*⁶, *WhatsApp*⁷ e outras ferramentas digitais que tivemos que aprender a usar pela necessidade de nos comunicarmos e ver o outro. Ao criar este texto autorreflexivo, pensei imediatamente que, quando terminado, ele iria abrir a minha tese. Seria o primeiro ensaio⁸. Eu o via como um desabafo, uma catarse para tudo que o momento se revelava. E, claramente, a obra de Edward Hopper⁹ (1882-1967) era um referencial real.

Realista, imaginativo, Hopper retratou com subjetividade a solidão urbana e a estagnação do homem causando, ao observador, um impacto psicológico. Compartilho deste sentimento através deste texto autoral. Estas experiências angustiantes, certamente, interferiram na minha rotina e na rotina de tantos artistas, na vida e no sono de muitos.

Retratando indivíduos que normalmente estavam isolados e desconectados de seus ambientes, Hopper focou na solidão da vida moderna. Sugerindo muito sobre sua experiência emocional, bem como sobre a vida psicológica interna de seus súditos, Edward Hopper abriu o caminho em direção ao Expressionismo Abstrato¹⁰.

Com a sua composição cuidadosamente construída, narrativas e planos de cor abstratos, as telas do pintor têm uma qualidade universal e intemporal que transcende o seu local particular, tornando-as um objeto sobre o qual se pode projetar a própria realidade. Na

⁵ A *Zoom Video Communications* é uma empresa americana de serviços de reuniões remotas, tendo sede em San Jose, Califórnia. Ela fornece um serviço de conferência remota “Zoom” que combina videoconferência, reuniões online, bate-papo e colaboração móvel. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Zoom_Video_Communications. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁶ *Google Meet* é um serviço de comunicação por vídeo desenvolvido pelo Google. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Meet. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁷ *Whatsapp* é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. Além de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, além de fazer ligações grátis por meio de uma conexão com a internet. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/WhatsApp>. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁸ Opto por deixar, na sequência, o texto muitas vezes no presente, tal qual escrito em 2020, no calor dos acontecimentos.

⁹ Edward Hopper (Nyack, NY, 22 de julho de 1882 | 15 de maio de 1967) foi um pintor, artista gráfico e ilustrador norte-americano conhecido por suas misteriosas pinturas de representações realistas da solidão na contemporaneidade. Em ambos os cenários urbanos e rurais, as suas representações de reposição fielmente recriadas refletem a sua visão pessoal da vida moderna americana. Hopper era um realista imaginativo. Esse artista retratou com subjetividade a solidão urbana e a estagnação do homem, causando, ao observador, um impacto psicológico. A obra de Hopper sofreu influência dos estudos psicológicos de Freud, da teoria intuicionista de Bergson que buscavam uma compreensão subjetiva do homem e de seus problemas. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/edward-hopper>. Acesso em: 10 out. 2020.

¹⁰ Expressionismo abstrato foi um movimento artístico com origem nos Estados Unidos, cujo auge foi atingido nas décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial. Foi o primeiro movimento especificamente americano a atingir influência mundial, colocando Nova Iorque no centro do mundo artístico (posição previamente exercida por Paris, na França). Por vezes, é chamado de Escola de Nova Iorque. O movimento ganhou esse nome por combinar a intensidade emocional do expressionismo alemão com a estética antifigurativa das Escolas abstratas da Europa, como o Futurismo, o Bauhaus e o Cubismo Sintético. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Expressionismo_abstrato. Acesso em: 11 out. 2020.

verdade, as telas de Hopper poderiam representar qualquer lugar. É nesta universalidade inerente que reside o poder da pintura e de sua obra.

E não há, por estes dias, pintor mais atual que ele. Tal como Hopper, tentamos converter em arte a solidão e o confinamento. Suas pinturas, onde a distância social é quase obrigatória, são retratos autênticos de uma realidade global. Estamos sozinhos, tendo a possibilidade de – tal qual o artista – contemplar a alma humana naqueles momentos em que o desespero se conecta à esperança, em que o desejo de pertencer ao que está fora se expressa no nosso olhar, na intenção, nas mãos ansiosas que desejam, anseiam a liberdade e a possibilidade de criar novamente.

A vida moderna é extremamente hostil para Hopper. Não é necessária uma pandemia para isolar suas pobres almas. Janelas frias de vidro laminado, edifícios urbanos imponentes onde todos vivem em apartamentos independentes, postos de gasolina no meio do nada – o tecido das cidades e paisagens modernas é para ele uma máquina que produz solidão. Nem seu povo encontra muito o que fazer consigo mesmo.

Em tempos normais, também nos sentamos sozinhos em cafés, e achamos que – somente com o celular na mão – sentimo-nos sociáveis. O fato é que a modernidade lança massas de pessoas em estilos de vida urbanos que estão totalmente desligados do gregário que outrora foi a norma. Pois a mensagem de Hopper é que a vida moderna, para além da pandemia, pode ser muito solitária. Seu povo está tão isolado entre outros em uma lanchonete ou restaurante quanto nas janelas de seus apartamentos.

E tendo todo esse material que o pintor nos provoca em suas telas, tento retratar o que vivenciamos naquele momento. Aqui, todos os nomes com quem conversei foram substituídos por pseudônimos: foram relatos emocionantes, autênticos, que legitimam nosso propósito de estarmos no mundo para falar daquilo que não se expressa, do indizível.

Nunca pensei que falaria isso pra você, mas se esse vírus continuar por mais alguns meses não sei se vou aguentar... me aguentar neste corpo. Vendo todos aqueles corpos mortos na Itália, as pessoas largadas sem vida nas ruas, empilhadas sem qualquer dignidade, me fez pensar na minha inutilidade, na fragilidade que temos diante de algo que não conseguimos ver que é esse tal do coronavírus. Até semana passada estava vestindo um figurino, Laura... e agora, ao sair para ir no mercado, estou me paramentando de máscara, luvas e de outros acessórios que só achava que existia em filme. Que tudo isso me proteja. Se a gente pegar esse vírus, ferrou, é uma sentença de morte que nem a AIDS, lembra? É preciso usar máscara, mas me assusta sair assim. Me ver assim e ver os outros assim. O que vamos fazer agora? Quando vamos voltar a nos comunicar e a nos alimentar da nossa vida no palco? Tô falando com você agora e sinto uma saudade imensa de você mesmo te vendo semana passada, me sinto

estranho, não estou dormindo bem há quase um mês porque fico pensando nos meus amigos que estão sozinhos, que já estavam passando por dificuldades financeiras... como vão sobreviver, Laura? Não podemos fazer nada porque, no meu caso, não consigo nem compartilhar o que tenho porque o que tenho é muito pouco. Preciso guardar porque não sei como será amanhã. Estamos vivendo em um ambiente de guerra (Roger. Ator. Curitiba, 2020).

Iniciei o isolamento em 20 de março, quando tive que interromper a estreia da segunda temporada do meu espetáculo *O Casamento da Filha do Palhaço. Uma Ópera Rock*, que dirigi, produzi e que se tornou um verdadeiro “case” teatral, com grande bilheteria e aceitação de público e crítica em sua primeira temporada e que levou os principais prêmios do teatro paranaense no final de 2019.

Deixamos o cenário montado, os figurinos nas araras, os adereços nas coxias, tal qual havíamos preparado no ensaio geral no dia anterior. Fechamos as portas dos camarins e apagamos as luzes. Fomos embora com medo do vírus e sem a certeza se poderíamos retomar a temporada em breve. Um decreto estadual¹¹ havia ordenado o fechamento de todos os teatros da cidade. Despedimo-nos sem abraços ou beijos, e cada um da equipe artística e técnica tomou seu caminho.

No início, quando tive o privilégio de ficar em casa, pude fazer deste isolamento um verdadeiro bálsamo para a minha saúde. Trabalho muito, quase nunca paro em casa e este período está sendo, de alguma maneira, benéfico para fazer as coisas no tempo certo, sem pressa. Dormir e comer melhor. Permitir-me certos prazeres em horários inimagináveis. Mas estar em casa, faz-me pensar em quem não tem uma. E veio a culpa, veio a revolta de ler as notícias e ver que tudo que estava acontecendo ia durar muito mais que alguns dias ou meses.

E veio a vacina. *Para os outros*. E começamos a nos deparar com uma quantidade inimaginável de mortes.

Mas, como nos quadros de Hopper e artista que sou, tento pensar a vida do agora não em um retrato da realidade, mas uma interpretação subjetiva, interior, que analisa mais a fundo o que estou vivenciando nestes tempos melancólicos. Em várias imagens, os personagens de suas obras são consumidos por uma aura de melancolia, como algemas em um estado sem escapatória. O tema das pinturas de Hopper são as paisagens urbanas. Porém, desertas. Os edifícios, geralmente enormes e vazios, assumem um aspecto inquietante e a cena parece ser dominada por um silêncio perturbador.

¹¹ Decreto Estadual nº 4230/2020 do Governo do Estado do Paraná que dispunha sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do Coronavírus - COVID-19.

Sim, assim estamos, mas não necessariamente precisamos nos agarrar a isso para seguir em frente. O ponto não está em não ficar melancólico, triste, mas sim em não se deixar paralisar por esse sentimento.

Uma vez, Hopper¹² (2016, n.p.) disse: “[...] minha pintura, se me permitem dizer, é um reflexo da minha vida. Se é um reflexo da solidão? Não sei. Poderia ser um reflexo da condição humana”.

De outra feita, Fernando, o Pessoa¹³, relatou:

[...] Há muito tempo que não escrevo. Têm passado meses sem que viva, e vou durando, entre o escritório e a fisiologia numa estagnação íntima de pensar e sentir. Isto, infelizmente, não repousa. No apodrecimento, há a fermentação. Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que, confesso, não tem importância, pois nada tem importância. [...] Faço paisagens com o que sinto. [...] De resto, com que posso contar comigo? Uma acuidade horrível das sensações e a compreensão profunda de estar sentindo uma inteligência aguda para me destruir e um poder de sonhos sôfregos de me entreter, uma vontade morta e uma reflexão que a embala como a um filho vivo (Pessoa, 1982, p. 45-46).

A escrita tem sido difícil por estes tempos. A leitura também. O que nos move é a certeza que, um dia, isso há de passar e poderemos continuar nossa caminhada em uma nova convenção social que transformará, em parte, nossa forma de se relacionar e ver o mundo. A pandemia, de certa maneira, convida-nos a esse olhar interno, a nos recolhermos dentro de nossas casas e de nós mesmos, contribuindo efetivamente para este novo modo de relação, ampliando a escuta, sem senso de julgamento ou aquela vontade autocentrada de falar sobre mim mesma.

O novo convívio real está na capacidade de dialogar e acolher. E assim, por necessidade de conectar-me, de trocar sobre o que vivemos, comecei a ouvir os relatos de amigos atores, atrizes, diretores, produtores, cenógrafos, técnicos, entre tantos outros criadores. Eles e elas falaram. E a identificação veio. E trouxe a expressão de solidão, do vazio, da desolação e da estagnação da vida humana expressos por personagens que, talvez, jamais se comuniquem um dia. Pessoas de muitos lugares do mundo. Depoimentos que evocam silêncio, reserva, com um tratamento saudosista de uma arte vivida de outrora, exercendo, frequentemente, forte impacto psicológico.

Eu tenho trabalhado principalmente por conta própria durante esse tempo. Tenho feito pequenas criações com mais regularidade do que antes. Experimentei uma quarentena relacionada a alguns vídeos onde performei sozinha e nunca mais farei isso. Me acostumei a

¹² Disponível em: <http://www.turomaquia.com/edward-hopper/>. Acesso em: 29 out. 2020.

¹³ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000008.pdf>. Acesso em: 29 out. 2020.

montar e criar esses vídeos remotamente. Fiquei surpresa que não foi difícil, mesmo para criações que exigiam uma arte híbrida, com ferramentas digitais de edição. Também conheço alguns artistas que operam remotamente por opção, mas estou me sentindo isolada e sinto falta da conexão física (Ana. Diretora. Belgrado/Sérvia, 2020).

Em algum momento, no início do outono de 2020, quando estávamos enfrentando um novo bloqueio em potencial, uma amiga me disse que ia excluir seus aplicativos de namoro, comprar uma roupa *chic* de ficar em casa, abrir uma garrafa de vinho, acender algumas velas e tomar banho. Não era para mais ninguém, era para ela. Queria sentir-se melhor com ela mesma na solidão. Normalmente, durante este período enclausuradas, muitas amigas que conheço estariam procurando um relacionamento. Mas não. Preferiam darem-se elas mesmas como companhia. Não porque não podiam. Mas porque queriam.

As pessoas sofrem tremendamente com o impacto da COVID-19 – penso particularmente em crianças pequenas e pais que perderam seus empregos e no estresse que isso causa em qualquer casa. Muitos de nós definimos nosso valor pelo nosso trabalho sob o capitalismo. Os pais se definem por sua capacidade de prover e, para muitos, isso foi tirado sem nenhuma rede de segurança, sem culpa própria. Eles estão impotentes, presos em casa vendo seus filhos lutando com internet ruim e um computador que se esforça para dar conta de toda uma família. E não é a pior situação social.

Há cicatrizes geracionais sendo estendidas demais para muitas pessoas e, em particular, para mulheres que sofreram e ainda sofrem com um aumento significativo da violência doméstica e para os jovens que estão se formando agora. Não consigo imaginar essa jornada para a cura... de qualquer forma, muitas pessoas que conheço usaram o último ano para trabalhar sobre si mesmas, trabalhar acerca de seus demônios, tornar-se melhores em algo em que estavam interessadas, como arte, yoga, música ou pintura, aprender uma nova língua a cuidar melhor de seus corpos. Encontrei inspiração em meus amigos e familiares e decidi que preciso traduzir criativamente essa era de isolamento, mas também celebrar aqueles que trabalharam sobre si mesmos. E foi aí que esta tese apareceu. Talvez no “pior” melhor momento da minha vida.

A pandemia me fez abordar algo que acho que tentei, ignorantemente, fingir que era velha demais para pensar, já que tenho quase 50 anos e ainda me lembro do número do telefone fixo da minha casa. Estou falando da revolução digital. Se a revolução industrial fez da câmera um objeto acessível que impactou a arte, a revolução digital afetará a arte de maneiras difíceis de imaginar agora. Acredito profundamente que a arte, com sua longa história, pode adicionar muito ao digital da mesma forma que adicionou ao filme (pense na

arte da colagem da década de 1920 e, muitos anos depois, no recurso recortar e colar da Adobe¹⁴). Conversei com alguns velhos amigos (em tempo de amizade e de idade) e falamos de como nos envolver mais radicalmente com o digital. Há alguns anos, assisti a um vídeo¹⁵ muito importante de David Bowie¹⁶ para a BBC¹⁷, onde ele fala ao repórter sobre o potencial da internet, que eu acho que me deu muita vida.

Bowie: Acho que nem vimos a ponta do iceberg. Acho que o potencial que a Internet vai fazer à sociedade, tanto para o bem como para o mal, é inimaginável. Acho que estamos realmente à beira de algo emocionante e aterrorizante.

Paxman: É apenas uma ferramenta, não é?

Bowie: Não, não é, não. É uma forma de vida alienígena.

Paxman: Quando você pensa então...

Bowie: Se existe vida em Marte? Sim, acabou de pousar aqui.

Paxman: É simplesmente um sistema de entrega diferente. Você está discutindo sobre algo mais profundo.

Bowie: Ah, sim, estou falando sobre o contexto real e o estado do conteúdo... será tão diferente de tudo que podemos realmente imaginar no momento. Quando a interação entre o usuário e o provedor for tão simpática, isso destruirá nossas ideias sobre o que são os meios (BOWIE, 1999).

Passei o primeiro Natal e Ano Novo na pandemia e até agora nada do retorno aos palcos, a coisa só piora e tenho dormido além da conta o que me dá sinais de um quadro inicial depressivo. As festas de final de ano foram estranhas, ninguém se viu, todo mundo ficou em casa e não havia o que celebrar. Comentei com meu filho, enquanto jantávamos dia 24 dezembro só nós dois em casa, sobre a importância de celebrar a vida, de estarmos vivos. Ele me disse que isso não importava mais, porque viver assim trancado, com medo do que pode acontecer amanhã não é motivo de celebração pra ninguém. Terminamos de jantar em um silêncio que me pesa até hoje.

Recebi um convite de ano novo: convidaram-me para dirigir um espetáculo *on-line* em 2021, mas não sei como farei isso. Tenho tirado algumas fotos minhas... cada dia, cada fotografia tem uma pequena história, tem sentimentos, tem um porquê... mas sinto que ainda há muito o que retratar porque o registro do que escrevo aqui está só começando.

¹⁴ A Adobe Inc. é uma multinacional americana que desenvolve programas de computador com sede em San Jose, Califórnia. Centra-se historicamente na criação de produtos de software de multimídia e criatividade, com uma incursão mais recente em software de marketing digital. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe_Inc. Acesso em: 10 dez. 2020.

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8tCC9yxUIdw>. Acesso em: 10 dez. 2020.

¹⁶ David Bowie, nome artístico de David Robert Jones, (Londres, 8 de janeiro de 1947 — Nova Iorque, 10 de janeiro de 2016) foi um cantor, compositor, ator e produtor musical britânico. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Bowie. Acesso em: 12 dez. 2020.

¹⁷ A British Broadcasting Corporation (Corporação Britânica de Radiodifusão, mais conhecida pela sigla BBC) é uma corporação pública de rádio e televisão do Reino Unido fundada em 1922. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/BBC>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Eu comecei a sentir que as coisas iam mudar de verdade quando eles isolaram a nossa maior unidade. Colocaram vários avisos nas portas tipo 'a partir daqui não entre', e a partir desse momento eu vi que realmente estava acontecendo alguma coisa muito diferente na UTI... Não lembro bem, mas acho que lá pelo dia 7 ou 8 de março meu supervisor avisou que começaríamos alguns treinamentos a respeito de colocação e retirada de equipamentos de proteção individual. Eu senti que estava diferente, porém a minha UTI estava normal, não tinha e não estava nem recebendo esses pacientes ainda, então continuei tranquila. Mas aí, dias depois, aquilo lá começou a ficar assustador, porque teve uma noite que chegaram muitos pacientes no PS e vários fizeram o teste, então foi um momento de alarde para a gente. Mas guria, para mim, o dia que realmente pegou foi o dia que entrei nessa unidade onde estavam os pacientes com Covid confirmado, era dia 20 de março. Eu não sabia, eu saí da minha casa como se tivesse ido para o meu plantão normal, ficar com os pacientes graves de UTI, mas não os com Covid. Quando eu cheguei, a gente tem uma escala diária, e eu descobri que estava escalada nessa unidade. Agora a gente usa aquela máscara N95 e o óculos de proteção 100% do tempo dentro da UTI, a gente não fica sem esses equipamentos. E assim, não é uma coisa muito confortável, então também é uma coisa que no dia a dia pesa um pouco, nosso rosto fica todo marcado, os óculos pesam nas orelhas, machuca. A gente fica com o rosto muito marcado, e são muitas horas usando o equipamento. Lá dentro da UTI a gente tem um banheiro para tomar banho, porém, nesse dia, eu não tinha ido preparada. E a sensação, mesmo que você tome banho, parece que você continua carregando o vírus ainda, sabe? (Rosa. Enfermeira e aderecista. Natal/RN, 2020).

Virei o ano escrevendo este ensaio e estou com a sensação de que ainda vou escrever por muito tempo. Hoje passei o dia inteiro em cima de uma plataforma que faz chamadas ao vivo, o *Zoom*. Parece que conseguimos reunir diversas pessoas nele, como o *Meet* do *Google*. Estou vendo se consigo produzir algo artístico e compartilhar nesta ferramenta, Hoje comprei um livro de teatro pela internet. Uma amiga me falou que quando receber preciso passar álcool 70 nele que nem fazemos com as compras do mercado. Gasto um bom tempo esterilizando tudo. Disseram que a vacina chega em março. Não vejo a hora.

Pouco antes da pandemia, eu tinha acabado de recomeçar meu trabalho. Estava cansado dos meus desenhos, das minhas narrativas; eu estava pronto para recomeçar em um novo momento da minha arte. Tive a sorte de manter meus novos desenhos paralelos consistentemente nos últimos sete meses e, portanto, tive o privilégio de me concentrar em observar o estado congelado, assustador e instável das coisas — e tentar ajudar, quando possível. Mas, embora minha vida tenha mantido um certo ritmo, quanto mais dramática a situação se tornou no mundo real, mais meu ateliê assumiu as características de um lugar para práticas estranhas, existenciais e imaginativas. Algo mudou para sempre na forma como pinto e vejo. Acho que encontrei minhas cores (André. Ator e Artista Plástico. Salvador/BA, 2020).

A pandemia da COVID-19 teve diferentes impactos na vida, no trabalho, na criação dos artistas com quem falei, tanto a curto como a longo prazo. As restrições de confinamento afetaram a capacidade dos artistas de realizar o seu trabalho, seja porque fecharam temporária ou definitivamente os seus espaços de criação: sedes de companhias, ateliês, estúdios, cancelaram espetáculos, festivais... não podiam viajar para digressões, concertos e eventos nacionais. O impacto da pandemia e das medidas de confinamento foi fortemente sentido nas suas vidas pessoais, afetando a sua saúde mental e a sua capacidade de planejar e gerar trabalho futuro.

E isso afeta diretamente o trabalho emocional que fazedores e fazedoras independentes da cultura das artes do espetáculo, especialmente artistas solos que precisam lidar com condições de trabalho precárias e carreiras nada estáveis. Embora alguns pudessem ver os benefícios de ficar em casa para a sua produção artística, outros se sentiram profundamente frustrados pela impossibilidade de se conectarem pessoalmente com o público, ensaiar com outras pessoas ou atuar no palco.

Nossa, minha vida pessoal tem sido uma montanha-russa. A pandemia da COVID-19 trouxe níveis sem precedentes de estresse, ansiedade, preocupação, frustração e incerteza na minha vida. Ando tão triste, sem esperança, sozinha. E o pior é não saber quanto tempo ainda vai durar. Uma sensação de perda mesmo – de uma história artística, de rendimentos ou de eventos importantes como shows em barzinhos, meu grupo do coral de MPB, sinto falta até de cantar em aniversários e casamentos, coisa que odiava. Outro dia me chamaram para cantar em um funeral com apenas 3 pessoas. Recusei por medo. Mesmo precisando do dinheiro não fui. Ando desorientada, tudo isso tá me deixando insegura, desligada dos outros. Essa falta de interação social tá me matando, Laura. Tem sido uma montanha-russa, tem dia que tô bem, tem dia que to no chão... no início foi bastante difícil porque moro sozinha... Tudo é solidão. E, ainda por cima, tem essa coisa da perturbação na vida social e o distanciamento físico, todos os protocolos e práticas sanitárias, acho que estou com fobia social e ansiedade elevada. (Luciane. Cantora. São Paulo/SP, 2020)

Outra queixa constante é a infundável preocupação financeira quanto à capacidade de continuar a pagar as contas, pois alguns temem não poder sustentar as suas famílias por mais tempo. Muitos se sentem vulneráveis e sem proteção face às difíceis condições de trabalho em que normalmente desenvolvem as suas atividades.

Eu tive que me mudar para a casa dos meus pais. Entreguei meu apartamento e voltei para a cidade dos meus pais, para a casa deles. Foi um verdadeiro teste de sobrevivência. Tinha dias que brigávamos muito, dias que passava o dia inteiro na casa, dia que eles choravam com medo de morrer. Fazia para eles as compras de mercado, pois já são relativamente idosos. Senti medo de perdê-los. Senti raiva por

perder minha privacidade. Não consegui pensar em nada que se relacionasse à minha pesquisa de mestrado, travei, estava desanimado. Acordava e pensava: quanto tempo mais vou viver nessa? Nosso vizinho morreu mês passado de COVID. Não tinha leito pra ele, morreu em uma maca no corredor do hospital. Ontem minha mãe não estava se sentindo bem, estava impressionada com a morte dele e disse que teve contato na semana anterior com ele. Se ela estiver com o vírus e tiver que ir pro hospital não vou levar. Vou tratar em casa. Pelo menos aqui ela tem dignidade. Ainda posso oferecer isso pra ela. (Nathan. Mestrando de Artes Cênicas. Rio de Janeiro/RJ, 2021).

Tive amigos que saíram de casa porque se separaram. Alguns com relacionamentos de longos anos. Embora existissem relatos de depressão e desespero, também tenho ouvido histórias positivas de abrandamento, reconexão com a família, pausas muito necessárias, aprendizagem de novas competências e reavaliação de objetivos e prioridades de vida.

Não saber quando as coisas voltam ao normal levou alguns artistas a sentir que precisam estar prontos e preparados para voltar aos palcos em pouco tempo. Mas isso também alimentou seu desconforto. A angústia de não saber e não poder atuar no palco afetou a autopercepção e a autoidentidade como artista. Uma amiga cantora de Curitiba me disse ano passado: “Eu sempre tive a sensação que a melhor definição minha estava no palco e estar longe dele aumentou o sentimento de confusão. Nós nos identificamos como cantores e se não sabemos cantar fica difícil saber como nos identificar. O que somos se não podemos cantar?”.

Alguns amigos relatam estarem envergonhados face à sua precária rede de segurança:

Eu não sei se consigo suportar isso que estamos vivendo, sério... tô com vergonha de te dizer isso, tô me sentindo culpado, deveria ser forte pra cuidar do meu pai e do meu avô que moram juntos. Mas é que eu não estava preparado para isso, não tenho estrutura, sou frágil, muito, muito fraco. Como resultado disso, veio a falta de motivação para continuar a realizar o trabalho artístico ou um abrupto sentimento de “vazio” e de estar sem rumo. (Carlos. Diretor de Fotografia. Campo Grande/MS, 2020).

Em seu estudo sobre trabalhadores culturais, Warran¹⁸ (2022, p. 11-12) descobriu que a pandemia perturba um dos valores fundamentais anteriormente vistos como um motivador chave para as carreiras dos *freelancers*, ou seja, a autoexploração em troca de liberdade e autonomia criativa. Os trabalhadores demonstraram uma “mudança de perspectiva”, colocando mais ênfase na sua vida pessoal fora do trabalho. Na minha pesquisa, isso foi visto principalmente por meio da autoavaliação e da reflexão.

¹⁸ WARRAN, K., MAY, T., FANCOURT, D, & BURTON, A. (2022). *Understanding changes to perceived socioeconomic and psychosocial adversities during COVID-19 for UK freelance cultural workers*. *Cultural Trends*. Advance once publication. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2082270>. Acesso em: 20 maio 2022.

Eu nem sei onde a gente tá. Acho que no limbo. Sempre falavam que o limbo era um lugar para onde vão as crianças que morrem sem batismo, antes de terem chegado à idade de saber das coisas e que não cometeram pecados pessoais. O que fizemos para estar neste estado? Nada!!! (Antônia, 13 anos, filha de uma amiga artista. Salamanca/Espanha, 2020).

Os trabalhos foram cancelados e ninguém, absolutamente ninguém com quem conversei durante esse primeiro e segundo ano de pandemia recebeu qualquer compensação por este cancelamento. Diziam que não poderiam receber porque quem contratou não poderia pagar. Mesmo aqueles artistas com um contrato em vigor, alguns tiveram que esperar um pouco mais para receber os valores devidos. Analisando isso, pode-se verificar de forma evidente a reprodução da hierarquia existente entre os artistas que trabalham como empregados e aqueles que trabalham por conta própria. Circulação de espetáculos, novas oportunidades de trabalho, planos de pesquisa e mostras de processo... tudo cancelado, assim como todas as apresentações já agendadas e muitas com ingressos vendidos, como foi o meu caso. A interrupção repentina das atividades laborais foi um choque total. Alguns expressaram raiva das organizações por não assumirem responsabilidades e por fazerem pouco ou nada para apoiá-las. Eles e elas sentiram que foram deixados no esquecimento como artistas independentes.

Você não vai acreditar, Laura... demorei tantos anos para entrar para a companhia (de balé), estava aguardando este contrato há muito tempo e veio esta pandemia e derrubou tudo. Era uma grande oportunidade pra mim, talvez a única que terei em muitos anos. Já estou com trinta e dois anos e não sei mais por quanto tempo poderei dançar. Já trabalhei muito e merecia agora estar aqui, mostrar meu trabalho, receber um salário fixo, para ter uma certa estabilidade. Mas não, agora querem me pagar 30% do valor que ganharia para dar oficina on-line... ah não, não tô aqui pra isso... Deus me livre! (Anna. Bailarina. São Paulo/SP, 2020).

Embora algumas oportunidades de trabalho tenham migrado para o *on-line*, a frequência e a quantidade diminuíram drasticamente. Os *castings*, em Curitiba, para trabalho em publicidade que antes da pandemia eram de quatro a cinco por mês, caíram para apenas um. E o formato de teste mudou para o *self tape*, em formato digital, onde o próprio ator ou atriz, mediante uma orientação do produtor de elenco ou diretor do teste, grava seu próprio vídeo. Portanto é necessário aprender “as novas regras do jogo”. Aqui é importante registrar que este formato do *self tape* prevaleceu após a pandemia facilitando a vida dos produtores de elenco que não precisavam mais fazer um a um os testes em estúdio, nem os atores em

enfrentar filas intermináveis com senha de três dígitos para fazerem seus testes. O pagamento do cachê teste permaneceu para os *self tapes*, mas não de forma unânime.

Neste último ano pandêmico, muitos consideraram encontrar trabalho fora das artes cênicas. Isto foi visto mais como uma necessidade do que como um desejo e como resultado do cancelamento de todo o seu trabalho artístico: “Comecei a pensar em trabalhar na rádio e em encontrar novas formas de viver porque não sabemos quanto tempo isso vai durar. É preciso começar a encontrar novas possibilidades de trabalho fora das artes”, disse uma amiga atriz que tem – diga-se de passagem – uma voz belíssima!

Em alguns casos, os artistas tomaram consciência da vulnerabilidade em que sempre viveram e dos seus limitados recursos financeiros para enfrentar situações extremas como a pandemia da COVID-19. Sempre viveram como trabalhadores precários, mas essa condição agora está se tornando consciente e leva, em alguns casos, à participação em ações coletivas e no ativismo. Em alguns casos, surge uma atitude positiva ou empreendedora face às adversidades, aproveitando o confinamento para estudar e adquirir novos conhecimentos e competências, por exemplo.

Com o tempo a seu favor, muitos começaram a estudar novas linguagens, a fazerem oficinas, *masterclass*, curso de inglês, meditação, canto *on-line*, culinária *on-line*, artesanato *on-line*, tricô *on-line*... ufa! E claro, muita, mas muita terapia *on-line* para aguentar o rojão. “Ninguém se importa com a gente, ué! Então tem que ser nós por nós, Laura!”, bradou uma amiga do teatro.

A pandemia da COVID-19 trouxe níveis inimagináveis de perturbação, angústia e incerteza à vida social e isso foi expresso pelas pessoas que conversaram comigo, ainda mais quando se trata de regressar ao trabalho nas artes performativas.

Para além de toda a preocupação durante, a recuperação do setor cultural – da economia do país como um todo – quando e como os trabalhos seriam reagendados e como o público se comportaria quando voltar aos teatros (se é que voltariam!) eram preocupações constantes e foram motivos de noites e noites em claro para mim e para tantos outros colegas. Outros desafios incluíram a manutenção de uma boa saúde mental e bem-estar como parte da “preparação para voltar ao bom desempenho nos palcos” e garantir uma participação na atenção das redes sociais e plataformas de *streaming*, para tentar (eu disse tentar!) produzir algo decente.

Uma sensação de desesperança e de abandono do (des)governo Bolsonaro¹⁹ que sempre viu os artistas como inimigos, piorou ainda mais as coisas. Os já parcos níveis de financiamento governamental para o setor cultural afetou a forma como os artistas encaravam a recuperação pós-pandemia. No *Ensaio#3: Alimentando sonhos por um punhado de feijão: manifesto por uma cena artística de resistência*, falo mais sobre este tema tão indigesto.

Mas gente, se não houve financiamento até este momento, quer dizer, vai haver menos agora para podermos recuperar, né? Isso é exemplo claro de como as nossas expectativas, dos artistas em geral, em relação ao apoio político são resultado das nossas experiências passadas de interação com o município, com o estado, e com o governo federal. Com esta postura atual, já podemos prever o que virá pela frente caso este presidente ainda fique no poder. E depois fico pensando aqui: por que estou fazendo isso se muitas pessoas estão morrendo? Pense nisso, Laura, estou fazendo um vídeo e então têm emoções e coisas passam pela minha cabeça, então por que estou fazendo isso se não sei o que vai acontecer com o mundo? (Rúbia. Performer. Montevideo/Uruguai, 2021).

A falta de segurança e a falta de apoio adequado do governo aos trabalhadores independentes que trabalham nos setores culturais e criativos foram a razão pela qual o coronavírus foi uma tempestade perfeita: porque cada pessoa tem um segundo ou terceiro emprego diferente quando se é artista *freela*... Seja o que for, tudo é *freelance*. E neste caos, não desabou um emprego, desabaram todos de uma só vez e agora todos estamos em péssimas condições.

Mesmo em países mais desenvolvidos, com realidades bem diferentes no que diz respeito aos subsídios governamentais na cultura, nos diferentes contextos socioeconômicos, culturais e políticos de outros lugares no mundo, a maioria dos artistas acreditava que o estado não seria capaz de apoiar adequadamente as artes performativas pós-pandemia. Para diversos amigos estrangeiros com quem conversei em 2020 e 2021, prevaleceu o medo de “não poder trabalhar” e a crença de que “haverá menos oportunidades de trabalho do que nunca”. Neste sentido, se a COVID-19 deixou algo de positivo foi que deixou ainda mais visível toda a precariedade e a vulnerabilidade do setor das artes em geral. Será que as pessoas estão se sensibilizando com toda essa situação? Pensava sozinha enquanto via muitos amigos em situação financeira desesperadora. De alguma maneira, isso reforça como a pandemia revelou a instabilidade característica do setor cultural, levando alguns artistas a reavaliarem os seus objetivos de vida, valores e perspectivas.

¹⁹ Ver nota de rodapé 3.

Muitos pegaram empréstimos em bancos que pagaram por mais um a dois anos subsequentes. A questão do financiamento tornou-se central para a sobrevivência e o significado das carreiras artísticas. Há também evidências de maior restrição e austeridade nos estilos de vida. Este novo ajustamento obriga a se repensar continuamente e a viver numa redefinição permanente. A necessidade de “repensar-se” ou “replanejar sua carreira” foi expressa por alguns artistas amigos. O futuro foi percebido de forma negativa e a questão da virtualidade, tão presente diariamente durante a pandemia, perdurará como um recurso, especialmente para alguns artistas que já tinham certa familiaridade com as ferramentas digitais, apesar dos receios sobre a prevalência da tecnologia sobre as *performances* presenciais.

Relatos da enorme dificuldade de se ensaiar *on-line*, reunir o elenco, problemas de conexão de internet, falta de espaço em celulares e *notebooks* para armazenarem horas e horas de gravações de processos de criação, leituras de texto, debates sobre o tema da peça, dentre outros assuntos, também foram questões preocupantes sobre o próprio futuro do nosso ofício.

A pandemia durou muito, mas muito mais do que esperávamos e esse impacto duradouro nas artes cênicas combinado com a negligência do estado em apoiar a recuperação da cultura derrubou expectativas de retorno e só foi parcialmente sanado por meio de lei emergencial como a Aldir Blanc²⁰ (LAB).

A falta de apoio estatal na primeira fase da pandemia foi determinante para o encerramento permanente de espaços independentes em diversas cidades do país. Artistas ocuparam espaços ao ar livre como parques e praças como espaços alternativos para um retorno até então improvável. Da mesma forma, as diversas ferramentas digitais foram recebidas com desconfiança por muitos, mas depois, com o passar dos meses, foram sendo incorporadas pelo setor.

Além das formas tradicionais de fazer teatro, havia a esperança de que aprenderíamos a dominar as ferramentas digitais e as transmissões via *lives* e *streaming* continuaria a atingir públicos mais amplos. Como os artistas achavam difícil imaginar conseguir um trabalho a longo prazo, o foco na vida do dia a dia parecia mais viável e a documentação de processos criativos, em casa mesmo, tornou-se uma opção. Eu mesma aproveitei o tempo extra para

²⁰ A Lei Aldir Blanc — também chamada Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural ou Lei Aldir Blanc de apoio à cultura — é como ficou denominada a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020, elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, maior afetado com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19, destinando para tal o valor de três bilhões de reais. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Aldir_Blanc. Acesso em: 20 ago. 2021.

estudar, para fazer coisas em casa que não tinha conseguido fazer e também para fazer alguns cursos, então considero que aproveitei bem o tempo que dispunha na pandemia.

Tinha a sensação de que assim, pelo menos, estava lutando com a questão de quem sou eu e o que estou fazendo no mundo, e do que se trata, se estou envolvida de uma forma saudável, então é disso que preciso da vida por enquanto, além de me cuidar e tentar ajudar os outros o máximo que eu conseguir.

Fazer outras atividades, tanto físicas como mentais, acabou por mitigar um pouco o impacto que o coronavírus trouxe para as nossas vidas. Diante da inatividade, muitos buscaram atividade física *on-line* com horário marcado mostrando-se uma forma de organizar o tempo diário. Cozinhar e assistir filmes também foram recursos úteis. No entanto, é difícil separar o bem-estar pessoal das estratégias utilizadas para desenvolver o trabalho artístico, pois os artistas não tendem a separar o trabalho da vida de forma tão clara. Perguntei para alguns o que estavam fazendo para apaziguar os efeitos da COVID-19 na situação pessoal/subjetiva de cada um e como isso impactava a criação.

Em primeiro lugar, reconhece-se a importância das plataformas virtuais como forma de continuar a ter vida social e desenvolver atividade criativa. Em segundo lugar, o contexto de fechamento e impossibilidade de atuação nas artes cênicas foi percebido como uma oportunidade para impulsionar a criatividade, nos casos de quem não estava submerso na depressão. O que fazer consigo mesmo quando os outros não “existem”? Quem consegue ter uma atitude ativa face ao impacto do confinamento tem aproveitado o tempo para compor, criar, pintar e aprender.

A relevância das plataformas virtuais como oportunidade de reverter a atividade dos artistas e, por vezes, de ter opções alternativas de trabalho é inegável. Alguns amigos comentaram comigo a questão da monetização artística por meio destas plataformas. Observei, majoritariamente, duas formas principais de financiamento, uma por meio do ensino, outra, por meio da geração e comercialização de conteúdo em plataformas como *Instagram*²¹, *Zoom*, *Meet* e *StreamYard*²². Os artistas não apenas ministravam aulas, mas também as utilizavam para aprender e aprimorar suas habilidades e práticas, principalmente relacionadas aos novos conhecimentos tecnológicos (produção de conteúdo nessas

²¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

²² O *StreamYard* é um *software* que funciona como um estúdio virtual, onde você pode fazer *lives* e transmiti-las através de redes sociais, até de forma simultânea, em mais de uma plataforma ao mesmo tempo. Disponível em: <https://doity.com.br/blog/streamyard-2/#:~:text=O%20StreamYard%20%C3%A9%20um%20software%20que%20funciona%20como%20um%20est%C3%BAdio,uma%20plataforma%20ao%20mesmo%20tempo>. Acesso em: 13 nov. 2021.

plataformas, formas de interação com o público, edição em tempo real de vídeo, compartilhamento de tela entre outros).

No entanto, a virtualização da vida cotidiana durante a pandemia esteve basicamente enraizada em resistência, no “recuso-me a ficar *on-line*”, nos problemas limitadores de conexão e de ligação, na esperança em “a solução estava no virtual” e autoaprendizagem “acho que estou ficando bom nisso de transmissão pelo *Zoom*”, fazendo com que o mundo pareça menor, alcançando novos públicos e conectando-se com outros mais facilmente, tanto local como internacionalmente.

Com os recursos da Lei Aldir Blanc, via plano de contingência do governo para absorver o impacto financeiro da pandemia, artistas que receberam ajuda financeira consideraram útil para cobrir parte das suas contas. No entanto, alguns artistas solicitaram apoio e não foram selecionados porque o público-alvo eram pessoas em situação mais carente, por exemplo. Há ainda muitos que decidiram não se inscrever nos fundos de emergência, preferindo deixar o financiamento para aqueles que se encontram numa situação econômica pior. Outros nem pensaram nisso e receberam recursos mesmo não precisando.

No geral, os valores serviram para alguns, ainda que provisoriamente, mas a má distribuição dos recursos causou uma certa desilusão com o nível de apoio governamental no artistas.

Alguns tiveram que fechar seus espaços e o apoio via LAB não foi suficiente para mantê-los abertos. Um amigo me relatou que o governo deixou a empresa dele e a de muitos outros colegas falir, pois fecharam para sempre, falhando com eles e com tantos outros na mesma situação. “Eu poderia pedir tudo, mas não espero nada dadas as circunstâncias atuais”, disse ele, desolado.

Colegas de profissão também consideraram o apoio dos fundos emergenciais ineficazes, pois muitos não eram elegíveis para o recebimento dos valores porque já recebiam o auxílio emergencial do governo²³. A maioria dos participantes considerou o apoio insuficiente, limitado e inadequado para o setor. A complexidade dos critérios de elegibilidade para a Lei Aldir Blanc fez com que muitos artistas independentes não fossem elegíveis.

²³ O Auxílio Emergencial foi um benefício financeiro criado pelo governo federal por meio da Lei 13.982/2020 para garantir renda mínima aos brasileiros em situação vulnerável durante a pandemia de Covid-19 (coronavírus). O valor estipulado foi de R\$ 600,00 mensais pagos durante três meses, mas acabou sendo prorrogado enquanto durou o estado de calamidade pública, com reajuste nos valores, até outubro de 2021, já que muitas atividades econômicas foram afetadas pela crise. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/689876-governo-edita-medida-provisoria-com-auxilio-emergencial-de-r-300-ate-dezembro#:~:text=O%20aux%C3%ADlio%20emergencial%20foi%20aprovado,julho%20e%20agosto>). Acesso em: 11 nov. 2021.

Diante disso, perguntei, informalmente, para colegas de profissão como eles gostariam de ter sido apoiados durante a pandemia. As respostas foram as mais diversas, desde apoio financeiro direto para artista pessoa física, aporte para manutenção de espaços independentes, cestas básicas até a promoção de redes de apoio e a prestação de formação específica. No Paraná, o Governo do Estado, por meio da Superintendência de Cultura, promoveu o Bolsa Qualificação²⁴, um programa de formação *on-line* continuada onde artistas cadastraram seu interesse em cursar determinada oficina e receberam um valor de R\$ 1.000,00 (hum mil reais) por mês durante os três meses de curso.

Para além da formação artística, a oportunidade de conhecer-se melhor, da autorreflexão foi um ponto importante dentro deste período solitário e por muitas vezes melancólico. Artistas falaram sobre as circunstâncias da pandemia como uma oportunidade única para “encontrar-se”. Nesse período de silêncio e de reflexão, fomos capazes de tirar o pé do acelerador e reacender as práticas de autocuidado que certamente foram fundamentais não só para a sanidade de cada um, mas para a continuidade do movimento criativo que muitos insistiram em manter. Incubando e brincando com novas ideias, às vezes de forma despreziosa, sentiram-se reabastecidos ao “ver as coisas por meio de novas lentes”.

Os artistas não só ganharam novas habilidades e conhecimento tácito ampliado por meio do desenvolvimento profissional autogerido e formação – num caso, “o melhor que alguma vez fizeram” –, mas construíram uma potência artística por meio do aumento da autoestima e confiança. Livre de ter que justificar cada pequena coisa para sistemas e guardiões do mundo da arte, os artistas recorreram à sua força interior e convicções para prosseguir as suas preocupações artísticas e sociais de longa data.

A aplicação vigorosa dos artistas no processo de produção de obras foi acompanhada por sua maior vontade de compartilhá-lo mais abertamente nas redes sociais. Utilização de plataformas virtuais para comunicações, entregar atividades artísticas a terceiros e vender trabalhos não eram apenas de apoio do bem-estar pessoal e das circunstâncias familiares dos artistas, mas também proporcionaram acesso vital e suporte a artistas com deficiências visíveis e invisíveis, incluindo vulnerabilidade clínica e condições crônicas. Alguns relataram

²⁴ Programa da Superintendência-Geral da Cultura do Paraná e UEPG que utiliza recursos da Lei Aldir Blanc, oferecendo vagas nos variados segmentos de arte e cultura em três módulos de aprendizado para pessoas físicas residentes no Paraná. Ao final de cada módulo, o participante teve direito a receber R\$ 1 mil, totalizando R\$ 3 mil ao final do curso. A Bolsa Qualificação foi fruto de um termo de cooperação técnica entre a Secretaria Estadual da Comunicação Social e da Cultura (SECC) e a Universidade Estadual de Ponta Grossa. O programa ofereceu um total de 12 mil vagas, operacionalizadas pela UEPG, responsável pelos cursos e pelo pagamento dos cursistas. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Inscricoes-para-vagas-do-Bolsa-Qualificacao-Cultural-encerram-neste-domingo>. Acesso em: 10 jan. 2022.

melhora no quadro de ansiedade com mais caminhadas, corrida e jardinagem e gastando menos tempo no celular e no computador. O precioso tempo extra com a família foi um ‘presente’ que, quando combinado com a localização de práticas artísticas em comunidades de interesse, permitiu aos artistas desacelerar... e ouvir coisas que não conseguia antes.

A libertação de alguns dos ambientes tradicionais de criação provou também ser um ímpeto para o progresso das práticas e relacionamentos artísticos em novas direções. Com o luxo de tempo e espaço inesperados, muitos buscaram ambientes e colaborações mais de perto, sintonizados com seus valores sociais. Ao posicionar as suas vidas e práticas num contexto social mais amplo, preocupações culturais e ambientais, incluindo necessidades educacionais especiais e clima de mudança, tornaram-se mais ativos em discursos para além da estreiteza do mundo da arte.

Com a pandemia, tivemos que baixar a nossa lona e cancelar diversas apresentações já agendadas. Com o decorrer do tempo, tivemos o interesse em trabalhar na linha de frente para ajudar o que fosse preciso, e o jeito que encontramos foi fazendo entregas, porque as pessoas não podiam mais sair de casa. Entregávamos algo e apresentávamos pequenas esquetes de palhaçaria, coisa rápida, só para alegrar um pouco aquelas pessoas que estavam em suas casas, apreensivas com tudo o que estava acontecendo. Quando começaram as campanhas de vacinação, pedimos para a prefeitura se poderíamos ficar no drive thru da vacinação fazendo pequenas apresentações também. Foi emocionante. Sei que tocamos as pessoas neste processo de alguma maneira. Sentimos um senso de utilidade da arte e de nós mesmos... faria tudo novamente se fosse preciso. Vamos continuar estas ações em hospitais e feirinhas depois que a pandemia terminar (Julio e Leticia. Artistas Circenses. Curitiba/PR, 2021).

Senti que houve uma renovação da comunidade de interesses, criando um estilo de práticas artísticas mais personalizadas para um desenvolvimento pessoal mais singular e colaborativo. Alguns relataram satisfação artística e bem-estar ao repensarem suas perspectivas sociais. Um colega artista experimentou um grande avanço neste sentido quando percebeu a necessidade de colaborar com uma organização com a qual nunca havia tido contato. Comentou que sentia a necessidade de movimentar-se, de sentir-se inserido no contexto de luta para superar as condições pandêmicas e que se sentia orgulhoso consigo mesmo e mais forte com cada resultado atingido.

Evidentemente, em muitos casos, a pandemia teve o efeito contrário: de reduzir a mobilidade artística, seja pela precariedade econômica, seja por quadros de depressão ou por fobia social. Com o custo de vida nas alturas, muitos utilizaram as redes de apoio para lutar por dinheiro, comida, remédio e produtos de higiene.

Um diretor de teatro, amigo de Curitiba, deixava na entrada de sua casa um pacotinho com 100 reais semanais para um ator conhecido local que se apresentava nas ruas movimentadas em tempos de outrora. Toda semana, ele passava na frente do portão e o pacotinho estava lá, para ajudá-lo a comprar sua comida, seu remédio de uso contínuo ou a pagar a sua conta de água.

Outro ponto que vale destaque é que o *Instagram* provou ser um interessante meio de subsistência, permitindo que artistas mostrassem e vendessem o seu trabalho da melhor forma possível. Esses trabalhos a que me refiro vão desde os manuais, como confecção de máscaras de tecido, passando por marmitas até práticas performativas ao vivo e já gravadas que promoviam e validavam performances ao vivo e práticas digitais. Alguns, com um padrão consistente de trabalho autônomo nas redes e a combinação de medidas de apoio financeiro, incluindo subsídios de apoio a pequenas empresas, auxílio emergencial e Lei Aldir Blanc, chegaram a aumentar a sua renda anual em até 30%. Ricardo, um ator da capital do Espírito Santo, disse-me, inclusive, que em 2022, quando tivemos uma melhora do quadro pandêmico e voltamos gradativamente a produzir de forma presencial, teve uma renda total menor que em 2021, quando utilizava as redes e ganhou alguns editais da LAB.

As condições pandêmicas foram economicamente debilitantes e emocionalmente exaustivas, destacando a falta geral de conscientização entre financiadores, empregadores e defensores da volta ao trabalho para garantir o emprego independentemente das condições sanitárias e medidas vigentes. Procurei fazer um levantamento dentro das condições que o isolamento me permitia: perguntei aos amigos mais próximos como se dividia aproximadamente a renda obtida por eles durante as restrições sociais. Conversei com oito pessoas, entre homens e mulheres de diferentes idades. Fiz uma média e o resultado deu: 33% em vendas *on-line* (sejam elas de conteúdos artísticos ou não), 29% fruto de oficinas *on-line* ministradas no período, 24% fruto de editais da LAB, 5% do auxílio emergencial e 9% de ajuda de pais e familiares. Este último, da ajuda familiar, poderia variar de mês a mês, pois havia meses mais generosos e outros nem tanto.

Eu mesma tive uma ajuda valiosa da bolsa da CAPES, em 2020 e 2021, que foi, em muitos meses, a única fonte de renda existente. Algumas artistas mães também tiveram os valores advindos de licença maternidade ou bolsas de pesquisa voltadas para mulheres com filhos promovidas por algumas universidades. Um conhecido trouxe para morar na sua casa um casal de artistas que teve que entregar o apartamento por estar sem condições de pagar o aluguel. Ele relatou que a vinda do casal amigo não só ajudou na divisão das contas mensais

da casa como, também, foram companheiros indispensáveis em um momento de solidão extrema.

Relatos de atrizes e atores evidenciaram a forma como muitas instituições tratam os artistas como “mercadoria”, que são “trazidos” para cumprir uma “tarefa”. Algumas empresas contrataram esses profissionais para apresentar uma esquete ou um texto em formato *on-line* para entreter seus funcionários com programações culturais. Sentiram-se estranhos, apesar de entender a intenção da diretoria.

Ouvi, com bastante atenção, os relatos de amigos artistas neurodivergentes (ND), com algum tipo de TDAH - Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade, bipolares ou do espectro autista. A natureza das práticas criativas tornou-se altamente atrativa para estas pessoas, principalmente entre criativos profissionais. Por vezes, embora ganhassem excepcional estímulo artístico, esses artistas lutaram também para equilibrar os altos níveis de estresse emocional que a pandemia proporcionou.

Com longos períodos de altos e baixos e tendências autodestrutivas, a condição pandêmica afetou o “humor geral” dos artistas e sua saúde mental, tornando esses sintomas uma constante no cotidiano diário dessas pessoas. Um cansaço extremo, vindo de um período anterior exaustivo e competitivo, libertou-os, ainda que temporariamente, de sempre justificarem quem eles eram, o que faziam e o porquê faziam daquela forma. Eles continuaram comprometidos em fazer trabalhos “ambiciosos”, mas sem “ter um colapso”. Alguns me relataram a falta de suporte personalizado, por exemplo, para lidar com a papelada de inscrição em editais da LAB, coisa muito complicada, segundo eles, e não voltada para artistas desta natureza.

O luxo inesperado do tempo permitiu aos artistas realinhar e centralizar suas práticas e criar significados em seu trabalho que correspondessem a tudo o que é importante em sua vida. Todas essas histórias que ouvi e compartilho aqui aconteceram em circunstâncias diversas, em que essas pessoas testaram suas capacidades de se relacionar com o mundo lá fora por meio digital e consigo mesmas no silêncio do seu isolamento. Testaram novos momentos criativos, alguns com sucesso, outros nem tanto, compartilharam ideias semelhantes, local e virtualmente, com artistas diferentes e exploraram possíveis caminhos futuros para a mutualidade e interação social.

Alimentando seu impulso intrínseco de buscar práticas artísticas por si só, a pandemia gerou alguma condição contributiva para a resiliência dos artistas por meio da criação de recursos humanos. Eles ganharam a oportunidade única de praticar o ser humano “juntos”, isto como antídoto para normas culturais de mercado vigentes que, para além de opressoras,

criam um grau de ansiedade e de concorrência que considero desleal para com qualquer pessoa.

As práticas contínuas dos artistas vão muito além do que é imediato, reconhecível e mensurável. Os resultados se tornam visíveis em outras camadas, abrangem processos e ações em ciclos completos que vão desde sentir sobre onde eles irão em seguida, experimentar coisas, até que algo de concreto para eles possa surgir.

O enorme choque social e econômico que veio com a pandemia provou ser um fator de apoio considerado improvável desse ciclo. A combinação de crenças e valores sociais intrinsecamente mantidos e os processos de “recarga” artística fez com que as intensas emoções e ansiedades inerentes à convulsão social fossem, de alguma maneira, convertidas em uma reserva humana para artistas, semelhante às reservas financeiras que tanto nos faltou neste período.

Cada qual pôde observar com mais precisão a particularidade de suas práticas e o quanto foram persistentes em manter a criatividade nesse período de tanto sofrimento. Este olhar para si, em maior ou menor grau, foi fundamental para a continuidade, para o seguir em frente e suportar todos os longos meses que ficamos isolados.

O positivo inesperado da pandemia causou impacto nas práticas e meios de subsistência dos artistas oferecendo importantes pistas sobre como compreender melhor e reconhecer o valor social dos artistas através da adoção de práticas regenerativas e soluções infraestruturais que apoiam a resiliência individual ao longo de um ciclo de vida. Ousaria dizer que houve, para alguns casos, uma mudança saudável e para melhor nas bases artísticas para práticas regenerativas.

Quero finalizar este ensaio falando sobre como a arte – as práticas artísticas sejam elas de qual forma for – não só foi fundamental para a vida desses fazedores e fazedoras, mas como ela nos permite examinar o que significa ser humano, expressar e reunir pessoas e ideias.

À medida que nos deparamos com os desafios impostos pelo nosso novo modo de vida durante uma pandemia global, torna-se mais evidente o que necessita ser transformado na nossa sociedade pré-COVID-19. Ainda vamos lidar com os impactos da pandemia por muito tempo, enquanto simultaneamente enfrentamos a injustiça racial, a pobreza e desigualdade econômica entre países, a crise climática e tantos outros problemas que assolam a humanidade de forma cada vez mais severa. Em tempos de crise, a necessidade de humanidade, expressão e comunidade proporcionadas pelas artes torna-se crucial.

A COVID-19 trouxe à luz as falhas nos nossos sistemas econômicos, sociais e políticos, em todo o mundo. Observamos como a desigualdade racial sistêmica coloca as pessoas negras em maior risco durante a pandemia e compreendemos as implicações econômicas de depender de empregos “essenciais” com salários mínimos. Testemunhamos a politização da doença e a crescente crise de saúde mental em resposta à COVID-19.

O que escolhemos priorizar agora terá impacto no nosso futuro. Acredito que os valores que defendemos hoje moldarão o que teremos quando tudo isto passar. Neste momento, é crucial reconhecer o valor das artes, seja por meio de manifestações artísticas grandes ou pequenas, como arte em giz na calçada que vi um dia, enquanto fazia minhas caminhadas matinais em ruas esvaziadas, ou as pinturas e frases de apoio que vi em alguns murais comunitários. A arte desempenha um papel significativo na forma como vivemos as nossas vidas. Ouvir música, assistir filmes, por exemplo, mesmo em plataformas de áudio e vídeo streaming foram e são importantes para as pessoas.

Num mundo tumultuado, a arte ganha importância, ela serve como expressão do que somos, permitindo-nos processar as nossas experiências. Ajuda-nos a compreender e expressar o mundo que nos rodeia. O impulso humano para criar e envolver-se com as artes é uma característica única da nossa história.

Exemplos como a *Cueva de las Manos*²⁵, na Argentina, datando de aproximadamente 7.300 A.C., revelam a expressividade visual dos seres humanos desde tempos antigos. Essas paredes de caverna apresentam cenas de caça e impressões de mãos em relevo, demonstrando a inclinação histórica para a expressão visual, utilizando métodos primitivos como soprar tinta através de ossos ocos ou juncos.

²⁵ A *Cueva de las Manos* é um sítio arqueológico com pinturas rupestres, localizado no profundo desfiladeiro do rio Pinturas, a noroeste da província de Santa Cruz, Patagônia, Argentina. Está localizada a 88 metros de altura, na Fazenda Cueva de las Manos, entre os municípios de Perito Moreno e Bajo Caracoles, departamento do Lago Buenos Aires. Este sítio arqueológico destaca a complexidade da arte paleolítica, o que nos permite compreender como viviam aquelas sociedades do passado. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos. Acesso em: 21 jan. 2022.

Figura 1 - Cueva de las Manos.



Foto: Bradshaw Foundation [s.d.]. Disponível em: https://www.bradshawfoundation.com/south_america/cueva_de_los_manos/index.php. Acesso em: 12 jan. 24.

Este vasto conjunto de mãos e sobreposições ilustrativas proporciona um vislumbre de uma existência passada e estabelece uma ligação contemporânea com os nossos antepassados da Idade da Pedra. Os seres humanos antigos não apenas registraram suas vidas por meio da arte, mas também a utilizaram como meio de expressão. Atualmente, continuamos a fazer o mesmo: as artes constroem comunidades ao retratar eventos compartilhados e ao expressar nossas perspectivas individuais.

Definimos nossa experiência humana por meio das culturas que criamos e nas quais nos envolvemos. A cultura, composta por costumes, interações sociais e atividades, é alimentada pelas artes. Seja na música, na culinária ou nas artes visuais, a cultura e as artes estão intrinsecamente ligadas.

Durante a pandemia de COVID-19, observamos um aumento significativo no interesse pelas artes em escala global. Em todo o mundo, buscamos envolvimento artístico como fonte de conforto e força. Participar e apreciar a arte nos conecta a uma experiência humana mais universal. Seja ao criar arte em casa, como fizeram tantos artistas, ou contribuir para a troca e compartilhamento de criações em ambiente virtual, como assistir a peças de teatro, concertos, ou desenvolver novos interesses nas artes culinárias, a arte é uma expressão do que significa ser humano neste momento tão adverso.

Além disso, a arte desempenha um papel fundamental na promoção do entendimento entre comunidades. À medida que enfrentamos globalmente desigualdades que sempre existiram, mas que se tornaram mais evidentes nos últimos três anos, vemos a arte sendo utilizada como uma ferramenta para fortalecer comunidades, com o poder não apenas de nos ajudar a compreender a nós mesmos, mas também de promover uma compreensão mais profunda entre nós.

Pudemos explorar as artes *on-line* para nos conectarmos de maneira mais profunda com questões e eventos atuais. Durante a COVID-19, houve uma abundância de formas de experimentar as artes virtualmente. Museus transferiram suas exposições para plataformas *on-line* e galerias virtuais realizaram inaugurações de exposições e palestras com artistas, para citar apenas alguns exemplos.

Embora os equipamentos e instituições culturais atuais estejam trabalhando para se tornarem mais conscientes da comunidade, eles ainda enfrentam os desafios de seu passado. Os próprios museus a que me referi anteriormente contribuíram historicamente para a desigualdade, mantendo estruturas e tradições exclusivas, objetificando outras culturas e colecionando obras de arte de maneira injusta. No entanto, a pandemia veio e acelerou este processo de conscientização e muitos museus estão agora empenhados em superar essas questões. Diversas instituições estão se esforçando para repatriar artefatos, adotar uma programação autoconsciente e reinterpretar suas coleções à luz de perspectivas mais inclusivas.

Com a internet, o acesso à arte produzida por vozes historicamente sub-representadas tornou-se mais representativa e democrática.

E a arte foi essencial em sua contribuição para a nossa saúde. Enquanto apreciamos a contemplação artística e nos envolvemos com diversas perspectivas de casa, podemos nos deleitar sabendo que estamos promovendo a saúde. A arte é uma ferramenta comprovada para a redução do estresse e o bem-estar, com numerosos estudos destacando os benefícios físicos e mentais de criar e apreciar obras de arte. Tais atividades artísticas têm efeitos a longo prazo, estimulando a função cerebral, fortalecendo o sistema imunológico e contribuindo positivamente para nossa saúde mental e emocional. A arte desempenha um papel fundamental ao nos ajudar a processar traumas, expressar sentimentos difíceis e trabalhar por meio de experiências desafiadoras.

Durante o período de COVID-19, a arte desempenhou um papel crucial na promoção da saúde em nossos lares, à medida que as famílias exploram sua criatividade em casa. Com o

aumento do tempo que passamos conosco mesmos durante esta pandemia, a expressão artística e a atividade artesanal ganharam destaque.

A presença de arte de forma pública desempenha um papel fundamental ao permitir que visualizemos a nós mesmos e nossas identidades dentro de uma sociedade mais ampla, criando um ambiente em que nos sentimos confortáveis e integrados. Não surpreende, então, que estátuas de figuras históricas opressivas estejam sendo removidas como parte do atual movimento de justiça social. Quando nossos espaços refletem e representam nossas experiências e comunidades, isso contribui para nossa saúde e felicidade.

Durante a COVID-19, as manifestações artísticas emergiram não apenas como uma expressão pessoal, mas também como uma ferramenta de saúde pública. Ao comunicar ideias de maneira rápida por meio de recursos visuais memoráveis, a arte desempenha um papel conscientizador. Em situações de crise, ela pode servir como um guia para promover nosso bem-estar geral. Ao criar, refletimos nossas experiências atuais e transmitimos mensagens poderosas aos públicos.

A arte não apenas direciona, mas também sinaliza como as pessoas devem interagir e se comportar dentro de um determinado espaço. Ela nos ajuda a compreender como nos adaptarmos ao ambiente e expressar os valores de uma comunidade. Em todo o mundo, as pessoas realizaram uma interessante gama plural de intervenções artísticas, colocando mensagens de segurança pública e distanciamento social. São lembretes amigáveis para o uso de máscaras, por exemplo, contribuindo para a criação de um ambiente solidário.

A propósito, as próprias máscaras foram um meio de mensagem criativo e importante. À medida que o uso delas se tornou uma prática global para conter a propagação da COVID-19, observamos uma crescente inovação no *design* desses acessórios. Uma variedade de máscaras criativas não só nos permite continuar a expressar nossa individualidade, mas também promove o uso generalizado de máscaras, seja por motivos estéticos ou funcionais, contribuindo assim para a saúde pública. Em tom de protesto, as máscaras viraram nariz de palhaço²⁶. Elas, de alguma forma, expressaram algo de quem as usava.

Desempenhando um papel vital em manter nossa saúde mental e emocional por meio da participação e apreciação, as diversas manifestações artísticas e algumas organizações culturais mobilizaram-se para apoiar a saúde durante a pandemia de COVID-19. A Organização Nacional pelas Artes na Saúde (NOAH)²⁷, sediada nos Estados Unidos, por

²⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2013/06/lojistas-de-sao-jose-faturam-com-venda-de-mascaras-para-protestos.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

²⁷ Disponível em: <https://thenoah.net/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

exemplo, lançou a campanha “Artes pela Resiliência nos Clínicos”, buscando fundos para ajudar os profissionais de saúde a enfrentar o esgotamento e a ansiedade durante esse período desafiador. Mesmo diante das restrições que nos impediam de nos reunir com amigos e familiares como de costume, a arte foi uma maneira de expressar gratidão à distância. Artistas de todo o mundo têm produzido obras que homenageiam trabalhadores essenciais e profissionais de saúde. Vi, na internet, que em algumas ruas de cidades da Europa, por exemplo, havia uma campanha artística abrangendo diversos pontos de cidades com anúncios digitais de serviço público artisticamente elaborados, transmitindo mensagens de esperança e solidariedade.

Além disso, à medida que mais pessoas exploram seus bairros como uma forma de sair de casa enquanto seguiam as diretrizes de distanciamento social, a arte produzida nestes locais desempenha um papel importante ao tornar esses espaços mais significativos. No meu bairro, em Curitiba, algumas famílias se reuniram e estão criando murais e mensagens com arte em giz, nas ruas em frente às suas casas, proporcionando uma experiência mais pessoal e conectada aos lugares que frequentam. Este gesto contribui para a construção de uma sensação de comunidade e proximidade, mesmo em tempos desafiadores.

Da mesma maneira, no Natal de 2020, vi, enquanto caminhava, pessoas adornando as janelas de suas casas e gramados com cartazes e luzes para criar uma atmosfera visual alegre. Vi corações formados por luzes natalinas que iluminavam por onde passava emergindo como uma expressão de positividade, estabelecendo uma conexão visual entre vizinhos. Em quarentena, italianos cantaram *Bella Ciao* e outras músicas nas janelas de suas casas, interagindo com canções populares do idioma local. Sem poder circular livremente, os moradores de Nápoles também foram gravados cantando *Abbracciamme*, canção muito popular naquele país, em suas varandas. As “apresentações” foram combinadas pelas redes sociais, batizadas como “*flash mobs* sonoros”.

Artistas responderam criativamente ao momento vivido com projetos centrados nos temas do coronavírus e da quarentena. Banksy²⁸, conhecido por suas obras públicas em grande escala, abordou de forma humorística a vida em casa, representando uma cena caótica de trabalho em casa em seu banheiro. Sua obra mostra ratos causando tumulto em seu apartamento da vida real, com um espelho torto, rolos de papel higiênico sendo usados pelos roedores e ratos se balançando em anéis de toalhas de mão. Ele também homenageou

²⁸ Banksy é um artista de rua, ex-grafiteiro, ativista político e cineasta britânico, cujos trabalhos em estêncil são facilmente encontrados nas ruas da cidade inglesa de Bristol, em Londres e, em várias cidades do mundo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Banksy>. Acesso em: 04 fev. 2022.

profissionais de saúde em nova obra, realizando uma exposição em um hospital de Southampton, no sul da Inglaterra.

Alguns artistas lideraram uma nova iniciativa artística no período pandêmico, doando murais pela cidade para promover positividade e beleza durante a COVID-19.

A arte desempenha um papel vital na documentação e no processamento de eventos. Eventos mundiais muitas vezes são lembrados por meio de obras de arte icônicas. *Meu Deus, ajude-me a sobreviver a este amor mortal* é uma das obras mais conhecidas do Muro de Berlim. Criada por Dmitri Vrubel²⁹ em 1990, a cena retrata Leonid Brezhnev e Erich Honecker abraçados num beijo fraterno socialista, permanecendo como um símbolo da era pré-queda do Muro de Berlim. Tenho convicção que, assim como a pintura de Vrubel, novas obras foram criadas e tornaram-se representação do período da COVID-19 e dos fatores de estresse associados a ele.

O papel higiênico, do artista Eme Freethinker³⁰, mostrando o Gollum³¹ do filme *Senhor dos Anéis*³², é agora uma marca registrada do parque público Mauerpark, em Berlim. Gollum é retratado com olhos selvagens e seu corpo de sapo segurando um único rolo de papel higiênico e dizendo: “*Mien Shatz*”. “Meu precioso”.

A arte nos manteve ativos, alertas e emergiu globalmente como um meio de documentar a COVID-19 e as experiências vividas nela, desempenhando um papel crucial ao tornar todas as adversidades visualmente perceptíveis, registrando os movimentos e reunindo apoio, além de criar um senso de comunidade em momentos de crise. Em tempos difíceis, a presença das artes torna-se essencial. Proporcionam benefícios pessoais e sociais inestimáveis, sendo um recurso valioso para nos apoiar durante os desafios que vieram.

Ela serve como um lembrete de que não estamos isolados e compartilhamos uma experiência humana universal. Através da expressão artística, experimentamos emoções profundas coletivamente, permitindo-nos processar experiências, estabelecer conexões e criar impacto. Criar arte é apenas metade do processo, é igualmente crucial fotografar, compartilhar

²⁹ Dmitri Vladimirovich Vrubel foi um pintor russo, mais conhecido pela sua pintura no East Side Gallery *Meu Deus, Ajuda-me a Sobreviver a Este Amor Mortal*, descrevendo o beijo dos líderes comunistas Leonid Brezhnev e Erich Honecker. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Vrubel. Acesso em: 20 fev. 2022.

³⁰ Jesús Cruz Artiles, dominicano também conhecido como Eme Freethinker, é um artista de rua, grafiteiro, escritor e muralista ativo na Alemanha e Espanha. Disponível em: <https://streetartcities.com/artists/eme-freethinker>. Acesso em: 02 fev. 2022.

³¹ Gollum é um personagem fictício das obras do filólogo e professor britânico J. R. R. Tolkien. Ele foi introduzido na obra de fantasia *O Hobbit*, de 1937, e se tornou um importante personagem na sequência *O Senhor dos Anéis*. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gollum>. Acesso em: 20 fev. 2022.

³² *O Senhor dos Anéis* é uma trilogia cinematográfica dirigida por Peter Jackson com base na obra-prima homônima de J. R. R. Tolkien. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Senhor_dos_An%C3%A9is_\(s%C3%A9rie_de_filmes\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Senhor_dos_An%C3%A9is_(s%C3%A9rie_de_filmes)). Acesso em: 20 fev. 2022.

e registrar essas criações para que perdurem ao longo da história. O ato de documentar a arte neste período foi mais acessível do que nunca, graças às diversas plataformas *on-line* de inventário e gerenciamento. Coletivamente, enriquecemos o “arquivo” global do que foi produzido neste período, incorporando vozes e experiências mais representativas, contribuindo assim para a narrativa histórica para as futuras gerações.

Durante a pandemia, minha jornada como artista foi desafiadora e repleta de altos e baixos. A incerteza e as restrições impostas afetaram profundamente meu processo criativo e, por vezes, tornaram-se obstáculos difíceis de superar.

A necessidade de isolamento social limitou minha interação com o mundo exterior, privando-me das fontes tradicionais de inspiração. O vazio dos espaços culturais e a falta de eventos ao vivo deixaram, em mim, uma lacuna significativa. Enfrentar essa solidão criativa foi uma batalha constante, uma vez que a arte sempre foi minha válvula de escape para compreender e processar o mundo ao meu redor.

Financeiramente, a pandemia também lançou uma sombra sobre meu futuro na profissão. Cancelamentos de eventos culturais impactaram negativamente minha capacidade de produzir e expor o meu trabalho. A incerteza econômica global adicionou uma camada extra de estresse, forçando-me a repensar estratégias de sobrevivência no meio artístico.

No entanto, mesmo diante desses desafios, encontrei uma faísca de esperança e resiliência dentro de mim. A necessidade de me adaptar levou-me a explorar novas formas de expressão e a abraçar a tecnologia como uma aliada na criação e compartilhamento de meu trabalho. Participar de comunidades virtuais e plataformas *on-line* tornou-se uma tábua de salvação, conectando-me com outros artistas e admiradores ao redor do mundo. Esta tese, que iniciei em 2020 e finalizo agora, em 2024, foi uma companheira inseparável. Como pesquisadora, a pandemia trouxe desafios inesperados e transformou significativamente a maneira como conduzi meus estudos no doutorado e me relaciono com minha área de pesquisa. A transição abrupta para o trabalho remoto impactou minha rotina e a dinâmica do ambiente acadêmico. Mudei de projeto, de abordagem. Aqui não se trata de um objeto de estudo e sim uma situação de estudo. Escrevo enquanto tudo acontece. Trocando pneu com o carro em movimento, como muitos amigos me falaram.

A impossibilidade de realizar acompanhamentos presenciais de grupos teatrais e seu relacionamento com públicos cativos ou coletar dados em campo gerou uma pausa inesperada em um projeto que estava pronto para começar em março de 2020.

O distanciamento social também influenciou significativamente a sinergia entre meus amigos colaboradores deste trabalho. A troca rápida de ideias em espaços de trabalho

compartilhados foi substituída por reuniões virtuais, conversas informais com interações o mais afetuosamente possível em um ambiente *on-line*. Não poderia pedir muito para eles, não poderia exigir nenhum compromisso. Essa mudança impactou o fluxo de informações e a construção de relações interpessoais no ambiente desta pesquisa.

A aprendizagem de novas ferramentas digitais e a busca por maneiras eficazes de conduzir entrevistas e coletar dados *on-line* tornaram-se prioridades inesperadas.

No entanto, a pandemia também trouxe oportunidades para refletir sobre a relevância e o propósito de minha pesquisa em um mundo em constante transformação. A crise global estimulou uma reavaliação da abordagem metodológica e incentivou a busca pela criação de narrativas mais personalizadas.

Neste período, a pesquisa tornou-se uma jornada de adaptação constante e resiliência. A esperança reside na possibilidade de que as lições aprendidas durante este processo pandêmico de estudo e alguma criação influenciem positivamente a forma como caminharei daqui em diante, com possíveis novas pesquisas e promovendo maior flexibilidade e alguma inovação em nosso método científico.

A pandemia, apesar de todas as adversidades, despertou uma profunda reflexão sobre o papel da arte em tempos de crise. Como artista, sinto a responsabilidade de não apenas capturar a complexidade deste período, mas também de oferecer uma narrativa de esperança e resistência por meio da minha arte. Acredito que, eventualmente, essa experiência única irá se refletir nas obras que crio, tornando-as testemunhas de uma era desafiadora e transformadora.

As artes criam bem-estar no nosso dia a dia, ajudando-nos a processar as nossas vidas individualmente e permitindo unir-nos coletivamente. E para corroborar o que foi dito, sobre essa essencialidade do nosso ofício, gostaria de compartilhar um dos depoimentos mais significativos que obtive. Um relato emocionado de um grande ator de Curitiba que provou a necessidade de estarmos conectados com nossos propósitos e criações para sensibilizar o coletivo.

Por conta da pandemia e da escassez de trabalho, percebi que havia vaga para trabalhar de porteiro no meu prédio e me candidatei. Consegui a vaga e no começo foi bem difícil porque era algo que nunca tinha feito e que era uma chatice, porque não havia “arte” nisso. Com o passar dos dias, percebi que muitos entregadores de comida frequentavam o hall de entrada do prédio e decidi ler enquanto esperavam, algumas passagens de textos de obras clássicas como Hamlet, Um bonde chamado desejo, Dom Quixote, Fausto, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Grande Sertão Veredas, entre outras tantas que coletava da minha pequena biblioteca de livros que tinha em casa. Lia para eles, interpretando, quase como uma leitura dramática, e ao final, explicava quem era o personagem e a obra com

seu autor. Assim, enquanto esperavam os moradores descerem para pegarem as entregas, ouviam atentamente algumas passagens e largavam um pouco o celular. Fiquei surpreso com o grau de atenção deles para com as histórias que contava.

Para mim, era uma forma de sobrevivência, de manter-me conectado com a arte, de exercitar a mente criativa e tornar meus dias melhores naquela portaria solitária. Com a prática, muitos chegavam para entregar coisas e já me perguntavam: “e aí amigo, qual vai ser a história de hoje?”. Fiquei feliz com o interesse. Um dia, um entregador sem entregas passou para ouvir uma história rápida. Eu tinha um público!!! Pensei comigo. E mais ainda: disse-me que comprou o livro do Dom Quixote pela internet para ler ele inteirinho. Fiquei feliz, realizado eu diria. Mesmo depois da pandemia passar, continuo como porteiro do meu prédio e ainda tenho, além dos entregadores, Blanche, Capitu, Capitão Rodrigo João Grilo e outros tantos como companhia (Edson. Ator. Curitiba/PR, 2022).

ENSAIO#2: QUARENCENA. NUTRIR PARA SUBSISTIR. A NECESSIDADE DE REINVENTAR-SE COMO CONDIÇÃO FUNDAMENTAL DE CONTINUIDADE DA CENA ARTÍSTICA DO BRASIL EM TEMPOS REMOTOS

O conceito de catástrofe remete diretamente para as linhas de força e de fuga que delineiam a constituição real do mundo na promoção da pandemia em causa, na sua efetiva multidimensionalidade. E o conceito de trauma, em contrapartida, reenvia para as coordenadas constitutivas do sujeito, que se inscreve no espaço real do mundo que foi colocado literalmente pelo avesso, isto é, pela dor e pelo sofrimento, que, como dobras ruidosas, modulam efetivamente os interstícios da experiência traumática, que incide de maneira singular sobre os indivíduos concretos.

(Birman. Psiquiatra)

Novas formas de expectativa propostas pela quarentena e pela criação de uma cena experiencial/convivial digital revelaram-se, neste período de produção, pelos *gadgets* a partir do pensamento do Diretor do Instituto de Artes do Espetáculo da Universidade de Buenos Aires, Jorge Dubatti³³, que pesquisa sobre os diferentes modos de fruição da arte teatral diante do isolamento social.

Com o fechamento dos espaços de apresentação e a proibição de eventos culturais presenciais durante cerca de quase dois anos, muitos artistas, individualmente ou em grupo, buscaram soluções para continuar a criar e refletir sobre o momento histórico, e produzir conhecimento com base nas ferramentas tecnológicas disponíveis. Claro que também houve aqueles grupos que optaram por recuar. O impacto emocional da pandemia igualmente foi um fator que contribuiu para a resistência em adotar práticas virtuais *on-line*. Durante uma conversa com um dramaturgo de um coletivo artístico de Curitiba, ele percebeu uma oportunidade para explorar o campo do cinema e da TV por meio das produções que poderiam ser feitas a partir de então, mas admitiu ter enfrentado um medo paralisante de escrever durante o confinamento. Compartilhou um sentimento de não querer migrar imediatamente para o ambiente digital, mas sim aproveitar a oportunidade de, nas palavras dele, “sair da esteira por um momento. Dar um passo para trás e desfrutar do recuo”.

Para outros com quem conversei, o desempenho *on-line* simplesmente não substitui a experiência do teatro presencial. Havia muita reclamação e sentimento de falta da imersão proporcionada pela prática feita até então, numa evidente frustração em relação à execução

³³ Jorge Dubatti nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 1963. É Doutor em História e Teoria das Artes pela Universidade de Buenos Aires. Professor na UBA e na Universidade Nacional de Rosario.

on-line. Um diretor amigo mencionou a impossibilidade de realizar aquelas atividades que costumavam trazer uma sensação de satisfação ao dirigir, como “apoiar as pessoas para se sentirem animadas e fazerem melhor o seu trabalho”, algo que, segundo ele, naquele momento não era ou parecia menos exequível na forma *on-line*. Senti, ainda, nas conversas com amigos, uma dificuldade de ter uma sensação da temperatura em uma sala, o que é realmente impraticável no *Zoom*. Relataram-me: “Eu confio tanto na sensação de um espaço que achei impossível, frustrante e difícil de ler as pessoas [no *Zoom*]”.

Como um dos principais pensadores do teatro na América Latina, Dubatti acompanhou de perto esse movimento e contribuiu de forma sistemática com os debates na área. Seu pensamento sobre convívio, diferenciado do que classifica como tecnovívio (em que há mediação de máquinas), é um aparato importante para discutir os híbridos de linguagens artísticas, principalmente entre o teatro e o audiovisual, que proliferaram de maneira expressiva durante a pandemia. A partir do termo, Dubatti (2007, p. 36) define expectativa como “o campo de constituição do espaço de percepção do espectador, onde o teatro enfim se constitui como tal, onde o teatro é a produção e expectativa de acontecimentos poéticos corporais em convívio”.

Então, como construir obras teatrais pensadas exclusivamente para os meios digitais?

O virtual e o digital enquanto nomenclaturas muito usadas no período pandêmico, em que pese parecerem a mesma coisa, revelam-se de forma diferenciada em muitos aspectos.

Rosali Henriques, em sua dissertação de mestrado³⁴ discutiu o conceito de virtual e digital:

Atualmente, quando falamos em virtual, a maioria das pessoas o relaciona à internet, mas na verdade o conceito de virtual está ligado à ideia de potência, do vir a ser e existe muito antes do advento da internet. Pierre Lévy, baseando-se em Gilles Deleuze e na filosofia escolástica, afirma que o virtual é o que existe em potência e não em ato, pois “[...] o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes” (Lévy, 1996, p. 15). Para Lévy, a virtualização não é necessariamente a mutação de algo real em não-real, pois a virtualização desloca o centro de gravidade do objetivo considerado. Lévy não vê a virtualização como uma ameaça e sim como um complemento. Nesse sentido, a virtualização altera as concepções de espaço desterritorializando-as e de tempo causando um desprendimento do aqui e agora. Para Quéau (1995), o virtual também pode propor novas faces de interação e de comunicação entre as pessoas. Um outro erro é contrapor o virtual com o real, como se fossem coisas antagônicas. Na verdade, o virtual existe enquanto possibilidade de vir a ser, mas ele é também real. Nos dias de hoje quando falamos em virtual estamos falando também de real, pois ele existe e tem materialidade, inclusive. E o digital? O digital só é possível a partir de um processo de digitalização ou já nasce digital (tais como fotos, vídeos), e o

³⁴ HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. *Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa*. Dissertação de mestrado para a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2004. Disponível em: https://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/rosali_henriques_1.pdf. Acesso em: 05 dez. 2023.

virtual já é uma realidade em si. Para Román Gubern (1996), a imagem digital é uma matriz de números, contida na memória de um computador, celular ou câmera, ou seja, a imagem digital é a representação de uma imagem real em formato informático (Henriques, 2004, p. 57-58).

Entender o espaço virtual como uma rua, uma sala, uma casa ou um parque pode ser um bom ponto de partida para pensarmos as respostas. Se pensarmos a criação artística nesses espaços, damos conta de que cada um tem suas especificidades, seus requisitos técnicos criativos, distribuição espacial, duração etc. Analisar o espaço de criação virtual demanda certas reconfigurações para vincular o teatro e a experiência teatral dentro dele.

Revisitar certas características essenciais do teatro também é importante para que possamos reconfigurá-las inseridas nessa nova realidade. Dubatti (2007) define o teatro como acontecimento que se dá no ao vivo. Para ele, há três pontos-chaves que particularizam o teatro no tocante às demais linguagens: 1) convívio, que diz respeito à reunião de pessoas em um mesmo espaço/tempo de maneira presencial; 2) poiesis corporal, a poética que realiza o artista em relação ao seu corpo e espaço, acompanhado indiretamente pela técnica e 3) a expectativa sobre o que fazem os espectadores no dito acontecimento. Analisando os pontos elencados por Dubatti, podemos afirmar que, no teatro, existe uma inter-relação direta e indireta entre os artistas e espectadores, onde, reunidos em um mesmo espaço/tempo, o artista poetisa e os espectadores espectam.

Assim como Dubatti, outros teóricos das artes da cena reconhecem que a grande potência do teatro reside justamente no encontro presencial entre corpos, a teórica alemã Erika Fischer-Lichte (2005, p. 76), atribui à presença física a base existencial de todo tipo de espetáculo:

O corpo físico do ator e do espectador é a base existencial de todo o tipo de espetáculo. [...] Não são as ideias, os conceitos nem os sentidos que devem ser examinados em primeiro lugar, para dar visibilidade ao caráter performativo da cultura, mas sim os corpos físicos particulares através dos quais e entre os quais se produz o espetáculo.

Outro pensamento acerca desta relação e que compartilho artisticamente é o da diretora Anne Bogart (2015), que afirma que o teatro tem um magnetismo que torna as pessoas atraentes e irresistíveis. Ela o subdivide em:

[...] **empatia**, referindo-se a identificação que o público tem com a história; **entretenimento**, referido à atenção ativa de cada evento na história; **ritualidade**, referindo-se à experiência anterior, durante e após ao evento; **participação**, referindo-se a assumir um papel e participar ativa ou passivamente para preencher as lacunas da história; **espetáculo**, referindo-se à sedução do público por através do que você vê, ouve e sente, não apenas na forma, mas também no conteúdo; **educação**, referente às reflexões sobre os novos pontos de vista apresentados na obra; e, finalmente, a **alquimia**, referindo-se à cumplicidade do público para construir os

mundos e objetos fictícios da sua imaginação (Bogart, 2015, p. 94. Grifos da autora).

O magnetismo suscitado por Bogart permite-me aprofundar os vários graus de inter-relação que ocorrem entre artistas, técnicos e espectadores no evento teatral. Além disso, sob essas perspectivas, obtemos as principais características do teatro e, sobre isso, podemos processar este entendimento e repensá-las no espaço virtual.

Se pensarmos o virtual como um novo espaço para o acontecimento teatral, devemos levar em conta que deve ser ao vivo, onde os artistas, técnicos e espectadores se inter-relacionam em tempo real.

O *Zoom*³⁵ foi uma plataforma muito utilizada por coletivos teatrais e *performers* para este fim, pois conecta esses atores virtuais em um mesmo espaço/tempo sincronizado. O convívio dentro do *Zoom* se revela quando os envolvidos podem observar e dialogar de maneira direta durante o acontecimento teatral. Essa reflexão é lógica desde que entendamos que, primeiro, devemos reconhecer que nos situamos por meio de uma tela e sua particularidade é projetar sequências de imagens. Em segundo lugar, devemos concordar que estamos em uma plataforma de reunião ou videochamada, onde deve haver a presença de nossos rostos e um diálogo constante entre os envolvidos. Terceiro, devemos nos lembrar que nos encontramos na internet e, sob o pensamento de Sartori (1998), sua particularidade é a manipulação e interação entre usuário e rede.

Assim, pode-se concluir que, para que haja o convívio em uma encenação teatral virtual, a obra deve propor uma situação que permita aos envolvidos se observarem e dialogarem diretamente, e os espectadores podem contribuir para o desenvolvimento da história devido à sua participação ativa.

A poiesis corporal, pelo que se observa na encenação virtual, não deve ser limitada apenas à criação do artista com seu corpo, mas também pode ser explorada com as diversas ferramentas oferecidas pelo *Zoom*, por exemplo. Dentro desta plataforma, pode haver várias câmeras para manipular o olhar do espectador de acordo com os enquadramentos e significados que os planos selecionados tenham. Da mesma forma, uma interface de áudio pode ser vinculada, conectando microfones, fones de ouvido, instrumentos, faixas de áudio etc., para dar aos ouvintes espectadores um som de boa qualidade. Além disso, um *software* de *streaming* pode ser vinculado para fazer alterações, cortes e efeitos de câmera ou, ainda, criar *templates* que nos permitem inserir imagens e/ou vídeos dentro da tela de onde o usuário vê.

³⁵ Ver nota de rodapé 5. Acesso em: 05 dez. 2023.

Ainda há a possibilidade de se explorar o uso de fundos virtuais e filtros que nos oportunizam especificar o que estamos procurando, dando um verdadeiro *close* ao que se interessa mostrar naquele momento, levando o público a olhar mais atentamente para um detalhe da cena. E, ainda, temos opções como o compartilhamento de tela, a distribuição em salas por grupos de espectadores e inserir *hyperlinks*, desde que, claro, conheça-se – bem e a nosso favor – como usar esses recursos disponíveis que a plataforma nos oferece. Eu mesma utilizei alguns deles no espetáculo de dança que dirigi, no final de 2021, *Olha pra Mim*³⁶, optando por contratar uma pessoa que entendia bem dessas ferramentas para poder me auxiliar nessa criação. Reparem que utilizei a palavra criação, considerando, portanto, este profissional como parte ativa criadora da obra. Estes expedientes, no meu entendimento, ampliam as possibilidades da poiesis do corpo na virtualidade.

E, aqui, é preciso fazer um parêntese importante sobre o papel deste corpo criativo na contemporaneidade e sua relação com a máquina, em uma leitura obrigatória da dissertação de mestrado de Rodolfo García Vázquez (2016), especialmente na parte que aborda a “Telepresença” e a “Telecopresença”, termos sobre os quais falaremos mais adiante neste ensaio.

E o que dizer da expectativa? Ela, necessariamente, deve deixar de ser passiva e tornar-se latente, viva. Desta forma, há inter-relação entre artista, técnico e espectador. E durante a pandemia muito se viu sobre este interessante movimento dos públicos. O espectador companheiro, como proposto por Dubatti (2014), ganha um importante protagonismo dentro do campo virtual na pandemia a partir da perspectiva apontada pelo teatro como acontecimento, que a cultura vivente entende como o que está sujeito ao ato de compartilhar.

Visualizar os sujeitos da recepção como sujeitos companheiros, impulsiona a flexibilização do olhar a respeito do novo criar teatral e seus desdobramentos, o que inclui importante revisão de sua história. Além disso, o autor nos faz refletir a partir de sua prática direta com espectadores, com intuito de que os indivíduos tenham uma atitude emancipada, que busquem uma autopercepção do que vivenciam com os espetáculos assistidos.

Mas como nutrir todos esses públicos que passaram por diversos *sites* de compartilhamento de criação artística de modo a mantê-los fidelizados? Como entender o

³⁶ Espetáculo *on-line* produzido pela Sutil Companhia de Dança, em 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L4_ePUJtFd4. Acesso em: 12 fev. 2022.

momento que passamos, de modo a transitar pelo *on-line* e o teatro dito presencial promovendo um interessante movimento de criações e fluxos de públicos?

Quero iniciar meus apontamentos por Eugenio Barba (1994, p. 18) ao afirmar que:

A transição é uma cultura. Existem três aspectos que cada cultura deve possuir: a produção material através de técnicas, a reprodução biológica que permite transmitir a experiência de geração em geração e a produção de significados. Para uma cultura é essencial produzir significados. Se não os produz, não é uma cultura.

A transição mencionada por Barba reflete, em minha perspectiva, todo o desenrolar dos eventos e das conexões estabelecidas entre artistas e públicos durante a pandemia. Isso representa um novo modo de ser do espectador contemporâneo, que, em muitos casos, percebe-se ainda mais engajado na cena, seja pela sua participação na interação proposta pelo criador, pelo compartilhamento de comentários e *likes*, ou pela identificação subjetiva com a coletividade no momento atípico ali vivenciado e na compreensão dessa recepção nessas condições. Essa colaboração no convívio está associada à noção de companhia, cuja origem, conforme Dubatti (2016, p. 32), remonta ao latim *cum panis*, significando companheiro, aquele que compartilha o pão, buscando intensificar um ideal de aproximação entre os sujeitos da recepção.

A expectativa reside justamente nesta ação, que “deve ser considerada sinônimo de viver-com, perceber e deixar-se afetar, em todas as esferas das capacidades humanas, pelo ente poético em convívio com os outros (artistas, técnicos, espectadores)” (Dubatti, 2016, p. 37). Tal conceito está diretamente ligado a poiesis: no convívio e a partir de uma necessária divisão do trabalho, são produzidos os outros dois subacontecimentos, correlativamente: um setor dos participantes do convívio começa a produzir poiesis com seu corpo por meio de ações físicas e físico-verbais, em interação com luzes, sons, objetos etc., e outro setor começa a esperar essa produção de poiesis. Trata-se, respectivamente, do acontecimento poiético e do acontecimento de expectativa:

Chamo de poiesis o novo ente que se produz e está no acontecimento a partir da ação corporal. [...] O termo poiesis envolve tanto a ação de criar (a fabricação) quanto o objeto criado (o fabricado). Por isso, preferimos traduzi-lo como produção, pois essa palavra não apenas liberta da marca cristã de “criação” como abrange os dois aspectos: produção é o fazer e o feito. A poiesis é o acontecimento e no acontecimento; e, ao mesmo tempo, ente produzido pelo acontecimento (Dubatti, 2016, p. 33-34).

Pereira (2021) afirma que o encontro convivial trabalha com o corpo físico, materialidades, um território poroso que ultrapassa a ordem da linguagem e abre um campo

para a experiência, em que a tensão provocada pela percepção dos corpos e trocas de energia faz com que a experiência estética vivida pelo público navegue entre o real e ficcional, muitas vezes sem uma ordem perceptiva facilmente reconhecível. Por sua vez, o encontro tecnovivencial se restringe a um corpo digital e é limitado pela linguagem que emite, o espectador dificilmente é pego desprevenido nesta segunda forma, pois uma máquina intermedia este encontro.

Dubatti (2020) faz uma metáfora sobre a diferença entre as duas formas de encontro, ele apresenta que a arte convivial é nadar em águas abertas, o espectador está mais exposto, já a arte tecnovivencial é o espectador nadar em uma piscina, delimitada pelas dimensões e raias, como em um “teatro enlatado”. As duas formas de proposição teatral são divergentes, no entanto, não competem entre si, e sim aprendem a conviver.

Dubatti (2020) apresenta algumas conclusões a partir da sua perspectiva: 1) Não há competição entre proposições conviviais e tecnoviviais, elas vivem em suas diferenças, com suas especificidades, e o teatro aprende a conviver com as duas e a mesclar-se quando necessário; 2) Não há evolução, o tecnovivencial não é a evolução do convivial, acreditar nisto é falso darwinismo, pois são acontecimentos diferentes que convidam a experiências diferentes; 3) Não há destruição, a cultura do tecnovívio não é uma substituta da cultura do convívio, deve-se pensar aqui num pluralismo cultural, alimentar-se do hibridismo preservando sua singularidade; 4) A relação entre elas é assimétrica, ou seja, um espetáculo teatral convivial pode apresentar aspectos tecnológicos em sua apresentação (conexões *on-line* ou projeções), mas um espetáculo tecnovivencial ainda não consegue resgatar materialidades do convívio.

No contexto do tecnovívio proposto por Dubatti (2020), no qual a interação entre as pessoas depende de uma interferência tecnológica, as relações foram substancialmente transformadas. Nessas conexões, a presença física dos corpos não é necessária; em vez disso, estabelece-se uma estrutura de diálogo entre uma ou mais pessoas que podem se comunicar em rede. Uma análise comparativa pode ser feita com o que Pavis (2015) descreve como o corpo “midiado” do espectador. Esse conceito considera as relações que o teatro estabelece com seu interlocutor, que já está imerso em um modelo tecnológico. Nesse contexto, o corpo do espectador passa por uma nova configuração na percepção do mundo ao seu redor.

No espetáculo *Insulto ao Público*, de Peter Handke, na década de 1960, ele destacou como o ato de sentar-se representava um espaço onde os espectadores permaneciam mais tranquilos ou, como ele colocava, “mais pacientes”. Por outro lado, os corpos “midiados” e os corpos tecnovivenciais estão alinhados com um novo formato de comunicação. Nesse contexto, somos convidados a explorar esse novo paradigma, uma vez que os corpos dos

espectadores já ocupam um espaço desterritorializado. Esse conceito, explorado por Deleuze e Guattari (1995) em sua colaboração literária, busca romper com a singularidade e promover a prática do estado rizomático que caracteriza a nossa atuação contemporânea.

Todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas preenchem, ocupam todas as suas dimensões: falar-se à então de um plano de consistência das multiplicidades, se bem que este “plano” seja de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele. As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras (Deleuze; Guattari, 1995, p. 17).

Novas variações de interpretações podem se firmar nesta relação, uma vez que nos deparamos com o que é proposto pelo tecnovívio, que se identifica como uma manifestação essencialmente atual, ligada a um pensamento do avanço tecnológico.

O conceito de intermedialidade nos apresenta um caminho, por dar uma amplitude da moldura sobre os modos de relação e de convívio na era digital, partindo de uma estrutura chave anterior, que está no conceito de mídia, percebemos que essa interação está presente em diversas mídias e formatos de comunicação pela arte. Claus Clüver (2011, p. 9) aponta que “é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de ‘arte’”.

Rafael Rodrigues Carvalho (2019, p. 64), em sua dissertação de mestrado³⁷, registra que Clüver fala ainda que a intermedialidade enquanto conceito “implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias”, o que podemos relacionar com uma das tarefas principais executadas pelo avanço tecnológico, que é a possibilidade de criar novas redes e a exclusão de fronteiras de comunicação entre as nações.

[...] Até a invenção das técnicas de gravação, a música era recebida ao vivo (ou por escrito, na leitura da partitura) – na igreja, nos salões de concerto, no ambiente de trabalho ou no lar (muitas vezes com o receptor participando da performance). Performance, local, ocasião, função – tudo isso condicionou (e continua a condicionar) a recepção, o que inclui também sensações visuais e espaciais. A gravação e os mecanismos de distribuir, reproduzir e ouvir gravações, até os meios modernos de regravar gravações recebidas pela internet, mudaram e qualificaram profundamente a recepção. [...] as várias teorizações e as formas de institucionalização como prática cultural têm determinado muitos aspectos da nossa maneira de conceber a música no decorrer dos séculos, inclusive as nossas tentativas de reconcebê-la como mídia (Clüver, 2011, p. 11).

³⁷ CARVALHO, Rafael Rodrigues. *Acontecimento e convívio no ato de assistir: práticas de transformação do espectador teatral*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Ouro Preto, 2019. Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/11852/6/DISSERTA%C3%87%C3%83O_AcontecimentoConv%C3%ADvioAto.pdf. Acesso em: 05 dez. 2023.

Carvalho afirma ainda que observamos que os aspectos apontados pelo conceito de intermedialidade ampliam o acesso aos processos de significação desenvolvidos durante o ato da recepção. Mesmo com uma diferenciação de signos presentes nas diversas camadas do espetáculo, não podemos nos abster de um fato, que assim como Clüver nos chama atenção, se tornam “inseparáveis e indissociáveis” (*apud* Carvalho, 2019, p. 64).

O pensar na recepção dos conteúdos artísticos tendo os conceitos de tecnovívio e intermedialidade em mente remete-nos aos impactos que as relações estabelecidas no ambiente digital sofrem importantes interferência quando o assunto é a recepção dos conteúdos artísticos, não importa se elas acontecem em um espaço virtual ou noutras camadas de expectativa, o que nos estimula a refletir sobre o conceito de *presença* nessa camada do virtual, ou tecnológico, ou midiático.

Carvalho (2019), na referida dissertação, pondera sobre esses aspectos citando Sebastian Xavier Samur, que nos chama atenção para as ideias de presença cênica e presença na realidade virtual:

Ele vai discutir como a presença ganha uma nova categoria na atualidade, pois ela amplia a noção de “experiências com tecnologias, que variam desde robôs e máquinas ativados remotamente até mídia social, videogames e realidade virtual.” (Samur, 2016, p. 244). Essas noções, que poderiam ser encaradas como naturais para o processo evolutivo de construção/elaboração de uma experiência nova para o público são também um desafio para os criadores da cena, uma vez que não podem se abster dos aspectos que o conectam com seu espectador. Na verdade, há um novo vocabulário pedido por cada encenação e cada processo de conexão entre espetáculo e espectador. Vemos essa relação já em movimento por propostas de atuação conjuntas com uma realidade virtual, das quais Samur nos exemplifica, para ampliar o leque de relações que um avanço de diálogo com a tecnologia pode trazer uma experiência renovadora para a recepção. A ideia de presença possui um novo patamar, uma vez que, não essencialmente, estamos em diálogo com o corpo presente, mas existimos enquanto rede, enquanto conexão em diversas partes do planeta. Resta-nos questionar como as relações de convívio sobreviverão e/ou se redefinirão no ato da expectativa. Talvez a proposta apontada pelo tecnovívio não nos ofereça uma resposta, mas reconfigure espaços de atuação, ou seja, nos ofereça uma camada de renovação sobre o tema (Carvalho, 2019, p. 66).

Vale aqui revisitarmos outra dissertação de mestrado, desta vez de Rodolfo García Vázquez (2016)³⁸, que aborda os conceitos de Telepresença e Telecopresença e, assim, promover a reflexão aplicada para a relação midiática que se estabeleceu nas produções *on-line* durante a pandemia:

³⁸ VÁZQUEZ, Rodolfo Garcia. *As formas de escritura cênica e presença no teatro expandido dos Satyros*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-15052017-160040/publico/RODOLFOVAZQUEZGARCIA.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2023.

O teatro se constrói em relação dialética com fenômeno da vida social. Se, para uma nova realidade social, novos conceitos se fazem necessários para que se possa dar conta de entender a experiência do mundo, o mesmo vale para o mundo do teatro. O mundo da era da informação eletrônica propicia novas formas de interação social. Assim, o fenômeno teatral deixa de pensar apenas em função da presença corporal do ator e do fruidor e passa a realizar formas híbridas de presença na cena teatral. A etimologia do prefixo *tele* combina com duas origens distintas, do grego *tele* que pode ser traduzido como afastado, distante, e teleos que pode ser traduzido como finalidade, objetivo. Do latim, a palavra presença etimologicamente se refere ao que está presente, visível, imediato, disponível. A palavra telepresença, portanto, engloba em si algo que historicamente seria uma contradição: estar visível, imediato e a distância. Estar aí (*Dasein*) a distância é a condição para maior parte das relações sociais dos dias de hoje até na presença refere-se a todos os fenômenos em que a distância entre os indivíduos é superada por meio especialmente da eletrônica e mediante a qual pelo menos um dos indivíduos se torna presente para o outro (Vázquez, 2016, p. 85. Grifo do autor).

Fomos desafiados diariamente, naquele momento único da história da humanidade, a lidar com medidas restritivas necessárias coletivamente e ainda a nos deparamos com um sistema político-econômico frágil e limitado. No Brasil, ficamos à mercê de uma garantia de suporte que não veio e a sobrevivência ficou ameaçada.

Sobre isso, Balestreri e Donadel (2020, p. 29) afirmam que:

Nossos corpos e expressões escritas refletem as muitas impossibilidades impostas ao nosso cotidiano mais comum. Essa tensão desencadeia a busca por uma existência para além das respostas habituais, uma vez que a realidade, anteriormente percebida como quase absoluta, torna-se irreconhecível devido à catástrofe e ao trauma resultantes. Surge, assim, uma demanda por manter-nos engajados no processo artístico como uma forma de enfrentar e transcender as adversidades presentes. [...] O lamento e a nostalgia de uma arte convivial (Dubatti, 2003) dão o tom das manifestações de muitos artistas e estudantes de Artes Cênicas, ainda que muitas criações estejam acontecendo, na medida em que verbas públicas destinadas a apoiar projetos artísticos estão sendo, pouco a pouco, direcionadas às produções em ambiente digital – isso para citar um dos modestos impulsionadores das novas criações. Nesse contexto, poderíamos falar de assombro, mas o que encontramos muitas vezes está mais próximo da melancolia. Mas e o que esses delírios artísticos nos dizem nesse momento, nós, sobreviventes em uma pandemia sob um governo que promove micro e macrofascismos? A ousadia de que falava Nietzsche (2011), ela que nos poderá fazer, mais do que sobreviventes, criadores e criadoras com o que está aí, a partir dos assombros e das tensões, ser obra, com os meios que estão dados ou com aqueles que também possam ser criados.

Dubatti (2017) estabelece três condições para que o acontecimento do teatro aconteça: a expectativa, a convivência e a poiesis. Enquanto os dois primeiros referem-se ao que aconteceu durante o tempo de uma peça (os espectadores reunidos em um local específico seguindo as regras do drama), a poiesis é o uso não comum do corpo ou da palavra, a suspensão do seu uso natural para chegar a uma imagem ou palco poético que só pode acontecer no teatro. O teatro contemporâneo utiliza a linguagem em estilo pós-moderno, longe do modo naturalista de falar, é uma linguagem sem referencialidade, que cria metáforas

contínuas ou longos discursos que interrompem a ação da peça e concentram-se na beleza ou crueldade da palavra e em sua capacidade de construir e destruir mundos paralelos em um momento.

Os métodos de interação digital não viabilizam a mesma dinâmica que conhecíamos nas Artes Cênicas. A discussão sugere uma penetração no meio via experimentações, integrando-o como um participante dinâmico e ativo para explorar as brechas criativas.

Na virtualidade em que vivemos, o que sobra do que aprendemos no palco? O que distancia a experiência cênica em telas das produções audiovisuais? A professora Juliana Jardim, em entrevista para o Itaú Cultural³⁹, em 2021, explica a saudade do espaço (palco) manifesta a saudade de presença. E o virtual – “isto aqui”, como ela diz – “são efeitos da presença”.

A gente vem de um lugar mais jurássico, um lugar que se diz que veio da Grécia. África Ocidental é esse teatro velho. A impressão que tenho também é que esses limites estão começando a gerar conversas com o mais obsoleto, e os tempos estão pedindo para se encontrar. [...] Estar em ‘entremundos’ significa também oferecer para cá o que tem no meu histórico de pessoa, na experiência dos corpos em presença e do máximo de eletricidade que posso manter aqui e para a vida continuar viva. [...] Há presença, coletivo, experiências transformadoras. Se eu ficar só lamentando e idealizando um lugar, não vai levar a gente a entender o eterno que isso está fazendo. Isto aqui vai ser eterno porque a vida está pedindo; precisamos aceitar que isto é um modo de vida também, por maior que seja a dor da ausência e da vontade. [...] Por que vou ficar dizendo que, quando a gente está em cena juntos, não há virtualidade mediando as nossas relações?

Isso já está dado, e não é a Juliana que está falando, escutem os outros especialistas das artes cênicas, que falam isso muito melhor do que eu. A impressão que tenho é que também não é migrar a experiência da relação, porque isso faz parte da saudade do palco, mas é o que a gente inventa aqui que nos deixa nutridos. Vamos ver o que acontece, aceitando todos os limites. [...] Sou uma pessoa do contato físico, da presença, não sou uma pessoa que está com a vida louvando o mundo digital, mas decidi, justamente por isso, que esse é um lugar eterno. Nós vamos continuar aqui também para sempre (Jardim, 2021).

Aqui preciso abrir parênteses para compartilhar um pouco sobre essa saudade profunda e multifacetada do palco, um lugar que é mais do que apenas um espaço físico para performances, mas um terreno sagrado onde nossas paixões, expressões e narrativas ganham vida. Essa saudade, que veio da ausência desse ambiente e que reverberou intensamente no tecido emocional da comunidade artística. E, claro, não se trata apenas de um anseio por um lugar físico, mas também uma nostalgia pela energia palpável da plateia, pelos aplausos que ecoam no teatro e pela atmosfera única que se forma quando artistas e espectadores compartilham o mesmo espaço. Era uma saudade da magia que surge na intersecção entre

³⁹ Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/papo-coxia-sobre-saudade-palco?fbclid=IwAR3ABNwv6E9WOT9mIWQCbj-i20nYdffVuxBRaEmY1YlmX2RRRTMrN8Irdizs>. Acesso em: 05 jan. 2023.

atores e público, uma troca efervescente de emoções, risos, lágrimas e ressonâncias emocionais.

Esse sentimento aflorava especialmente nos meus amigos artistas mais velhos, até porque, alguns deles, já estavam há tempos sem pisar em um palco antes mesmo da pandemia. Essa saudade foi uma manifestação de um vazio artístico e espiritual, uma ausência tangível da troca simbiótica que ocorre no teatro ao vivo. Esse vazio afetou as práticas colaborativas e a sinergia entre os membros da equipe de produção. O palco é um local de encontros, ensaios, experimentação e descobertas conjuntas, e a falta desse ambiente limitou as possibilidades criativas e a coesão artística. Somos o país do toque, do abraço, do beijo e certamente o distanciamento social impactou de forma mais acentuada em nosso território do que em lugares onde este distanciamento já foi assentado culturalmente, como é o caso de alguns países europeus.

Segundo Birman (2020, p. 81):

A interdição de toques, beijos e carícias, que se consubstanciam como proximidades corporais e que caracterizam o nosso estilo de existência nos registros éticos e estéticos, nos afeta bem mais do que aos indivíduos de países norteados pelas tradições anglo-saxônica, nórdica e asiática, onde o distanciamento corporal já estaria instituído cultural e socialmente há muito tempo nas histórias e nas mentalidades dessas diferentes tradições.

Apesar da tecnologia ter proporcionado alternativas para expressão artística durante o distanciamento social, a falta do palco persistiu como uma sombra, lembrando aos artistas a singularidade da experiência teatral ao vivo. A pandemia tornou evidente que o palco não é apenas um local de trabalho, mas um lar espiritual para muitos artistas que conversei, e a saudade que sentiram durante esse período desafiador iluminou a importância vital desse espaço na vida e na arte.

No início de 2023, com a melhora do quadro pandêmico e as produções ditas presenciais voltando com tudo, pensei comigo: e a saudade do virtual, ninguém comenta? É cedo demais para isso?

A apreciação e a saudade em relação à produção artística virtual podem variar significativamente de pessoa para pessoa e dependerão de diversos fatores, incluindo as experiências individuais durante o período em que a produção virtual foi predominante. E se o espetáculo visto trouxe inovações significativas e possibilitou um acesso mais amplo a diversas formas de arte? Muitas pessoas podem sentir saudades dessa acessibilidade e diversidade. A conveniência de experimentar eventos culturais a partir de casa, eliminando

barreiras geográficas e permitindo flexibilidade de horários também é um ponto importante para aqueles que valorizam essa comodidade, essa acessibilidade.

E se as produções virtuais envolveram interatividade e participação do público de maneiras novas e envolventes? As pessoas podem sentir falta dessa forma de engajamento, especialmente se ela permitiu uma conexão mais direta com os artistas.

Notem que aqui, quando me refiro à saudade do virtual, o sujeito sempre é o público e não o artista, o que demonstra que toda esta experiência que vivemos pode ter sido mais bem experimentada por quem viu do que por quem conduziu.

2.1 NUTRIR PARA SUBSISTIR

Ao analisar, durante a pandemia, a interação entre públicos e artistas como uma forma de potencializar o desempenho artístico em um formato novo para muitos e muitas e a sua influência nos resultados sociais, pude perceber que à medida que a tecnologia perturba os modelos convencionais de comunicação social, introduzindo novos padrões de interação, a abordagem tradicional de entender o sucesso ou fracasso do desempenho artístico por meio de modelos diádicos de ator-público torna-se cada vez mais inadequada.

Agora, o público não apenas testemunha as performances em estado primário, mas também tem acesso a uma variedade de reações do público secundário. Essas interações entre o público influenciam a percepção final do espetáculo pelo público-alvo.

Partindo dos estudos de Dubatti e das impressões que tive ao conversar com diversos espectadores virtuais, quero, neste ensaio, desenvolver o conceito de *públicos conectados* como uma performance social. Relatos anteriores sobre este tema dentro da área da comunicação examinaram as dificuldades associadas a públicos múltiplos (Fine, 2001; Goffman, 1959; Heaney e Rojas, 2006), mas não descrevem adequadamente situações em que o público de um artista não é apenas múltiplo, mas também conectado de maneira que signifique que a reação de um público (primário) influenciará a do outro (secundário).

O principal objetivo aqui é desenvolver uma estrutura geral para analisar audiências conectadas em diversas circunstâncias performativas dentro de uma realidade de produção pandêmica. Quais são as condições necessárias para considerar as audiências como conectadas? Quais os elementos adicionais a serem considerados ao analisar tais performances? Quais as diferentes configurações potenciais de audiências conectadas e os desafios suplementares para o sucesso performativo associados a essas configurações?

A paisagem atual dos meios de comunicação, principalmente a internet, proporciona uma nova relevância para certas formas de audiências conectadas no cenário do discurso público. Destaco aqui a importância de considerar públicos conectados ao analisar, por exemplo, o desempenho social e político que muitas personalidades tiveram na pandemia pela polarização já estabelecida dos movimentos pró e antivacina, que só resultou em um aumento de mortes por COVID-19, segundo matéria do site Terra⁴⁰. Uma estrutura de desempenho, ou até mesmo uma performance que chamarei de “o indignado”, cujo conceito abordarei mais adiante, ganhou crescente importância no envolvimento civil à medida que os grupos se tornam *menos propensos a interagir diretamente e mais propensos a se observarem virtualmente*.

Esse tipo de movimento lida com as divisões sociais de maneira mais alinhada com o pluralismo social do que as teorias tradicionais de movimentos sociais preveriam. E oferece aos envolvidos a oportunidade de estrategicamente explorar divisões sociais para potencializar sua criação, mas também abre espaço para maior contestação. Essa complexidade faz com que os desafios inerentes a uma performance para audiências conectadas sejam fundamentalmente distintos daqueles associados às concepções tradicionais de múltiplos públicos em teatros ao vivo.

2.2 ABORDAGEM DRAMATÚRGICA NA SOCIOLOGIA

A perspectiva dramatúrgica na análise social concebe a interação humana como análoga a uma performance teatral. Essa ideia foi introduzida na sociologia nos anos 1950, principalmente por meio do trabalho de Erving Goffman (1959, 1983). Inspirado por teóricos anteriores como Kenneth Burke (Branaman 1994; Burke [1945] 1969), Goffman (1959) desenvolveu uma estrutura na qual os indivíduos executam ações com a intenção de moldar a interpretação do seu público de uma maneira específica. Para que uma performance seja bem-sucedida, as pessoas precisam agir de maneira consistente com a compreensão que seus interlocutores têm sobre o papel que estão representando. Os interlocutores, por sua vez, desempenham seus próprios papéis e agem (se a primeira representação for bem-sucedida) de maneira que valida as pistas fornecidas pelo ator inicial. Esse diálogo performativo valida o papel adotado por cada participante e reafirma a compreensão mútua do cenário que está sendo representado.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/polarizacao-politica-provocou-aumento-de-mortes-por-covid-diz-estudo,23d8c1e98685bd2aa92b058c465c9539lzwkmbu8.html>. Acesso em: 07 jan. 2024.

Embora a sociologia de Goffman (1959) frequentemente se concentre na construção do eu em performances momentâneas, ela se baseia profundamente em entendimentos culturais compartilhados entre o ator e o público. A consistência na aparência e nos modos, conforme descrito por Goffman (1959, p. 22-23) como necessária para um desempenho bem sucedido, só faz sentido se houver uma compreensão mútua sobre quais modos se alinham com cada aparência. Da mesma forma, a descrição de Goffman (1959) de um ator fornecendo pistas para estabelecer a cena onde a performance subsequente ocorrerá só é possível se existir um conjunto definido de cenas com características entendidas. Goffman (1983) denomina essa informação compartilhada necessária (e a suposição de que ela é compartilhada) como “ordem de interação”.

O autor reconhece a importância de uma ordem de interação para um desempenho coerente, mas tanto ele quanto seus sucessores não exploram nenhum nível acima da interação individual. Uma segunda linha de teoria social, enraizada na antropologia simbólica, coloca esses significados culturais no centro de seu projeto. O trabalho posterior de Émile Durkheim, especialmente *As Formas Elementares da Vida Religiosa* (1912), analisou como a performance ritual solidifica o significado cultural. Embora esse trabalho não tenha adotado uma abordagem totalmente dramática para entender a ação, lançou bases que foram retomadas por pesquisadores posteriores.

À medida que Victor Turner (1980) expandiu seu quadro analítico por diferentes sociedades, desenvolveu um modelo dramático mais abrangente de desempenho social. Em sua formulação mais completa, uma performance social se manifesta como uma série de rituais reparadores que buscam fechar uma lacuna criada por uma violação pública das normas sociais (Turner 1980, p. 150 e 152). Ao contrário de Goffman, Turner (1980, p. 150) sugere que a violação “é vista como a expressão de uma divisão mais profunda de interesses e lealdades do que aparece à superfície”, tornando os desafios sociais da performance mais amplos do que garantir uma interação interpessoal suave e autodefinida.

Jeffrey Alexander (2004) defende que, à medida que as sociedades se tornam mais complexas e diferenciadas, elementos que eram anteriormente sacralizados por meio de uma combinação de experiência compartilhada e ritualística tornam-se cada vez menos presentes. As crenças tornam-se menos uniformes, o sagrado afasta-se do profano, e as responsabilidades individuais tornam-se menos claras. Um desempenho social bem-sucedido implica que o intérprete desempenhe um papel de maneira convincente para o público, recusando esses elementos de forma cativante.

Na estrutura de Alexander (2004), esses desempenhos potenciais não são ilimitados. Os atores, inevitavelmente, recorrem a representações existentes que esperam que sejam familiares ao público. Eles necessitam de acesso aos meios de produção simbólica, que podem variar desde adereços físicos até um meio para alcançar o público. As estruturas estabelecidas de poder e autoridade moldam quem pode acessar os discursos artísticos, os testemunhais reflexivos e quem tem autoridade para interpretá-los.

No entanto, esses fatores estruturais por si só não explicam completamente o sucesso ou o fracasso de uma performance digital. O ator deve apresentar uma atuação competente. Quanto mais distantes forem os conceitos que os atores esperam conectar, ou quanto mais discrepantes forem as características visíveis dos atores em relação aos papéis que estão desempenhando, mais virtuoso o desempenho deve ser para ter sucesso. Essa contingência é a principal vantagem de uma estrutura dramatúrgica na análise da ação social. Ela permite que fatores estruturais influenciem os resultados sem determiná-los mecanicamente. Os atores mantêm sua produção na forma como criam suas performances, e o público mantém sua performance na forma como as interpreta.

O modelo de desempenho sustentável nas ações artísticas digitais, durante a pandemia, assemelha-se mais ao quadro integrativo de Alexander (2004). Sua estrutura original funciona melhor quando os grupos compartilham um sentido fundamental de sagrado, mesmo que a diferenciação social gere conflitos sobre sua relação com outros elementos da sociedade. No entanto, não está claro se isso descreve adequadamente a sociedade pluralista moderna.

Ao analisar o desempenho social das produções artísticas com públicos conectados, observamos que esses públicos não precisam compartilhar um conjunto de significados para interagir performativamente uns com os outros. Na verdade, essa desconexão pode ser uma pré-condição para um desempenho bem-sucedido em certas configurações performativas. Nessas situações, o desempenho consolida, em vez de derrubar, as barreiras erguidas pela história. Ele faz isso colocando o grupo excluído em interação induzida com outros elementos sociais, em vez de simplesmente isolá-lo e estigmatizá-lo discursivamente.

2.3 OS DIVERSOS PÚBLICOS VERSUS PÚBLICOS CONECTADOS

“Público-alvo” e “público secundário” são termos frequentemente utilizados em estratégias de *marketing* e comunicação para identificar diferentes segmentos de audiência. Vale, primeiramente, explorar um pouco mais essas definições antes de seguirmos adiante.

O público-alvo é o grupo principal de pessoas que uma campanha, produto ou mensagem específica visa atingir. É composto pelos consumidores que têm maior probabilidade de se interessar pelo produto ou serviço oferecido. A definição do público-alvo envolve a análise de características demográficas, comportamentais, psicográficas e geográficas para identificar quem são os clientes ideais.

Já o público secundário refere-se a um grupo adicional de pessoas que podem não ser o foco principal da campanha, mas que ainda podem ter interesse ou ser afetadas pela mensagem. Essas são pessoas que, embora não sejam a audiência primária, ainda podem ter algum nível de envolvimento ou relevância para a oferta.

Como exemplo prático, imagine um lançamento de um novo livro educacional direcionado a estudantes universitários. O público-alvo principal seriam estudantes universitários, especificamente aqueles matriculados em cursos relacionados ao tema do livro. Características demográficas como idade, área de estudo e interesses acadêmicos podem ser consideradas. Já o público secundário poderia incluir professores universitários, bibliotecários ou mesmo estudantes do ensino médio que têm interesse no assunto. Apesar dessas pessoas não serem o foco principal, podem ser impactadas ou encontrar valor na mensagem.

Outro exemplo: um lançamento de uma nova série de *podcasts* educativos sobre história da arte. O público-alvo principal são estudantes de artes visuais, professores de história da arte e entusiastas do mundo da arte. A produção é direcionada a indivíduos interessados em aprofundar seus conhecimentos sobre movimentos artísticos, artistas renomados e contextos históricos relacionados à arte.

Já o público secundário pode incluir estudantes de outros campos acadêmicos que tenham interesse em aprender sobre arte como um hobby, curadores de museus em busca de informações adicionais e, até mesmo, ouvintes mais jovens que podem não ter uma formação acadêmica em arte, mas que têm interesse em aprender. Mesmo não sendo a audiência principal, essas pessoas podem encontrar valor na mensagem educativa transmitida pelos *podcasts*.

A distinção entre público-alvo e público secundário é útil uma vez que, mais adiante, abordaremos de forma mais aprofundada a tríade ator (e aqui quero referir a qualquer artista solo ou grupo/coletivo) – público-alvo e público secundário, especialmente para tratar do conceito de públicos conectados. Esta relação será importante para afinar estratégias de comunicação, garantindo que a mensagem atinja efetivamente o grupo prioritário enquanto ainda considera outros grupos que possam ter interesse ou influência.

As performances digitais enfrentam crescentes desafios quando se dirigem a públicos múltiplos e diferenciados (Fine, 2001; Goffman, 1959). Não se pode mais presumir que todos os espectadores compartilham os mesmos interesses, expectativas de papel ou narrativas de fundo. Ao tentar atrair audiências com interesses opostos, os artistas muitas vezes se veem obrigados a fazer promessas prosaicas (implícitas ou explícitas) ou a segmentar as audiências para abordá-las separadamente. Isso cria dificuldades para manter a coerência dentro da performance.

Quando o público não compartilha as expectativas do papel, tenho a sensação que os artistas precisam integrar pistas diferentes, potencialmente opostas, para serem considerados autênticos por todos os grupos. De forma mais abrangente, quando o público não compartilha representações de contextos mais amplos, os artistas ficam privados das ferramentas simbólicas e narrativas necessárias para tornar a performance simultaneamente inteligível e ressonante com diferentes públicos.

Abordar múltiplos públicos pode expor um criador aos objetivos divergentes da performance. Outros artistas criadores com maior habilidade em atrair narrativas ressonantes para um determinado público podem intervir com suas próprias performances, deixando o criador original incapaz de manter uma conexão com esse público sem possivelmente alienar os outros.

Direcionar-se a múltiplos públicos, como tradicionalmente entendido, é desafiador, mas essencialmente envolve restringir relações performativas diádicas simultâneas. Em performances conectadas, a dinâmica é diferente. O público não apenas reage à performance inicial, mas também observa as reações percebidas por um segundo público a essa performance. Isso introduz um conjunto inteiramente novo de desafios performativos, mas também abre oportunidades potenciais.

Nessas performances conectadas, os artistas precisam entender não apenas seus papéis aos olhos de múltiplos públicos, mas também o papel de um público sob a perspectiva de outro. Isso é complicado porque, como será discutido posteriormente, o próprio desempenho inicial pode influenciar o relacionamento entre públicos. Os artistas devem antecipar não só a reação do primeiro público à sua performance, como a resposta do segundo público a essa reação. O artista não tem controle direto sobre a reação do público intermediário ou sobre como ela é interpretada, introduzindo uma considerável incerteza no resultado.

2.4 PÚBLICOS CONECTADOS VERSUS ELEMENTOS DE DESEMPENHO SOCIAL

Todos os elementos essenciais da performance artística em território digital geral estão presentes nas performances com audiências conectadas, no entanto, a crescente complexidade desse tipo de performance exige especificações adicionais para alguns elementos e a incorporação de vários novos. Definir esses elementos é crucial para proporcionar clareza analítica na descrição das performances com públicos conectados.

O ator inicia a performance e, então, analisamos o sucesso ou o fracasso dessa perspectiva. É importante observar que posso me referir a um grupo como “ator”, todos os grupos (públicos primários e secundários) estão envolvidos na performance. Responder a uma performance inicial é, por si só, uma performance, e essas respostas são fundamentais para entender os públicos conectados. Utilizo “ator” para me referir ao iniciador da interação apenas para maior clareza descritiva. Os atores podem contar com aliados performativos que buscam enquadrar, disseminar ou contribuir de outra forma para o sucesso da performance, mas que não são considerados como tendo realizado a performance em si. Isso acontece, por exemplo, em mostras de processos *on-line* onde a continuidade da criação baseia-se também na alimentação criativa que o artista recebe de *feedback* ao mostrar este processo cotidiano.

O público-alvo é o indivíduo ou grupo com que o ator espera comunicar. O público secundário está conectado ao público-alvo e sua reação ao desempenho condiciona a do público-alvo. O público-alvo é o grupo para o qual o ator parece direcionar a performance. Isso pode ser o público-alvo ou secundário, e essa variação molda as características subsequentes da performance.

Um acréscimo analítico essencial à sociologia dramaturgical, quando há públicos conectados, é a elaboração do vínculo entre os públicos e as condições de sua formação. O mecanismo de ligação descreve como os públicos se conectam, especialmente como o público-alvo fica ciente da reação do público secundário. Em alguns casos, o mecanismo de ligação pode ser simplesmente a proximidade física. Dois públicos que compartilham o mesmo espaço virtual frequentemente estão necessariamente conscientes da reação um do outro, mas em outros cenários, essa ligação não é tão inevitável. Em muitas performances, uma das principais funções do ator é criar essa conexão. Eu mesma participei como público secundário em diversas performances *on-line* pelo interesse de entender esta relação sem obrigatoriamente ser o público-alvo. E a minha participação, seja ela por meio de testemunhais, perguntas em *chat* ou até mesmo decidindo o que eu gostaria de ver em um próximo encontro entre artistas e público-alvo, foi determinante para entender essa relação onde a minha opinião pode influenciar a opinião do público-alvo.

Se o ator se dirigir ao público-alvo, isso pode ser tão simples quanto chamar a atenção para a reação do público secundário; ao fazer isso, o ator pode selecionar e enquadrar discursivamente o público secundário e sua reação. Alternativamente, o ator pode elaborar a performance de uma forma que convide o público secundário a se inserir ativamente na performance. Isso pode aumentar a aparente naturalidade da performance – algo que Goffman (1959) e Alexander (2004) destacam como fundamental para o sucesso performativo –, mas também abre maiores oportunidades para respostas inesperadas ou contra-desempenhos, uma vez que o ator tem menos controle direto sobre a seleção e enquadramento performativo.

Ao se dirigir ao público secundário, o ator deve garantir que este público seja compelido a envolver o público-alvo ou que a dinâmica temporal e espacial da performance garanta que o público-alvo observe a reação do público secundário. Essa performance indireta pode ser vantajosa, especialmente quando o papel que o ator espera desempenhar aos olhos do público-alvo envolve sinalizar uma relação com o público secundário.

Em qualquer cenário, qualquer análise retroativa de um desempenho social deve ter cuidado para não considerar a configuração observada das audiências como pré-ordenada. Em alguns casos, a proximidade ou o envolvimento prévio fazem com que o envolvimento do público pareça inevitável, mas em outros – especialmente ao examinar performances de nível macro nos meios de comunicação de massa –, como foi a campanha do governo vigente durante a pandemia em que a COVID-19 era apenas uma “gripezinha⁴¹”, existem muitos públicos secundários potenciais, e a grande maioria nunca se torna parte do processo performativo. Se o ator consegue vincular uma reação secundária específica do público à performance inicial é muitas vezes determinante para o sucesso dessa performance.

A valência de conexão descreve a direção da associação básica entre públicos. Na sua forma mais simples, podemos categorizar esses *links* em associações positivas e negativas entre o público. Quando a conexão tem valência positiva, a reação do público-alvo é na mesma direção da do público secundário. Se o público secundário tiver uma reação positiva ao espetáculo, o público-alvo o considerará de forma mais positiva. Se o público secundário reage de forma crítica, o público-alvo vê isso de forma mais desfavorável. Isso não significa que as reações dos dois públicos se espelhem. Os dois públicos podem ter interesses, significados de fundo ou relacionamentos diferentes com o ator e, portanto, interpretar a

⁴¹ Em 20 de março de 2020, o então presidente Bolsonaro disse em entrevista: “Depois da facada, não vai ser uma gripezinha que vai me derrubar, não”, referindo-se à facada durante a campanha de 2018. Quatro dias depois, reafirmou a posição em pronunciamento. “No meu caso particular, pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus, não precisaria me preocupar. Nada sentiria, ou quando muito seria acometido de uma gripezinha, ou resfriadinho”, falou, na ocasião. O vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gE4L6CUewvg>. Acesso em: 07 jan. 2024.

performance de maneira muito diferente. Ainda assim, suas reações movem-se na mesma direção geral.

Os públicos associados negativamente seguem o padrão oposto. Uma reação afirmativa do público secundário aumenta a probabilidade de o público-alvo rejeitar a performance, enquanto uma reação crítica aumenta a probabilidade de apoiá-la.

As relações entre os públicos são, obviamente, mais matizadas do que uma simples valência positiva-negativa poderia sugerir. O público-alvo tem uma compreensão particular e situacional de quem é o público secundário e sua relação com o ator. Esses significados atribuídos moldam não apenas o valor geral da relação entre o público, mas também a forma como o público-alvo interpreta as interações específicas entre o ator e o público secundário. Um público-alvo pode ver o ator e o público secundário como antagônicos, mas a sua reação a uma interação específica será determinada pela sua compreensão do que moldou o antagonismo, quem o iniciou e o que aconteceu em conflitos passados.

Além disso, os grupos interagem uns com os outros de maneiras culturalmente prescritas. Se a interação performativa de um ator com o público secundário não for coerente com a compreensão do público-alvo sobre o seu relacionamento, o público-alvo provavelmente rejeitará a performance. Da mesma forma, a leitura que o público-alvo faz da resposta performativa do público secundário depende das características que ele associa a esse público. Para que uma performance tenha sucesso, o ator deve ter uma compreensão profunda dessas ligações do ponto de vista do público-alvo. Para que uma análise sobre audiências conectadas seja bem-sucedida, o pesquisador deve ser capaz de elucidar todos os elos da tríade.

2.5 PÚBLICOS CONECTADOS: ADIVINHOS E ESPECIALISTAS

Após a definição desses elementos, podemos abordar discussões científicas sociais anteriores sobre públicos conectados em uma linguagem analítica mais abrangente. Trabalhos anteriores concentraram-se em situações em que os atores direcionam suas performances para o público-alvo, enquanto esse grupo observa o público secundário antes de interpretar a performance. Podemos considerar esse segundo público – usando os termos de Turner (1986, p. 38) – como os “adivinhos e outros especialistas em rituais” da sociedade, cujo papel é “dar significado e sentido” às palavras e ações dos atores. Modernamente, eles desempenham o papel de especialistas e críticos culturais, no nível macro, e árbitros mais locais de gosto e qualidade no nível micro.

Esse tipo de audiência conectada foi extensivamente discutido nos estudos de comunicação desde que Katz e Lazarsfeld (1955) descreveram o “fluxo de duas etapas” da comunicação. Em sua formulação, os meios de comunicação não afetam diretamente as crenças do público em geral, mas influenciam os líderes de opinião que, por sua vez, influenciam o público em geral. A aplicabilidade desse modelo foi muito debatida, e suas implementações analíticas não começaram a incorporar as nuances dos estudos de performance até, pelo menos, o trabalho de Hall (1980) sobre recepção. No entanto, esse modelo foi fundamental para introduzir a ideia de que o sucesso de uma performance pode depender de outros grupos além do público-alvo aparente.

Em espetáculos com públicos conectados, a importância desse público secundário muitas vezes está relacionada à incapacidade ou falta de vontade do público-alvo de fazer seus próprios julgamentos quanto à qualidade ou natureza do espetáculo. A necessidade de assistência interpretativa obriga o público-alvo a observar os outros antes de formar sua própria compreensão de uma situação. Isso pode ocorrer, de maneira mais simples, por meio da classificação, por parte do público secundário, de um grande número de performances potenciais que valem a pena ser assistidas (d’Astous, 1999). Um exemplo claro disso é a crítica artística. E, nesta pandemia, utilizamos essas orientações de maneiras diversas: compramos ingressos de produções *on-line* pelo que liamos nas matérias em *sites* de cultura, no ineditismo do formato que alguém viu, gostou e recomendou em redes sociais, ou em plataformas confiáveis de exibição previamente canceladas por um grupo de pessoas entendidas do assunto.

O direito de classificação desse público secundário está apenas parcialmente relacionado ao seu maior acesso a uma ampla gama de performances. Em última análise, o público-alvo olha para ele porque acredita que tem uma visão especial sobre a natureza ou qualidade das performances observadas (Jacobs e Townsley, 2011). Isso explica por que a importância do público secundário não diminui necessariamente quando o público tem acesso direto ao espetáculo. Fazendo um comparativo com a abundante cobertura sobre a pandemia na TV, as redes de televisão cortavam para um especialista após um discurso do então presidente da república, não porque o público em geral não tenha acesso a esta performance “presidencial”, mas porque não é imediatamente óbvio quão bem esse ator desempenhou o papel. A maioria dos telespectadores não tem o conhecimento especializado para formar opiniões instantâneas sobre questões complexas, especialmente quando o discurso está envolto em linguagem técnica ou individualizada. As reações dos espectadores são (pelo menos parcialmente) mediadas por falantes (Barabas, 2008).

A formação de relacionamentos entre públicos não é um processo passivo. O público-alvo geralmente tem vários públicos secundários com os quais poderia interagir, mas observa apenas um número limitado. Nessa configuração de performance, o ator muitas vezes tem capacidade limitada para controlar o acesso a públicos secundários. Os públicos secundários são frequentemente escolhidos com base na crença do público-alvo em sua semelhança, tanto em suas características gerais quanto em sua relação percebida com o artista (Garrett, 2009; Iyengar e Hahn, 2009).

Essas relações não precisam ser unilaterais. Parece-me que as produções *on-line* do período pandêmico tornaram as pessoas que assistiram conscientes das emoções umas das outras após presenciarem uma apresentação memorável neste formato. O público secundário capta a reação imediata do público à atuação e a reporta ao público em geral. A aparente emoção espontânea gerada no público serve para sacralizar a performance, torna-a icônica e muda o discurso em torno da relação do teatro com o meio digital.

Os atores dirigem ostensivamente seu desempenho para o público-alvo, mesmo quando sabem que será filtrado por meio da análise do público secundário.

A distinção fundamental entre performances que envolvem sites e críticos especializados e aquelas com outros tipos de público secundário envolve a institucionalização dos mecanismos de ligação. A associação dos sites e críticos com instituições cujas posições culturais são compreendidas pelo público-alvo significa que suas respostas carregam o peso do capital institucional, mesmo quando o público não está familiarizado com os próprios críticos. O público-alvo pode confiar mais em determinados indivíduos do que nos críticos, mas isso pode ser difícil para o ator determinar. A associação do crítico a uma instituição torna mais fácil avaliar a valência dessa relação. Como exemplo, temos referenciais de plataformas de instituições culturais que exibiram diversos conteúdos artísticos com a chancela de qualidade da crítica como o SESC⁴² e o Itaú Cultural⁴³.

2.6 DESEMPENHO MEDIADO EM MASSA VERSUS DESEMPENHO NO ESPAÇO VIRTUAL

As relações entre os participantes, críticos e público ocorrem em larga escala, com interações diretas entre eles sendo raras. Mesmo quando o crítico testemunha pessoalmente a

⁴² Disponível em: <https://sesc.digital/home>. Acesso em: 07 jan. 2023.

⁴³ Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/>. Acesso em 07 jan. 2023.

performance inicial, a exposição do público à performance e à reação do crítico é mediada por algum meio de comunicação de massa (Jacobs e Townsley, 2018).

A meu ver, o que foi verdadeiramente inovador nesta pandemia, quando se trata dos conteúdos produzidos *on-line*, é o surgimento de novos espaços virtuais que possibilitam uma participação mais ampla e uma observação mais abrangente do que era tradicionalmente possível. As interações nesses espaços virtuais tornaram-se cruciais para muitas formas de apresentações com públicos conectados. Portanto, é fundamental considerar as diferenças estruturais que caracterizam as performances no espaço físico em comparação com o espaço virtual, destacando como este último vai além de simplesmente mediar as performances.

Para os propósitos deste ensaio, “espaço virtual” é definido como qualquer plataforma persistente na qual os indivíduos podem interagir mediados, de forma não exclusiva e quase síncrona, sem as limitações do espaço físico. Embora formas de interação não persistentes e exclusivas possam ser mediadas pela tecnologia (como chamadas telefônicas, mensagens de texto e mensagens diretas), geralmente exigem transposição para outros espaços para influenciar o desempenho social. Os espaços virtuais englobam, mas não se limitam a, mídias sociais, fóruns de discussão e seções de comentários em artigos ou vídeos *on-line*.

Muitos estudos sobre espaços virtuais concentram-se em análogos diretos do espaço físico, examinando interações em ambientes como *Second Life*⁴⁴, nos quais os participantes controlam avatares em um ambiente virtual tridimensional. No entanto, essa abordagem limita a compreensão do impacto mais amplo do espaço virtual na sociedade moderna, pois muitos desses espaços virtuais fundamentais para o desempenho social não replicam o ambiente físico, mas o ampliam.

A interação entre sincronicidade e persistência é central no espaço virtual moderno. Uma interpretação mais flexível permite que a vida cotidiana se torne cada vez mais virtual, manifestando-se por meio de interações e conversas contínuas, mesmo que armazenadas por minutos, horas ou dias. A persistência do espaço virtual significa que ele perdura mesmo quando os participantes estão desconectados, centralizando a importância do espaço em si e reduzindo a centralidade de qualquer ator na constituição do meio de interação.

Essa persistência, de uma forma diferente, facilita performances com públicos conectados, já que as interações individuais permanecem visíveis para outros mesmo após o término da interação. O registro nas interações quase síncronas não apenas promove o

⁴⁴ *Second Life* é um ambiente virtual e tridimensional que simula a vida real e social do ser humano através da interação entre avatares. Foi criado em 1999, lançado em 2003 e é mantido pela empresa estadunidense Linden Lab. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Second_Life. Acesso em: 07 jan. 2023.

diálogo, mas também possibilita a observação por parte de outras pessoas, desempenhando um papel crucial na conscientização das performances por parte dos não participantes, um elemento fundamental para apresentações com públicos conectados. As interações nos espaços virtuais têm maior probabilidade de deixar um registro observável por outros públicos e referenciável discursivamente pelos atores.

2.7 ARTE PERFORMÁTICA POLÍTICA NA ERA DA REPRODUÇÃO DIGITAL: O INDIGNADO

Os artistas há muito tempo têm explorado as conexões entre diferentes segmentos do público em seus esforços para destacar características desejáveis sobre si mesmos. Os criadores, juntamente com seus elementos aliados performativos, buscam controlar quais interações com essas audiências amigáveis são transmitidas e como são enquadradas. Eles buscam projetar qualidades admiráveis por meio da conexão facilitada pelo meio digital a um público-alvo que não está ali presente. Eles esperam que as reações locais desses destinatários influenciem o público-alvo mais amplo, além de buscar aprovação de críticos e outros formadores de opinião.

No entanto, analisando o cenário que ambientou as produções na pandemia, é permitido afirmar que uma forma mais sutil de desempenho se tornasse central no meio de produção cultural. Sem o espaço virtual, tais interações são incomuns, pois a maioria das interações são homofílicas, significando que públicos diferentes com relacionamentos negativos têm menos probabilidade de interagir do que outros tipos de público. No entanto, quando essas conversas ocorrem em plataformas públicas como *Twitter*, *Facebook*, *YouTube* e *Instagram*, por exemplo, elas se tornam arquivadas e visíveis, permitindo que um público secundário potencial assista a uma performance não direcionada a eles.

Isso introduz um elemento de inversão na dinâmica, onde a resposta do público secundário certifica ao público-alvo como reagir. Se o público secundário expressa horror, o público-alvo tende a se apegar à apresentação; se o público secundário aplaude, o público-alvo fica desconfiado. São reações contrárias, por vezes na mesma linha, dependendo da relação entre estes dois tipos de público. Essa interação, mediada pelo espaço virtual, desafia a abordagem tradicional, onde a reação dos críticos culturais era central.

A motivação por trás desse envolvimento do público secundário pode ser entendida através do conceito de sofrimento mediado de Boltanski (1999), onde o público secundário se

envolve com uma performance que considera desagradável, semelhante ao testemunho do sofrimento distante. As mídias sociais desempenham um papel crucial nesse processo, permitindo que o público secundário assista a performances não destinadas a eles e reaja publicamente.

Em resumo, as interações entre diferentes públicos, mediadas pelo espaço virtual, introduzem uma dinâmica complexa no teatro social e na produção simbólica de conteúdos artísticos, em especial no período pandêmico referenciado. O ator busca não apenas a aprovação do público-alvo, mas também a atenção e reações de um público secundário, aproveitando as plataformas de mídia social para moldar a percepção e influenciar a resposta. Essa abordagem desafia as estruturas convencionais de desempenho e destaca a importância do espaço virtual na sociedade pluralista moderna.

Em conclusão, destaco o conceito de audiências conectadas para performances sociais, enfatizando a importância de compreender as ligações entre esses públicos. Analisando tanto o papel do ator inicial quanto de seus públicos, reconhecemos a complexidade das interações sociais, especialmente em um cenário complexo como a pandemia em um território sociopolítico diversificado e pluralista. A compreensão dos públicos conectados é importante para entender as dinâmicas sociais em diversos contextos, desde as produções de conteúdos *on-line* até a prosperidade (ou não) desses formatos em estado híbrido com as produções ditas presenciais.

Em 2017, comecei a pesquisar um pouco mais sobre a tecnologia digital aplicada nas artes da cena. Embora a comunidade teatral reconheça o valor inegável dessas ferramentas na facilitação da produção e distribuição, a questão é consideravelmente diferente quando se trata da criação artística. O estudo que já havia feito caiu como uma luva diante da onda de iniciativas artísticas que surgiram em nossas telas desde o início da crise pandêmica, onde surgiu um discurso otimista, porém com uma toada tendenciosa, sugerindo que a sobrevivência das artes está condicionada a uma efetiva migração para a *web*. Naquele momento, diante de um quadro de tantas incertezas, parecia este um caminho sem volta.

Apesar de os espaços virtuais de comunicação ofereçam certa facilidade e conforto, inclusive em termos de custos de produção, há uma necessidade de questionar se podem verdadeiramente substituir a realidade. No entanto, para entender e participar efetivamente do que vivemos nos últimos três anos e as transformações que decorreram deles, devemos admitir que a natureza direta das artes performativas é, em geral, incompatível com a tecnologia digital.

Teríamos mesmo que nos reinventar por meio da tecnologia digital? Devemos considerar o futuro com um desejo real de experimentar e inovar e adotar ação rápida e generalizada de ferramentas digitais?

É surpreendente que, diante da perspectiva de uma terra de ninguém duradoura para as artes ao vivo, tantas vozes surgiram pela tecnologia digital como a tábua de salvação nesta pandemia. Porém, a questão reside na natureza monolítica desse discurso. A tendência a acreditar que praticar uma forma de arte equivale a praticar todas as artes é um tanto desconcertante. Cada setor requer sua própria *expertise*, e a liberdade de abordagem artística deve ser preservada.

Conversei com tantos amigos artistas e percebi como eles adotaram diversas ferramentas digitais para sua criação artística com uma invejável capacidade de adaptar-se, com paixão e com sincera alegria. Foi muito incrível. E ainda me parece quase sobrenatural o que conseguiram fazer diante de um momento tão adverso, E entendo que cada abordagem deve permanecer radicalmente livre. E é esta liberdade que exigimos hoje: a de permanecermos fiéis às artes vivas. Não porque sejam melhores que as artes digitais, mas porque a sua natureza é diferente e deve ser preservada.

O teatro é a arte de unir pessoas, e sem encontros diretos com o público, ele perde sua essência. A qualidade existencial do teatro repousa em sua efemeridade, naquilo que ocorre entre corpos reunidos e nas ideias e sensações que circulam entre as mentes presentes. Apesar do momento de confinamento, os caminhos e movimentos não devem ser estanques. A necessidade de se manter ativo, percebendo o meio como agente para vazamentos e movimentos abertos pela experimentação, é crucial.

E nestes tempos sem precedentes, embora o digital seja apreciado como uma forma de manter contato com o público e oferecer substitutos temporários para a ausência do palco vivo, é fundamental reconhecer sua limitação e temporariedade. A comunidade teatral precisou unir-se ainda mais para respeitar as instruções de saúde pública e subsistir nessa realidade com segurança e com a esperança de reabrir as suas portas com total segurança.

A constatação é de não ter sido o naufrágio que temíamos. Em apenas alguns poucos dias, depois que tudo fechou e ficamos sem saber como sobreviveríamos, centenas de artistas transmitiram suas criações em casa, verdadeiros estúdios improvisados. E será que a onda digital é realmente uma prova de que os artistas encontraram uma forma na *web* de compensar os teatros fechados? Vale dizer que uma iniciativa espontânea nascida neste estado de constatação devastador não é garantia da vontade, nem da capacidade, de um artista em continuar neste caminho – um caminho quase sistematicamente voluntário, diga-se de

passagem. De dentro de suas casas, numa solidão contrária à sua prática, ele temia que o próprio teatro fosse varrido pela pandemia, após milênios de resistência.

Muitos sentiram que o seu dever, naquele momento, era ouvir atentamente e não sucumbir ao seu reflexo de produção, aprendendo às pressas os fundamentos do digital. Alguns tiveram a oportunidade de, finalmente, aproveitar esse momento de gestação, pesquisa e criação que é constantemente negligenciado. Alguns, talvez, conseguiram – com a ajuda da solidão de suas vidas em isolamento – perceber essas coisas profundas que de outra forma nos estão ocultas e transformá-las em obras exibidas quando voltaram para os palcos.

O teatro sobreviveu a esta crise. Esteve em suspensão por pouco tempo. Em *standby*. Ele (o teatro) trabalhou, e muito, para enfrentar o seu medo do vírus. Foi resiliente, compassivo e paciente. Imaginou maneiras inesperadas de unir seus pares para além das telas. Foi visto por um punhado de gente desconhecida que se escondia por trás de seus avatares, *logins* e senhas. Quis a proximidade e conseguiu. Quis a presença e também conseguiu. Comunicou-se mesmo diante de conexões capengas de internet. *No pasa nada*, desde que estejamos juntos.

ENSAIO#3: ALIMENTANDO SONHOS POR UM PUNHADO DE FEIJÃO: MANIFESTO POR UMA CENA ARTÍSTICA DE RESISTÊNCIA

Em um dos muitos dias de isolamento, deparei-me com um texto de Dib Carneiro Neto, jornalista, dramaturgo e crítico teatral brasileiro, intitulado *O feijão e o sonho: teatro na pandemia*⁴⁵, escrito para o SESC São Paulo, em junho de 2020. Dele, veio a inspiração para a escrita deste ensaio, que abordará números acerca da economia da cultura durante a pandemia, traçando um panorama da situação dos artistas durante este período e alguns números sobre a situação da Cultura, atualmente em retomada. São dados levantados a partir de pesquisas realizadas por institutos privados, refletindo um duro cenário que se perpetuou por muitos meses. Somado a isso, um verdadeiro apagão na cultura se instalou no (des)governo de Jair Bolsonaro⁴⁶, causando danos irreparáveis para toda uma cadeia produtiva do setor cultural.

Dib, em um texto sensível e necessário, escreveu:

Mas, para além do alento e da conquista de se entender o teatro e a força de transformar histórias em arte, como sobreviver na dura realidade da pandemia sem bilheterias, sem incentivos governamentais, sem aportes emergenciais, sem cestas básicas, sem a inclusão do fazer artístico na categoria de atividade fundamental? Enquanto bravos e resilientes artistas arranjam seus jeitos de nos alimentar de sonhos, quem os nutre de feijão? Muito pouco tem sido feito concretamente. É quase tudo ainda ideia no papel. A cultura está à míngua (NETO, 2020, n.p.).

Por muitos meses, desde o início da pandemia, nós nos acostumamos com os teatros vazios, os eventos culturais cancelados e as produções culturais sendo sufocadas. Apesar das luzes voltando a acender em diversos espaços no Brasil e no mundo, os anos de 2020, 2021 e começo de 2022 foram particularmente difíceis para as organizações de arte e cultura.

Foram muitos e longos meses árduos, e a dura verdade é que a economia da cultura foi e é uma das últimas a se recuperar da pandemia. Os artistas continuam sofrendo com a alta taxa de desemprego entre todos os setores. Mesmo quando os negócios ameaçavam voltar ao normal no primeiro semestre de 2022, várias organizações sem fins lucrativos de arte e de cultura continuavam reportando demissões, fechando suas sedes ou se unindo em espaços coletivos e colaborativos em formato *coworking*.

Como garantir que, conjuntamente, a capacidade criativa não esteja ligada a necessidades urgentes do bolso? A crise agravada pela COVID-19 fez com que vários artistas voltassem a morar com seus pais, abandonassem seus ofícios em caráter definitivo. Muitos

⁴⁵ Disponível em: <https://m.sescsp.org.br/o-feijao-e-o-sonho-teatro-na-pandemia/>. Acesso em: 18 out. 2021.

⁴⁶ Ver nota de rodapé 3.

passaram fome. “Vivi tempos em que comia uma tigela de macarrão por dia”, contou-me um ator amigo de Curitiba. Fizemos uma rede de apoio, ainda que em isolamento, para ele e tantos outros e outras que precisavam de nossa ajuda. Arrecadaram-se cestas básicas, remédios, material de higiene e limpeza, e apoio emocional por chamadas de vídeo. Em uma das chamadas ele me confidenciou: “Conheci tempos de abundância e tempos de escassez. Usar a criatividade, a imaginação e a força interior me ajudou a sair. Agora acho que tenho idade suficiente e estou no caminho certo para não mais merecer isso. Se fiz tudo certo, se fui um ótimo profissional ao longo dos anos, por que diabos estou nesta situação?” .

Na tentativa de possibilitar um afago no coração dos meus amigos, criei uma série de vídeos pela minha produtora, a Duplo Produções, intitulada *Eu preciso dizer que te amo*, onde artistas de diversas áreas declararam seu amor e admiração por um outro artista. Pequenos gestos de amor se tornaram imensos nas nossas vidas durante a COVID e criaram emoções difíceis de esquecer. Era preciso, então, compartilhar afeto e assim nos nutrimos em uma grande rede de positividade enquanto voltar aos encontros – nos palcos e na vida – não era possível. A série de vídeos pode ser conferida no perfil @duploproducoes no *Instagram*.

Apesar de ser protagonista indispensável do fato cultural, a atividade profissional de um artista nem sempre está bem abrangida pelas normas, nem garantidas por políticas culturais. Na verdade, o artista, o criador e o profissional relacionados com o mundo cultural encontram-se, muitas vezes, numa situação de preocupante precariedade econômica e laboral. E isso se agravou na pandemia. A crise? Esta já existia. Sempre existiu. Nunca houve e tampouco havia naquele momento qualquer urgência do Estado em contribuir para promover o desenvolvimento e a melhoria das condições de trabalho com o objetivo de que os profissionais desse setor pudessem exercer sua atividade em igualdade de condições com o resto dos trabalhadores garantindo, ao mesmo tempo, sua inspiração criativa e liberdade de expressão.

Susana Viganó⁴⁷, em seu artigo para a Revista Sala Preta, cita uma interessante passagem do texto *A cruel pedagogia do vírus*, de Boaventura Souza Santos. Segundo Viganó, ele nos coloca uma questão: “que potenciais conhecimentos decorrem da pandemia do coronavírus?” (Santos, 2020, p. 5). A partir da análise de uma situação emergencial, que exigiu mudanças e medidas drásticas, o autor nos conduz por uma reflexão que alerta para a potencialidade das crises em evidenciar problemáticas, vulnerabilidades individuais e sociais

⁴⁷ Doutora em Pedagogia da Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). *Sobre a reinvenção das distâncias: artes cênicas e ação cultural na pandemia de Covid-19*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/2020>. Acesso em: 11 dez. 2023.

e nos confrontar, emergencialmente, com a necessidade da crítica sobre as escolhas e exclusões que nos levaram à própria crise e à dificuldade da sua gestão.

As pesquisas, durante o período pandêmico, foram importantes norteadores para outros indicativos que vão além da falta de trabalho. Contribuíram com diversos outros dados como perfil dos fazedores e fazedoras da cultura, distribuição das empresas culturais e recursos nas regiões brasileiras revelando contrastes e atividades secundárias, por exemplo. Vamos aos tristes números. Aqui, fiz um compilado de algumas pesquisas realizadas por diversas instituições credenciadas a vários órgãos estatais e privados durante 2020 e 2021 para que se possa ver que, em todas elas, o cenário é mais do que trágico.

3.1 CONJUNTURA DO SETOR DA ECONOMIA CRIATIVA. EFEITOS DA CRISE DA COVID-19. FGV. 2020⁴⁸:

Do conjunto de informações disponível na sondagem, os destaques são: 88,6% afirmaram ter registrado queda de faturamento (Figura 2); 63,4% contaram que não é possível realizar atividades enquanto perdurarem as medidas que vetam o contato físico (Figura 3); 50% tiveram projetos suspensos e 42%, cancelados (Figura 5). Outro dado que chama atenção na pesquisa é que a segunda maior parte dos entrevistados acreditava que as medidas restritivas ainda iriam durar por mais de cinco meses (Figura 4). Essas medidas, de acordo com os entrevistados, impactaram fortemente os projetos que vinham sendo desenvolvidos ou que seriam iniciados.

Entre os entrevistados, 88,30% tiveram diminuição do faturamento em 2020 em relação ao ano de 2019 (Figura 2). O impacto econômico teve como consequência demissões no setor e endividamento (Figuras 7 e 8). Apenas 19,3% informaram terem demitido desde o início da pandemia (Figura 7). Porém, medidas como suspensão dos contratos de trabalho, redução de salário com complemento do seguro desemprego e redução de jornada de trabalho com redução de salários foram adotadas pelo setor. Interessante notar que 43,90%, optaram por nenhuma das alternativas de medidas tomadas em relação ao quadro de pessoas ocupadas (Figura 8), o que se deduz que a grande maioria dos entrevistados possam ser MEI ou Sociedade Unipessoal. O endividamento também fez parte da realidade das empresas do setor. Dos 40,8% que responderam ter dívidas/empréstimos em aberto, 20,8% já estavam com alguns de seus compromissos em atraso. Essa busca por crédito, no entanto, não foi fácil

⁴⁸ Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2020/07/Pesquisa-FGV-Impacto-pandemia.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2022.

(Figura 10). Cerca de 35,1% dos respondentes indicou que procurou por essa alternativa, mas apenas 4,6% conseguiram aprovação (Figura 10).

Os participantes também elencaram as principais medidas de enfrentamento à crise que poderiam ajudar a Economia Criativa a sobreviver ao período. De acordo com eles, seria importante a abertura de editais para o setor cultural e criativo com recursos do Fundo Nacional de Cultura e da participação da Cultura nas loterias federais; a ampliação do fomento à cultura por parte das empresas estatais; e a renegociação dos prazos de pagamentos de empréstimos e créditos concedidos.

Diante desse cenário, o estudo avalia que, a partir da segunda quinzena de março de 2020, o setor sofreu com a paralisação praticamente total de suas atividades, um cenário que perdurou até o mês de julho. A pesquisa avalia que a partir de então seria possível começar a se buscar um reequilíbrio dos negócios, passando por um período de estabilização por aproximadamente 12 meses, seguido de uma recuperação econômica, que deveria ser iniciada somente a partir do segundo semestre de 2021. (Figura 11).

Como resultado, o estudo mostra que a reação do setor tendia a ser lenta e motivada, em um primeiro momento, pelo aumento do consumo de tecnologia, principalmente compras via internet, operações de *streaming* e *games*. Somente em uma segunda etapa seria retomado o consumo em lojas físicas e, por último, a realização de eventos corporativos e culturais. Com a redução média de 43,9% do volume de produção das atividades, as perdas econômicas na comparação com 2019 são significativas. A expectativa foi que o PIB do setor encolhesse 31,8% em 2020 e que, em 2021, ficasse 4,5% abaixo do resultado de 2019. Isso significa uma perda de R\$ 69,2 bilhões, ou 18,2% na produção total do período (Figura 12).

Do ponto de vista da geração de empregos, o impacto se estendeu também para setores que não são apenas do mercado criativo, mas que dependem dele para manterem suas atividades. Dados da Firjan apontam que a Economia Criativa gerava 837 mil vagas formais em 2019. Com o avanço da Covid-19, previu-se o fechamento de 215 mil postos de trabalho. O estudo avaliou que as medidas que estavam em curso, como a MP 936⁴⁹, foram importantes, mas não suficientes para conter as demissões.

Por fim, a pesquisa indicou que é importante entender o impacto econômico que o setor estava sofrendo para justificar ações que o atenuassem e auxiliassem nas atividades dos

⁴⁹ Medida Provisória n. 936 de 1 de abril de 2020, que institui o Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda e dispõe sobre medidas trabalhistas complementares para enfrentamento do estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n. 6 de 20/03/2020 e da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (covid-19). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/mpv/mpv936.htm. Acesso em: 11 nov. 2023.

diversos segmentos criativos a se recuperarem. As características do setor dificultavam a transferência das atividades para o universo digital e, mesmo as empresas que conseguiram migrar tiveram dificuldades para monetizar esses novos modelos de negócios. Outra ressalva feita pelo estudo diz respeito à presença de trabalhadores *freelancers* e informais, que estavam sofrendo impactos mais severos do que empresas que ainda possuíam acessos a recursos que eles não conseguiam aceder

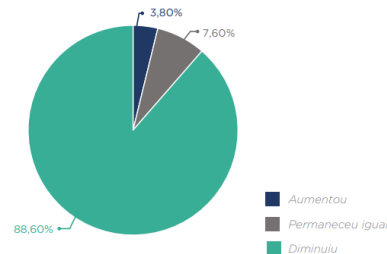
Figura 2 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

IMPACTOS DA CRISE DO COVID-19 NO SETOR DE ECONOMIA CRIATIVA

FATURAMENTO E FUNCIONAMENTO

O setor de Economia Criativa está sendo bastante impactado pela crise da Covid-19. Entre os respondentes da pesquisa, 88,6% indicaram ter sofrido com queda do faturamento, conforme pode ser visto na figura 2. Entre os segmentos que compõem o setor de Economia Criativa, os impactos ocorrem de forma heterogênea. Para os segmentos de "publicidade e mídia impressa" e "artes dramáticas" quase todos os entrevistados informaram que o faturamento diminuiu desde o início das medidas de restrição de funcionamento e circulação de pessoas.

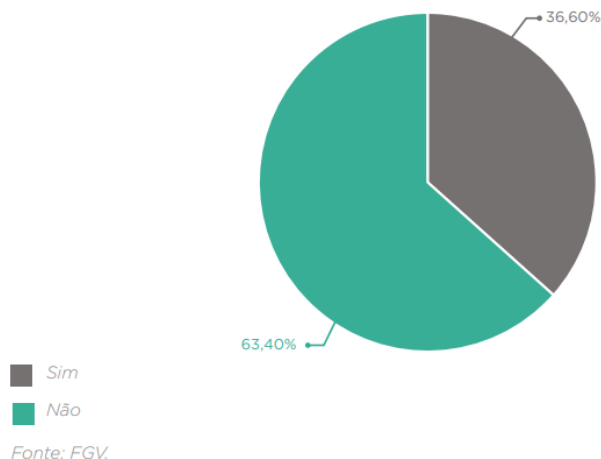
Figura 2 | Desde o início da crise do COVID-19 o que aconteceu com seu faturamento?



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 3 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

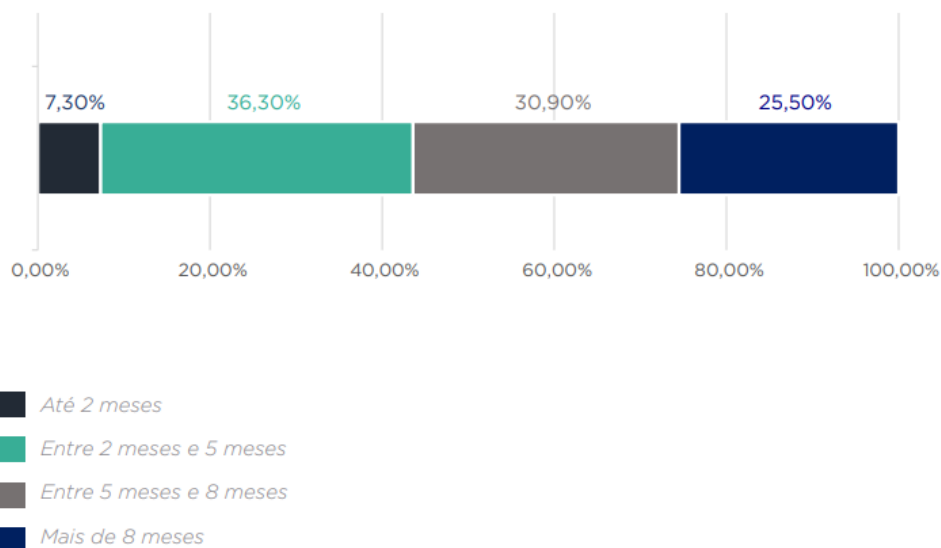
Figura 3 | Sua empresa consegue funcionar nesse momento de restrição de circulação de pessoas?



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 4 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

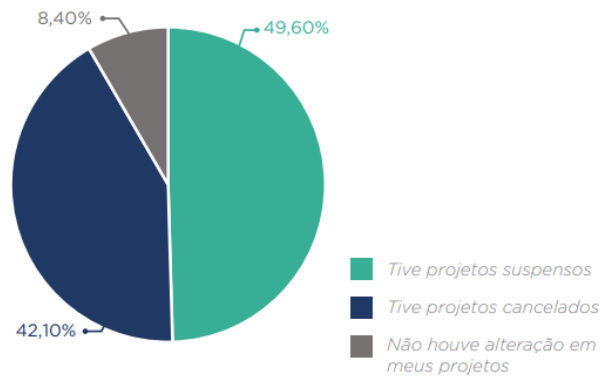
Figura 4 | Em sua opinião, quanto tempo ainda perdurarão as medidas restritivas, ou seja, quanto tempo acha que levará até a reabertura completa da economia?



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 5 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

Figura 5 | Projetos cancelados e suspensos, por segmento

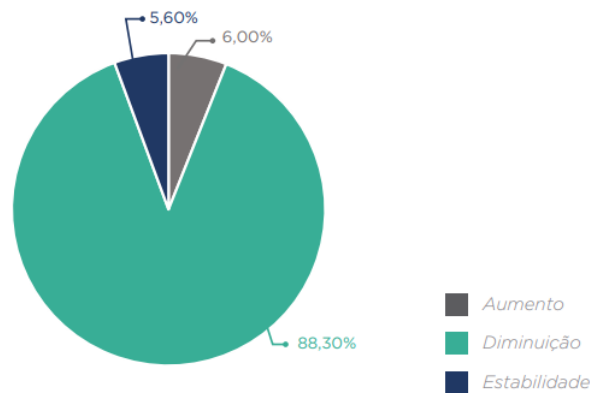


Fonte: FGV.

Fonte: [Link disponível nota de rodapé 48.](#)

Figura 6 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

Figura 6 | Qual será a variação estimada do faturamento em 2020, em relação a 2019?

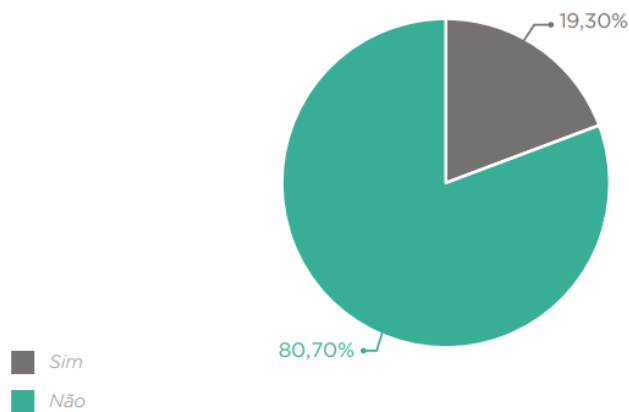


Fonte: FGV.

Fonte: [Link disponível nota de rodapé 48.](#)

Figura 7 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

Figura 7 | Sua empresa realizou demissões entre março e maio de 2020 de funcionários contratados em regime de CLT?

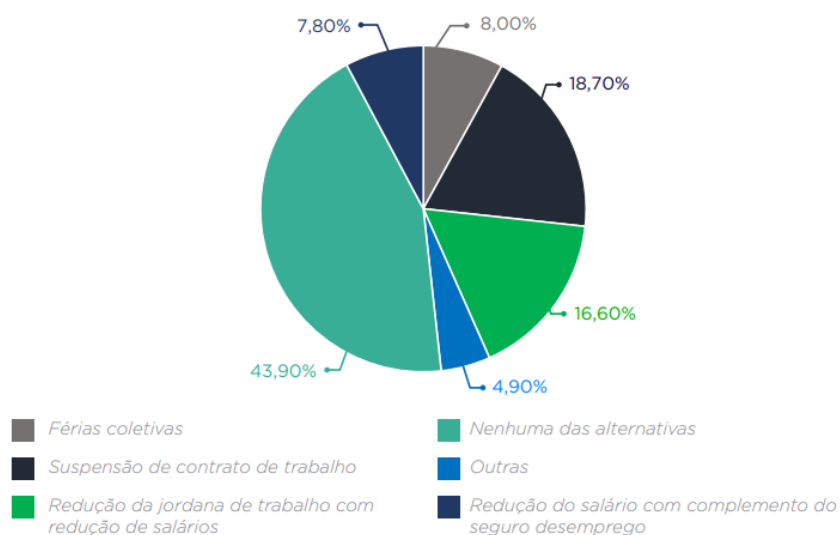


Fonte: FGV.

Fonte: [Link disponível nota de rodapé 48.](#)

Figura 8 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

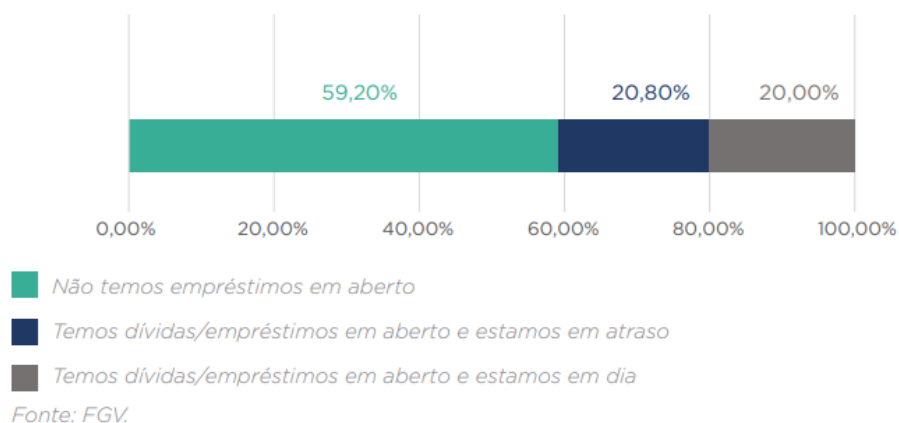
Figura 8 | Quais outras medidas foram tomadas por sua empresa em relação ao quadro de pessoas ocupadas?



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 9 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

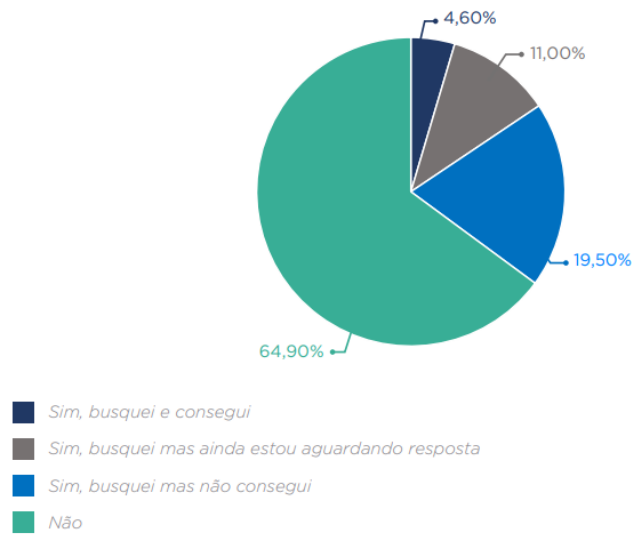
Figura 9 | Como estão as dívidas/empréstimos de sua empresa no momento?



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 10 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.

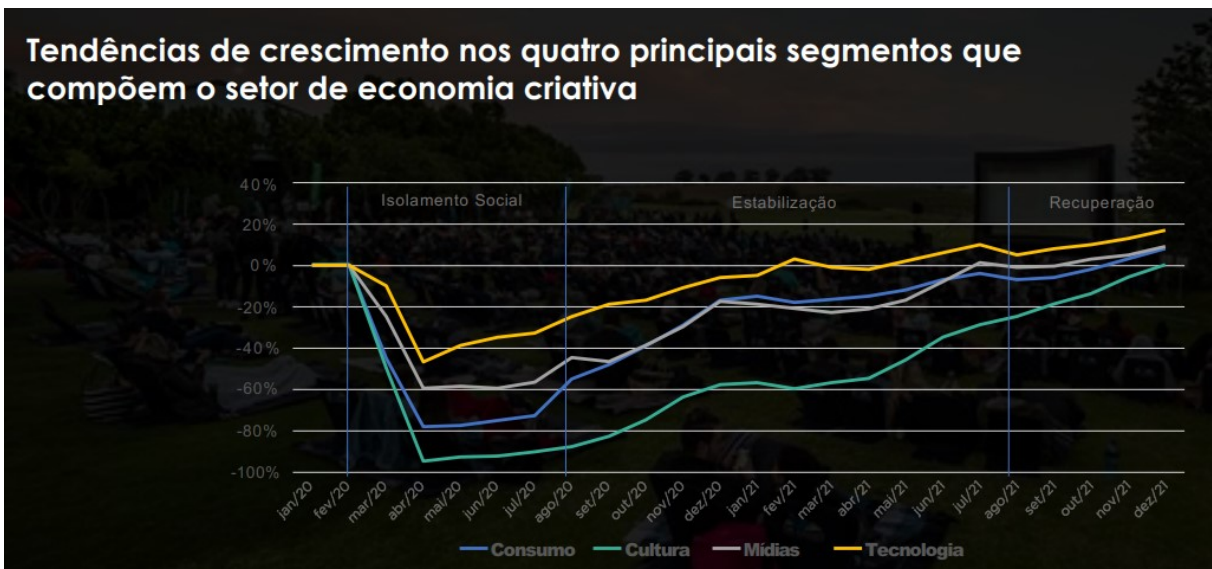
Figura 10 | Desde o início da crise do COVID-19 você buscou empréstimo para sua empresa?



Fonte: FGV.

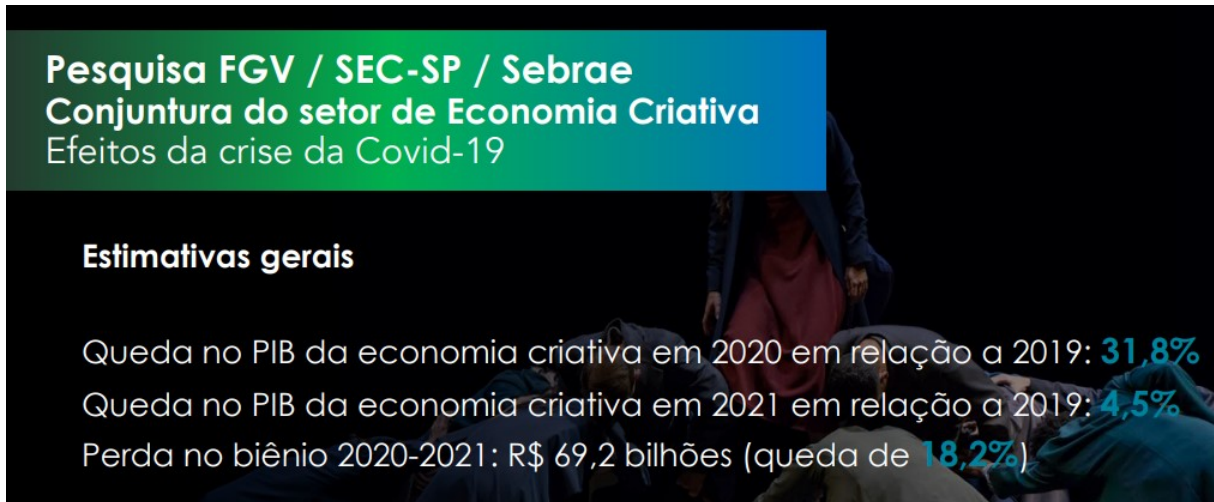
Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 11- Print de tela Pesquisa FGV, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

Figura 12 - Print de tela Pesquisa FGV, 2020.



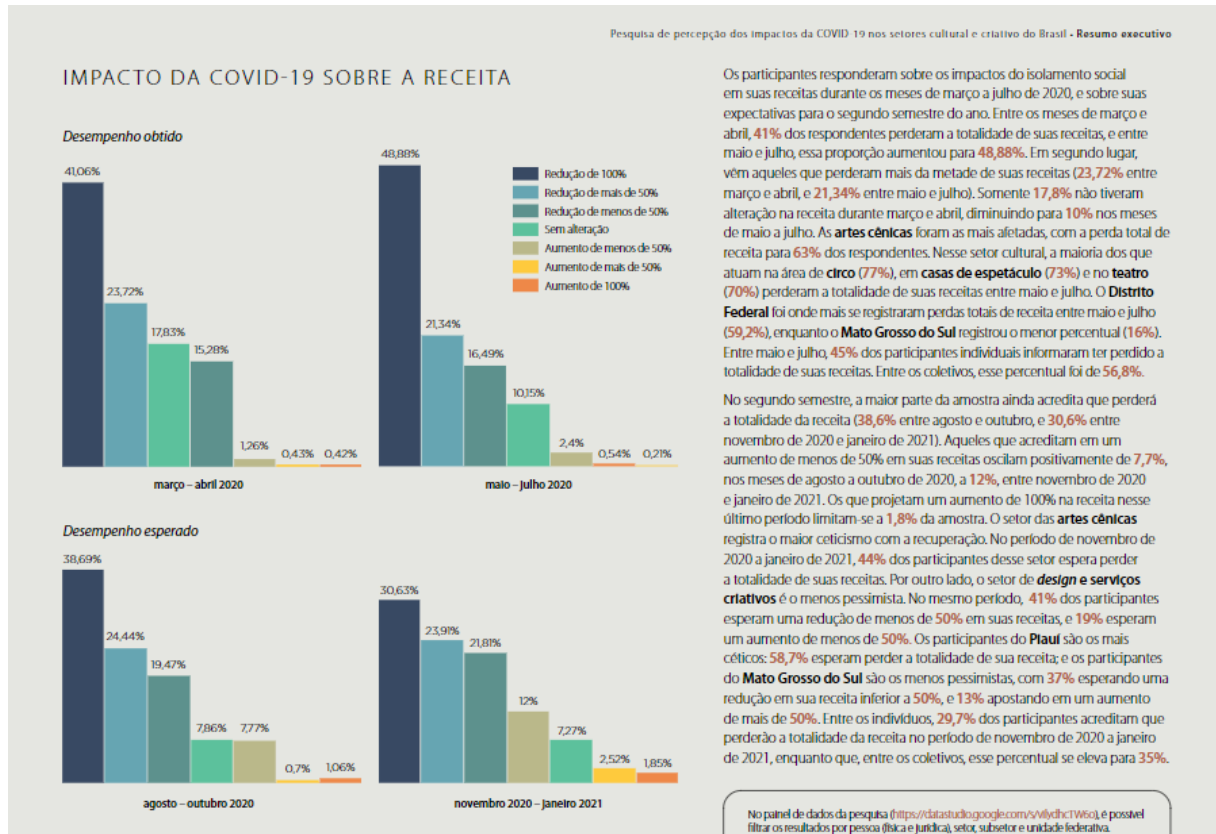
Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 48.

3.2 PESQUISA DE PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS DA COVID-19 NOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO DO BRASIL. UNESCO | SESC. 2020⁵⁰.

De acordo com o levantamento, as artes cênicas foram as mais afetadas, com perda total de receita para 41% dos profissionais entre março e abril de 2020 e 48,8% entre maio e julho do mesmo ano (Figura 13). Ainda segundo a pesquisa nesse setor, a maioria dos artistas que atuam na área de circo (77%), em casas de espetáculo (73%) e no teatro (70%) perderam a totalidade de suas receitas entre maio e julho de 2020 (Figura 12). Entre as Unidades da Federação, o Distrito Federal registrou as maiores perdas totais de receita entre maio e julho (59,2%), enquanto o Mato Grosso do Sul registrou o menor percentual (16%) (Figura 13).

⁵⁰ Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e9048-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Figura 13 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



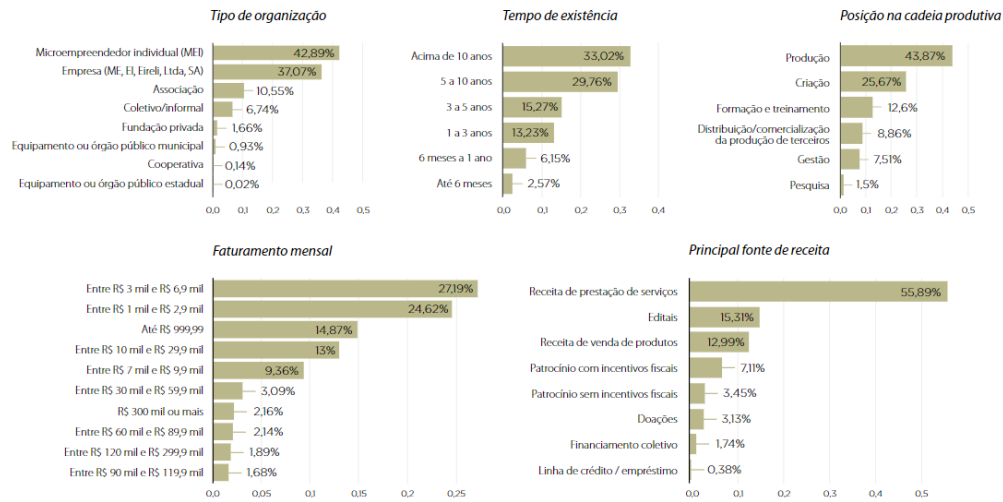
Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

No que tange ao perfil das organizações entrevistadas, grande parte é constituída por MEI como se verifica no Perfil das Organizações (Coletivos) (Figura 14). Analisando a mesma figura, pode-se observar que o faturamento mensal entre R\$ 3.000,00 (três mil reais) e R\$ 6.900,00 (seis mil reais) é o mais comum com 27,19% e que a prestação de serviços é a principal fonte de receita para 55,89% dos entrevistados. Já em relação ao perfil dos trabalhadores (Figura 15), percebe-se a informalidade em destaque e a baixa renda mensal de até três salários mínimos.

Figura 14 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.

Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil - Resumo executivo

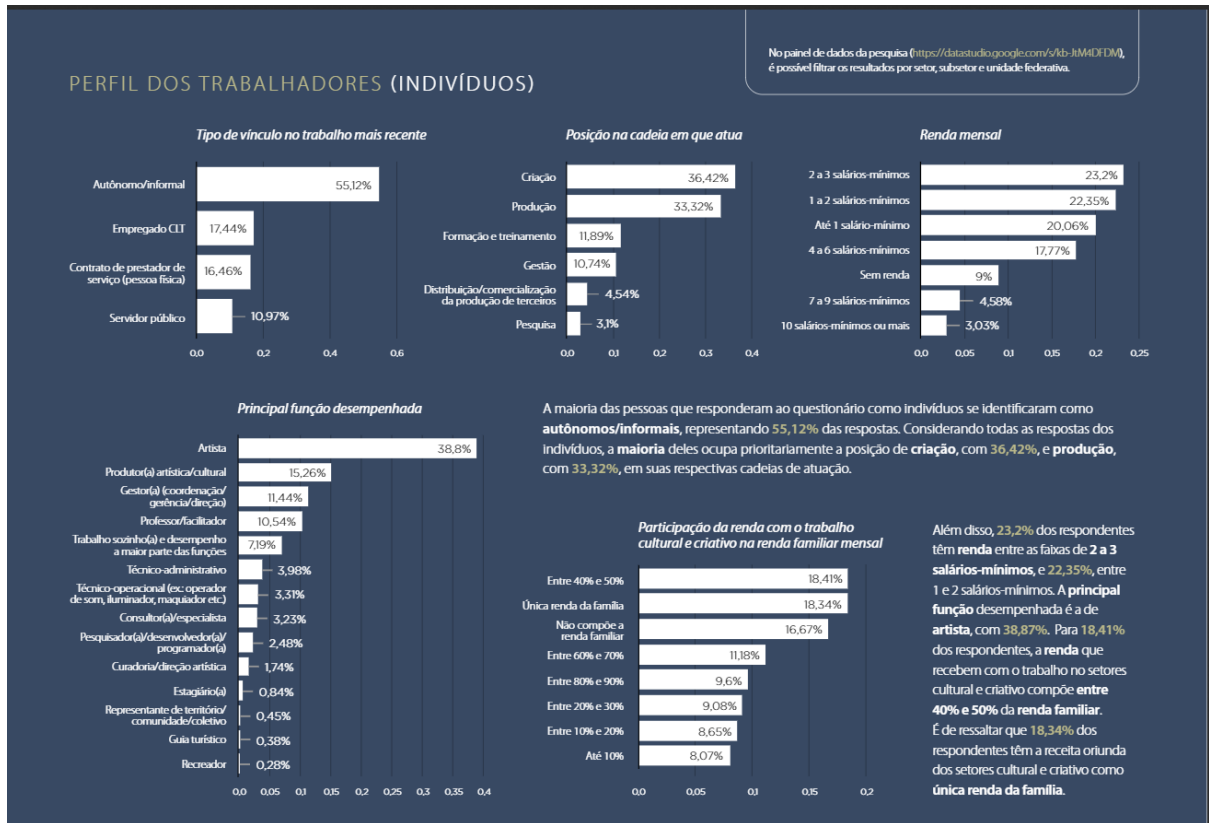
PERFIL DAS ORGANIZAÇÕES (COLETIVOS)



No painel de dados da pesquisa (<https://datastudio.google.com/s/vq8EN8GCLho>), é possível filtrar os resultados por setor, subsetor e unidade federativa.

O perfil de **organização** que apresenta **maior participação** na pesquisa é o **MEI**, representando **42,89%** das respostas como **coletivo**. **33,02%** das organizações que responderam têm **mais de 10 anos** de existência e **preponderância** de sua atuação na **produção**, com **43,87%**. Para **27,19%** dos respondentes, o **faturamento mensal** varia entre as faixas de: **R\$ 3 mil a R\$ 6,9 mil**, seguido por **24,62%** dos respondentes, para os quais o **faturamento varia** entre **R\$ 1 mil e R\$ 2,9 mil**. As principais fontes de receita apontadas foram **prestação de serviço** (**55,89%**) e **editais** (**15,31%**).

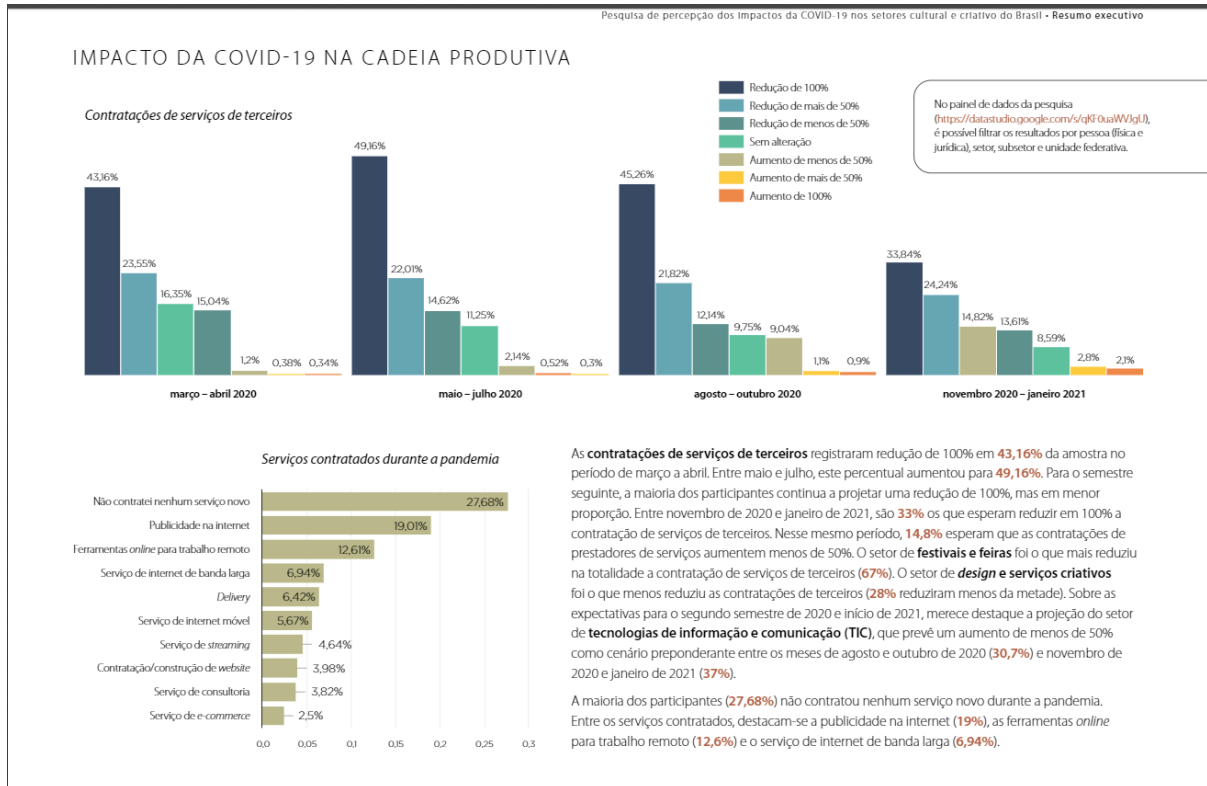
Figura 15 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

Já na cadeia produtiva, as contratações de serviços de terceiros registraram importantes reduções de 100% durante 2020 e 2021, sendo o setor de festivais e feiras o que mais reduziu na totalidade a contratação de serviços de terceiros (67%), conforme se verifica abaixo (Figura 16):

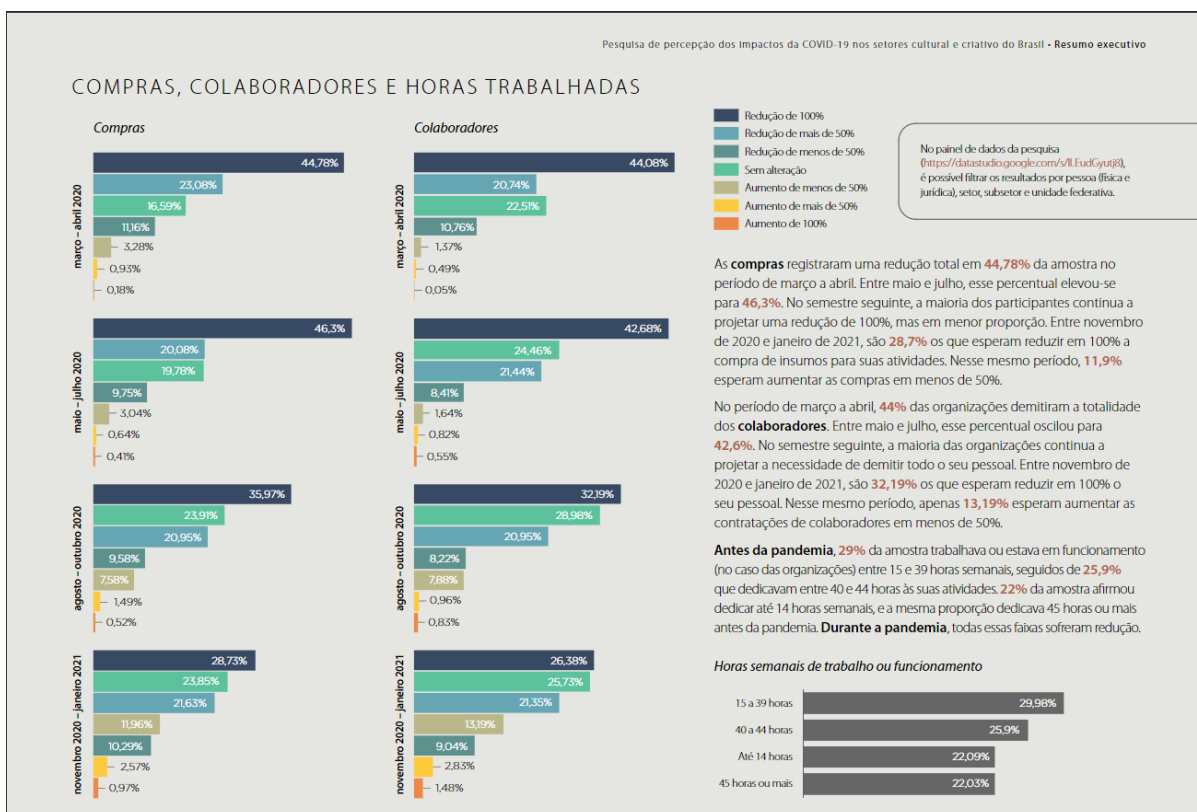
Figura 16 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

De igual forma, a contratação de colaboradores e a aquisição por meio de compras também foram sensivelmente afetadas conforme se verifica a seguir (Figura 17):

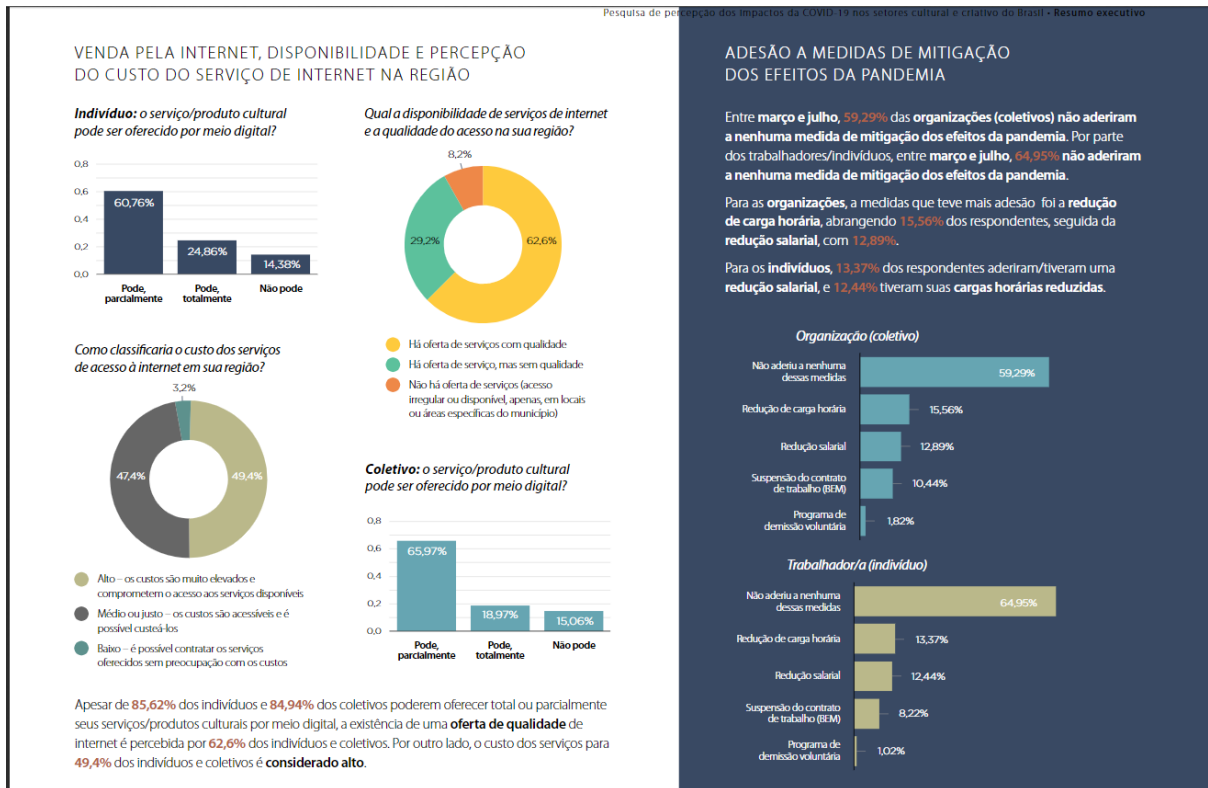
Figura 17 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

A pesquisa também apontou importantes dados sobre a venda de produtos culturais que podem ser oferecidos por meio digital e a qualidade de acesso na região dos entrevistados (Figura 18). Outra informação importante: a demora em aderir às medidas de mitigação dos efeitos da pandemia tanto para coletivos artísticos como para trabalhadores/indivíduos (Figura 18).

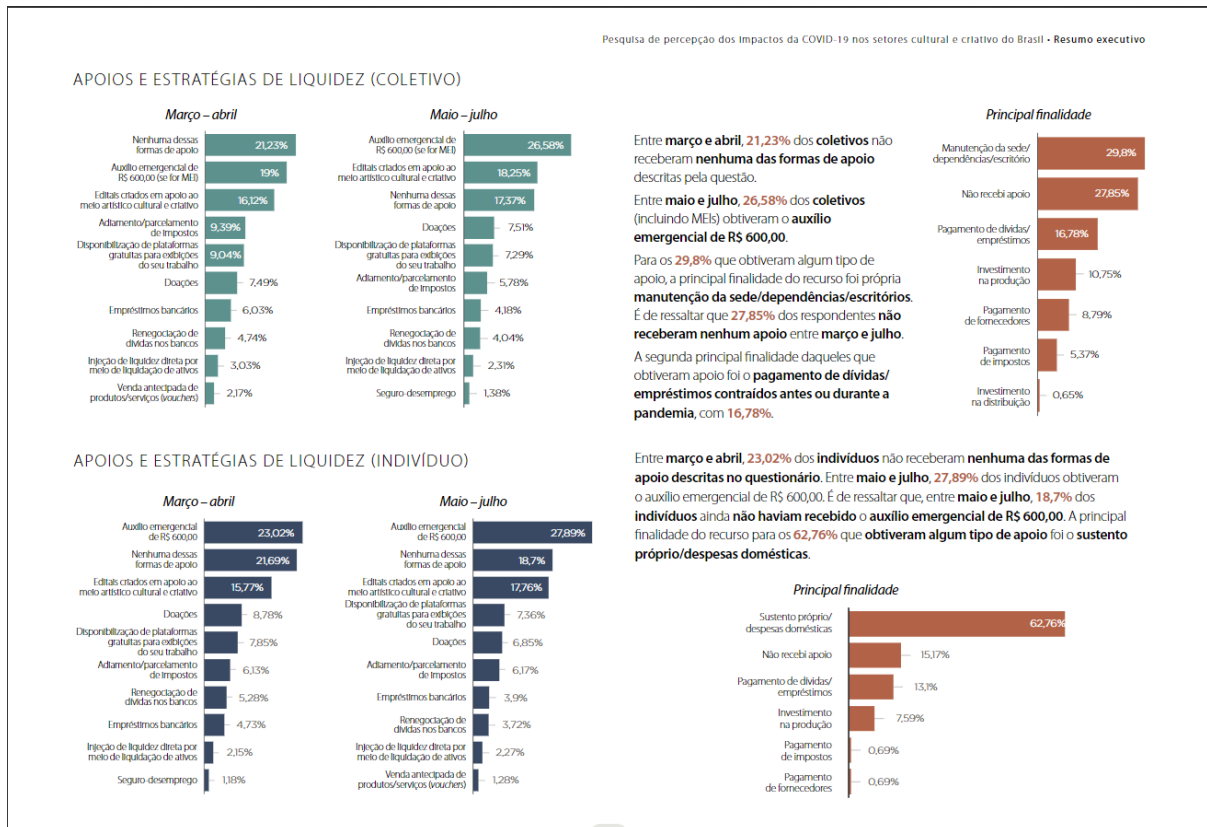
Figura 18 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

Na figura a seguir (Figura 19), podem-se analisar importantes dados sobre apoios e estratégias de liquidez para estes dois segmentos (coletivos e trabalhadores/indivíduos):

Figura 19 - Print de tela Pesquisa UNESCO, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 50.

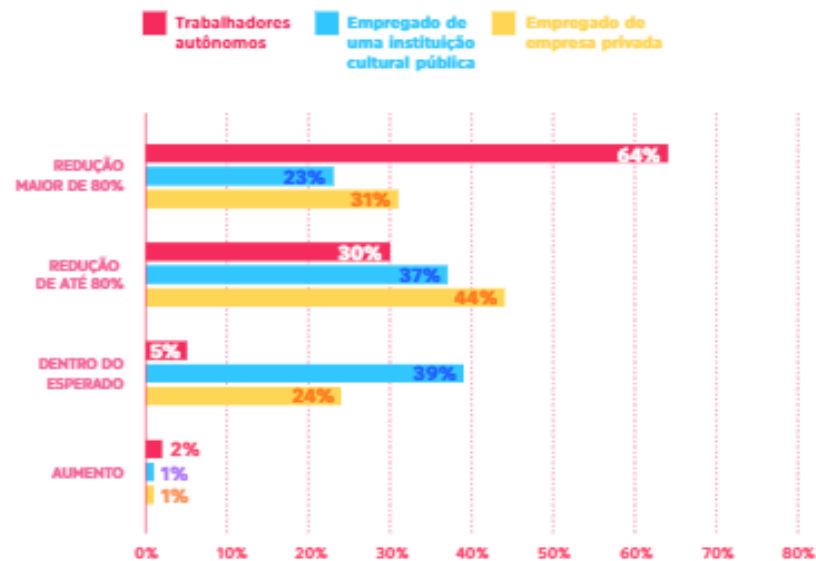
3.3 AVALIAÇÃO DO IMPACTO DA COVID-19 NAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. BANCO INTERAMERICANO DE DESENVOLVIMENTO - BID | MERCOSUL CULTURAL. 2020⁵¹.

Pesquisa realizada em dez países da América Latina chama a atenção que 64% dos trabalhadores que responderam à pesquisa regional eram trabalhadores por conta própria ou autônomos, dos quais 67% eram informais (Figura 20). 62% dos que responderam, geravam menos de 250 dólares ao mês antes da pandemia, recordando que nos piores meses do confinamento chegaram a reduzir em até 80% os seus já precários ingressos.

⁵¹ Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381641>. Acesso em: 03 jan. 2022.

Figura 20 - Print de tela Pesquisa BID | MERCOSUL CULTURAL, 2020.

GRÁFICO 24 - Trabalhadores das ICC: Efeitos da COVID-19 segundo declaração dos próprios entrevistados com diferentes modalidades de emprego

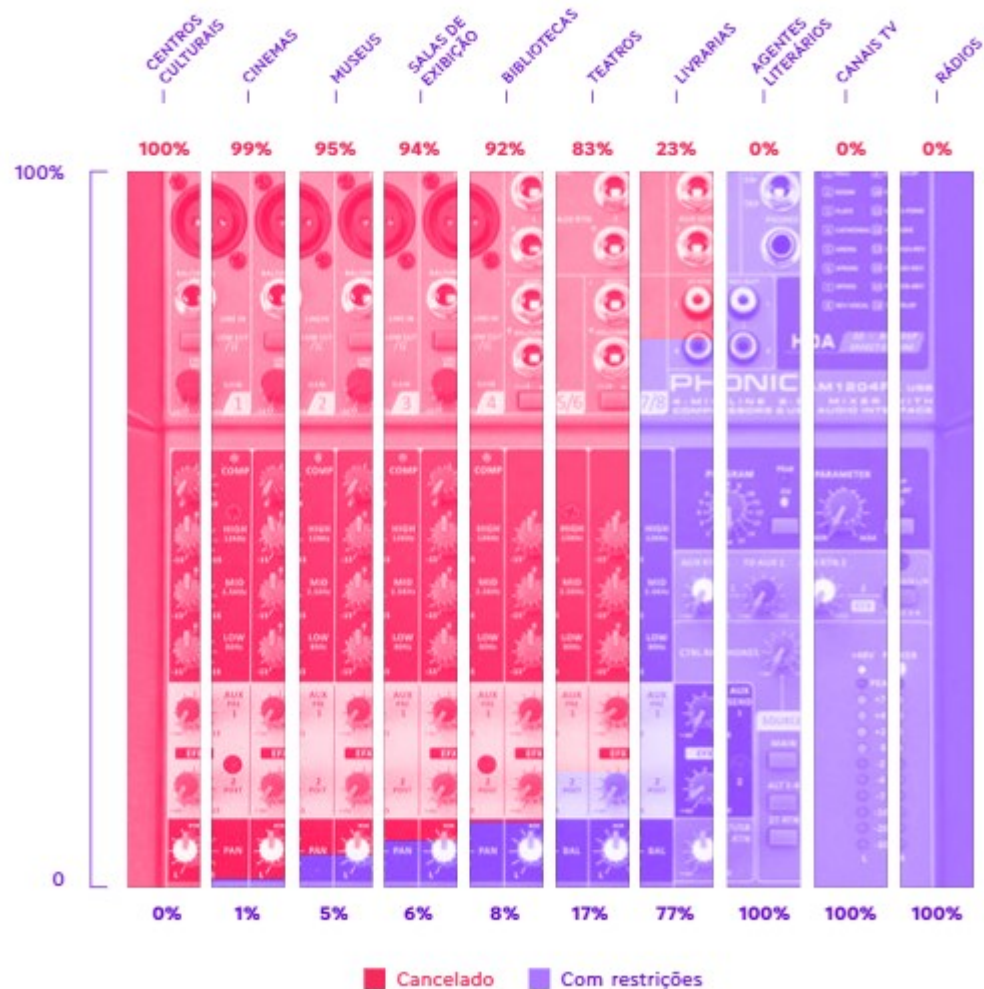


Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 51.

Até junho de 2020, neste grupo de países observa-se que a continuidade da política de cancelamento de atividades abertas ao público atingiu mais de 83% dos espaços, para aqueles estabelecimentos onde existe informação comum a todos os países. Por exemplo, das 7.844 livrarias registradas pelos países, umas 1.803 –23% do total de livrarias– tiveram sua atividade cancelada. Desta forma, enquanto as atividades relacionadas com o comércio de bens culturais e criativos retomaram a atividade na medida em que foram adaptando o funcionamento às indicações de distanciamento físico e proteção para clientes e trabalhadores, algumas das atividades do núcleo industrial da cultura e a criatividade, como as editoras, as emissoras de rádio e os canais de televisão, não tiveram alterada sua atividade, mas tiveram que incorporar protocolos sanitários (Figura 21).

Figura 21 - Print de tela Pesquisa BID | MERCOSUL CULTURAL, 2020.

GRÁFICO 1 - Indicador do estado de atividade dos estabelecimentos em junho 2020. Dez países



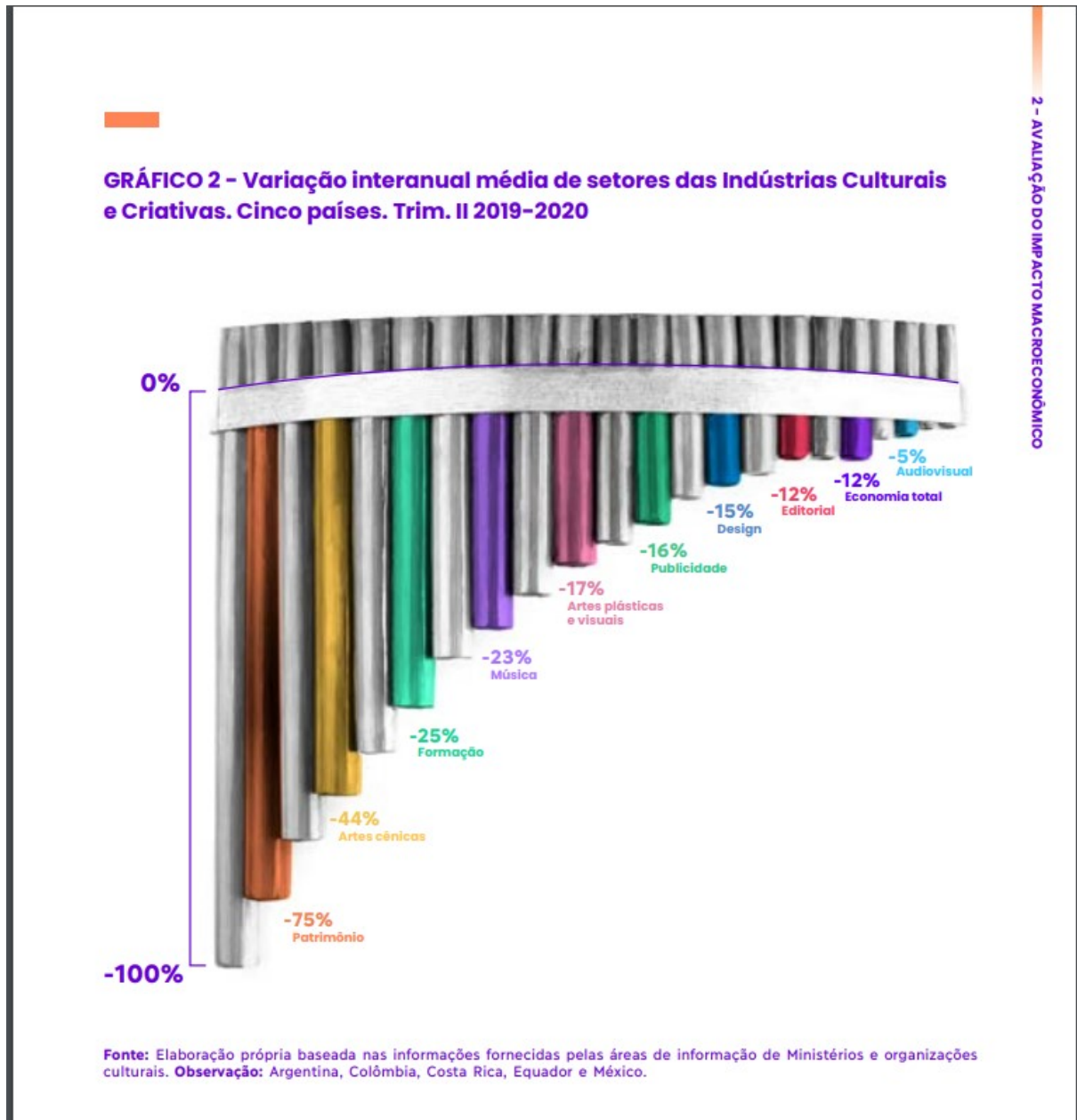
Fonte: Elaboração própria baseada nas informações fornecidas pelas áreas de informação de Ministérios e organismos de Cultura. Observação: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Paraguai, Peru e Uruguai.

Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 51.

Não obstante, o impacto da recessão foi maior em algumas atividades. As informações disponíveis indicam que as atividades vinculadas ao Patrimônio, às Artes Cênicas, à Formação e à Música são as que sentiram o maior impacto, com quedas de mais de 20% interanual em termos de geração de VAB. As Artes Plásticas e Visuais, a Publicidade, o Design e as Editoras, por outra parte, mostram quedas interanuais de entre 10% e 20%, enquanto as atividades que formam o setor Audiovisual registram quedas menores de 10% (Figura 22). Ao observar a tendência dos seis trimestres anteriores (Figura 23), no entanto, constataremos que a exceção do setor das Editoras, de forte sazonalidade – praticamente todos

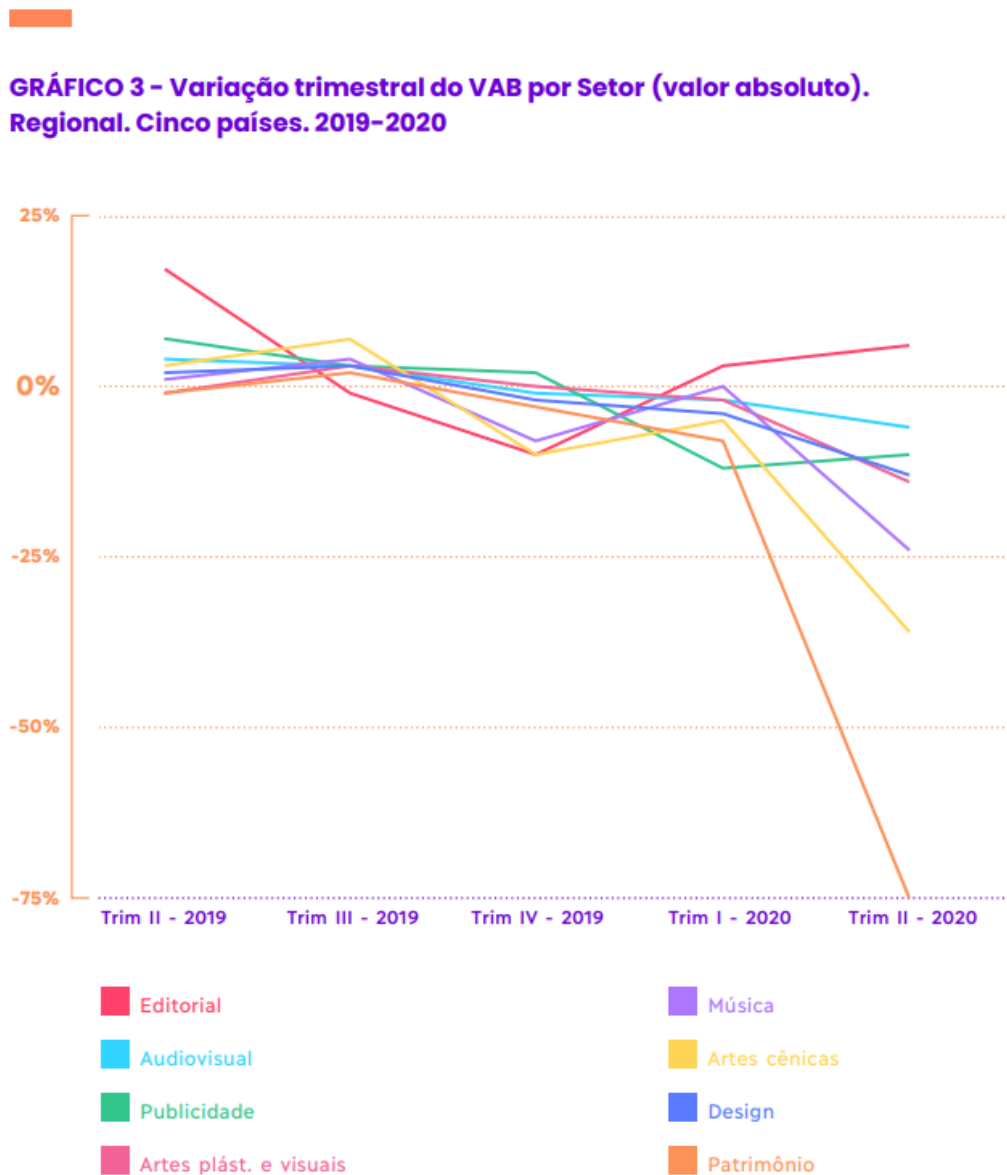
os setores já estavam em uma fase decrescente, claramente acentuada com o início da pandemia da COVID-19.

Figura 22 - *Print* de tela Pesquisa BID | MERCOSUL CULTURAL, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 51.

Figura 23 - Print de tela Pesquisa BID | MERCOSUL CULTURAL, 2020.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 51.

Para além destas pesquisas aqui mencionadas, outras tantas foram realizadas em âmbito estadual, público e privada. Em todos os casos, os números mostram, mais que dados preocupantes, que uma adversidade, uma crise, sempre podem nos fornecer a oportunidade de uma revisão. Não há como precisar que o formato de antes necessariamente era o ideal, era apenas o que a gente conhecia. Com a pandemia, os artistas colocaram em xeque toda uma estrutura de distribuição e uma organização da cultura.

A arte produzida depois da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, é completamente diferente das artes antes dela. No fim, tenho a sensação que passamos a adaptar tanto o conteúdo quanto a forma.

No Brasil, as políticas públicas de cultura estão reduzidas, desde muito, a uma política de editais, o que inviabiliza uma reflexão mais assertiva acerca de outras possibilidades condizentes de pensar e agir na Cultura, como o que acontece em outros países mais desenvolvidos. Depois da criação do Ministério da Cultura, em 1985, e da institucionalização de secretarias e fundações estaduais de cultura, as discussões sobre políticas públicas e gestão cultural começaram a tomar corpo, mas muito pouco se fez além da criação de editais públicos ou privados, de renúncia fiscal ou fundo.

Sobre isso, Boaventura Santos afirma que:

Os debates culturais, políticos e ideológicos do nosso tempo têm uma opacidade estranha que decorre da sua distância em relação ao cotidiano vivido pela grande maioria da população, os cidadãos comuns. Em particular, a política, que deveria ser a mediadora entre as ideologias e as necessidades e aspirações dos cidadãos, tem vindo a demitir-se dessa função. [...] Tal como aconteceu com os políticos, os intelectuais também deixaram, em geral, de mediar entre as ideologias e as necessidades e as aspirações dos cidadãos comuns. [...] Escrevem sobre o mundo, mas não com o mundo (Santos, 2020, p. 10-13).

Aqui, é interessante abrir um parágrafo para observar uma maior oferta de editais de fundos de cultura no governo de Luiz Inácio Lula da Silva⁵² e Dilma Rousseff⁵³ e o impacto que isso teve na produção de conteúdos artísticos direcionados para determinados grupos demográficos que, até então, estavam esquecidos pelo – também até então extinto – Ministério da Cultura.

A não participação da iniciativa privada como incentivadora dos projetos nesses editais proporcionou uma democratização do acesso inédita no país, uma vez que, nos fundos de cultura, há o aporte direto de verba pelo poder público. E assim, em um nível geral, os públicos de certas categorias de idade/renda/educação foram mais valorizados do que outros, em grande parte, com base na suposição de que esses públicos têm maior propensão a responder em curto e médio prazo às demandas de formação e difusão de produtos culturais e

⁵² Luiz Inácio Lula da Silva, nascido Luiz Inácio da Silva, mais conhecido como Lula, é um ex-metalúrgico, ex-sindicalista e político brasileiro, filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT). É o 39.º presidente do Brasil desde 2023, além de ter sido o 35.º presidente da República entre 2003 e 2011. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_In%C3%A1cio_Lula_da_Silva. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁵³ Dilma Vana Rousseff é uma economista e política brasileira. Filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT), foi a 36.ª Presidente do Brasil, tendo exercido o cargo de 2011 até seu afastamento por um processo de *impeachment* em 2016. Atualmente preside o Novo Banco de Desenvolvimento (Banco do BRICS), sediado em Xangai, na China. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma_Rousseff. Acesso em: 11 nov. 2023.

também desenvolver uma demanda latente ou, dependendo dos casos, uma demanda ocasional reativa, como classifica de forma muito interessante o Manual Atalaya de Gestión Cultural⁵⁴.

Pode parecer fácil entender as políticas públicas de cultura e o apoio do governo para a preservação do patrimônio, por exemplo, mas quando falamos das Artes Cênicas, este entendimento se torna muito mais difícil. E com o advento da pandemia de COVID-19 e um processo – a meu ver sem volta – de uma virtualização da cultura e da fruição de arte pelas multiplataformas, a intervenção governamental parece perder sentido e ser menos relevante. Parece. Mas a realidade mostra-se outra.

Com a Lei Aldir Blanc⁵⁵, promulgada em 2020, para subsidiar artistas na pandemia, vieram à tona as especificidades do setor e como os parques investimentos, sejam eles públicos ou privados, mais ou menos direcionados, levam a diferentes cenários e realidades culturais.

Não há como negar que todo o julgamento sobre a qualidade e a importância de uma criação artística é delegado a poucos interessados, de fato, em uma execução produtora de uma política cultural e a um quase completo desconhecimento da produção que orbita de forma independente.

Com a extinção do Ministério da Cultura, em 2019, e de Secretarias específicas de Cultura em diversos estados brasileiros, os gestores públicos procuram, desesperadamente, concentrar-se na formulação de um projeto missionário para uma nova política cultural que tem, na pluralidade, seu maior desafio. Mais do que isso: precisam certificar-se de que ela seria implantada de forma adequada, garantindo o acesso de um maior número possível de beneficiários e beneficiárias.

Paralelamente, choveram críticas sobre o mercado que incentiva uma cultura orientada para o dinheiro e a forma empobrecida de como as pessoas poderiam criar e produzir com menos. Para além dessas críticas, temia-se um mundo onde as pessoas, os artistas, sua arte e suas organizações culturais fossem tratadas apenas como compradores ou vendedores de bens e serviços. Valem as demandas do mercado, da empresa que incentiva, do conteúdo *on demand*, do poder de compra, não o contexto histórico, a arte-educação ou a livre criação sem amarras.

Quem paga, participa. As forças do mercado emburrecem expressões de alta cultura para chamar a atenção das massas. A cultura, portanto, torna-se parte do entretenimento, de uma indústria. Há, neste perigoso território, uma nítida preferência de que a cultura se

⁵⁴ *Manual de Gestión Cultural*. Disponível em: <https://atalayagestioncultural.uca.es/wp-content/uploads/2023/05/Manual-Atalaya-1024x777.jpg/>. Acesso em: 14 jul. 2022.

⁵⁵ Ver nota de rodapé 20. Acesso em: 14 jul. 2022.

expresse em espaços assépticos e de uma estética refinada para um público de elite que, por sua vez, faz um esforço para entender do que se trata.

O Estado tem usado a economia para entender a política cultural, e isso é considerado filisteu. Secretários de Cultura estaduais e/ou municipais são tratados com desprezo, a menos que tragam mais dinheiro para a pasta e nenhuma opinião sobre cultura ou política cultural. A Cultura é a prima pobre, a pasta que sobra, que ninguém quer porque não tem *status* algum e que não serve para nada. Na maioria das vezes, é dada como “presente” para apoiadores e partidos políticos alinhados ao governo vigente, alocando “gestores e gestoras” que não são da área e que possuem zero intimidade com o tema.

Tem-se aí a origem de um grande problema. Os profissionais, gestores de cultura com formação na área, artistas – e não políticos – são os que devem decidir quais as melhores políticas para o setor, e não o contrário!

Artistas e produtores brasileiros vivem um momento único. Deparam-se com públicos plurais que habitam a *web* e que acessam conteúdos culturais. Pensam nas comunidades e pessoas que não têm conexão com a internet, atingidas pela barreira do acesso econômico. Pensam na interferência do governo anterior na criação artística – uma clara censura – que se revelou nos mais diversos decretos e pareceres de projetos culturais em todos os segmentos artísticos e que tolhem a liberdade artística. É triste e desanimador.

Os investimentos, ainda que em números pífios no mandato de Bolsonaro, concentraram-se nos grandes centros e, em sua maioria, nas regiões Sudeste e Sul do país. E, nesses lugares, não houve incentivo suficiente para o fomento das produções.

Há um vício por parte de alguns grupos ou coletivos artísticos em depender de subsídios culturais para a continuidade de suas criações. No entanto, não há oportunidades iguais para os recém-chegados ao mercado para competir com os grupos mais conhecidos que figuram constantemente nas listas de aprovados destes editais.

E por falar em editais, o que dizer sobre o dirigismo cultural, principalmente da Lei Federal de Incentivo à Cultura⁵⁶, antigo nome da Lei Rouanet que estava vigente no então (des)governo Bolsonaro? Ele vai contra qualquer princípio de estímulo e financiamento à diversidade cultural. Ana de Hollanda (2020, n.p.), em entrevista à Carta Capital⁵⁷, afirma que:

⁵⁶ Lei Federal de Incentivo à Cultura (8.313/91), conhecida como Lei Rouanet, principal mecanismo de fomento à Cultura no Brasil e impulsionador da produção das atividades criativas. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Rouanet. Acesso em: 20/08/2022.

⁵⁷ Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/ana-de-hollanda-o-dirigismo-cultural-e-oposto-a-criacao-artistica/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

Bolsonaro impôs uma cartilha de governo moralista, que é misógina, homofóbica e racista. A cultura é a expressão mais espontânea do pensamento de um povo. Eles retratam o que estão vendo, a visão deles. A liberdade de criação é fundamental. O dirigismo cultural e a censura são opostos à criação artística.

Estas ações dificultaram ainda mais a cadeia produtiva da cultura, principalmente em um momento tão complicado com a pandemia de COVID-19, que praticamente suspendeu todas as atividades artísticas do país.

Com a melhora do quadro pandêmico e o mandato Lula III⁵⁸, a Lei Rouanet sofreu profundas transformações, possibilitando uma maior distribuição dos recursos em todas as regiões do país. Editais da FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) estimularam a retomada em 2023 e a Lei Paulo Gustavo⁵⁹ oportunizou novas produções, especialmente no setor audiovisual com a distribuição de 3,8 bilhões entre estados e municípios. As condições para a execução da Lei Paulo Gustavo foram criadas por meio do engajamento da sociedade.

Em 2022, após a aprovação do Congresso Nacional, o Executivo tentou impedir os repasses por meio do veto integral da Lei Paulo Gustavo e por meio de uma Medida Provisória. Apoiado pelo segmento artístico-cultural e pela sociedade civil, o Supremo Tribunal Federal anulou a Medida Provisória e deu o aval para a execução.

Em 2023, com a “reestrela” do Ministério da Cultura, abriu-se o caminho para a plena execução da LPG. Após um intenso processo de escuta, a pasta editou o decreto regulamentar⁶⁰ da Lei, permitindo que estados, municípios e o Distrito Federal pleiteiem a verba. Os fazedores e fazedoras da cultura tiveram acesso aos valores por meio de editais, chamamentos públicos, prêmios, aquisição de bens e serviços ou outras formas de seleção pública simplificada executadas pelos estados, municípios e Distrito Federal e poderão executar seus projetos até dezembro de 2024. Lembrando que o Ministério da Cultura não fará o repasse direto aos fazedores e sim aos entes municipais e estaduais.

⁵⁸ O governo Lula, também chamado de governo Lula III, é o período atual da história política brasileira em que Luiz Inácio Lula da Silva exerce a Presidência da República desde 1.º de janeiro de 2023, representando seu retorno ao cargo para um terceiro mandato após ter sido presidente de 2003 a 2011. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Governo_Lula_\(2023%E2%80%93presente\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Governo_Lula_(2023%E2%80%93presente)). Acesso em: 11 nov. 2023.

⁵⁹ Lei Complementar nº 195 de 08 de julho de 2022, conhecida por Lei Paulo Gustavo. A Lei Paulo Gustavo (LPG) foi aprovada em 2022 e tem como objetivo ações emergenciais destinadas ao setor cultural em decorrência da pandemia do COVID-19. Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/lei-paulo-gustavo/>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁶⁰ Decreto Regulamentar da LPG n. 11.525 de 11/05/2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11525.htm. Acesso em: 12 nov. 2023.

Já o PNAB⁶¹ (Política Nacional Aldir Blanc), surge como uma política pública de fluxo contínuo por mais cinco anos. O Ministério da Cultura esclarece mais sobre esta nova modalidade em no site:

É uma oportunidade histórica de estruturar o sistema federativo de financiamento à cultura mediante os repasses da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios de forma continuada. Por meio dessa política, será possível investir regularmente em projetos e programas, não só de modo emergencial, como foi na Lei Aldir Blanc 1 e na Lei Paulo Gustavo. Os entes federativos irão implementar ações públicas em editais e chamamentos abertos para os/as trabalhadores(as) da área da cultura. Assim como poderão executar os recursos nas políticas culturais locais de maneira direta. A União entregará aos Estados, Distrito Federal e Municípios, a cada ano, durante 5 anos, em parcela única anual, o valor correspondente a R\$3.000.000.000,00 (três bilhões de reais), a partir de 2023.

A cartilha do PNAB, produzida pelo Ministério da Cultura⁶² detalha quais os objetivos com a aplicação destes recursos: 1) Estimular o fomento à cultura pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios; 2) Garantir o financiamento e a manutenção de agentes, espaços e ações artístico-culturais; 3) Democratizar o acesso e a produção artística nos Estados, no Distrito Federal e nos Municípios, inclusive em suas áreas periféricas, urbanas e rurais.

O primeiro repasse de recursos do PNAB será feito no início de 2024 e os Estados, o Distrito Federal e os Municípios iniciarão a execução durante o corrente ano. Como uma forma de contrapartida, a partir de 11 de julho de 2024, todos os Estados, Distrito Federal e Municípios que assinaram o Termo de Adesão da Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo) deverão, obrigatoriamente, ter conselho, plano e fundo de cultura instituídos.

Em um balanço parcial deste primeiro ano do governo Lula e a reestruturação do Ministério da Cultura, percebe-se aporte financeiro recorde na área, incluindo-se também a Rouanet e algumas críticas pela centralização de recursos.

Segundo matéria do jornal O Globo⁶³, no ano de “reestrela”, o Ministério da Cultura investiu na retomada das políticas de fomento, viu a Lei Rouanet bater recorde de propostas inscritas e começou a preparar o próximo passo para 2024, com a inclusão de obras voltadas à preservação de patrimônio no rol do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), vitrine

⁶¹ Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), instituída pela Lei nº 14.399, de 08 de julho de 2022, tem como objetivo fomentar a cultura nacionalmente ao apoiar todos os Estados, o Distrito Federal e os Municípios brasileiros, durante 5 anos, com início em 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/pnab/copy_of_cartilha012510online1.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁶² Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/pnab/copy_of_cartilha012510online1.pdf. Acesso 11 nov. 2023.

⁶³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/12/23/retomada-do-ministerio-da-cultura-tem-recorde-na-rouanet-e-criticas-pela-centralizacao-de-recursos.ghtml>. Acesso em: 23 dez. 2023.

do governo Lula. Enquanto a atual gestão, que tem Margareth Menezes⁶⁴ à frente, reclama da “herança bolsonarista”, a oposição critica o volume de liberação de recursos e a centralização da sua distribuição nas regiões Sul e Sudeste do país.

Segundo o MinC, somando recursos da Rouanet e das leis Paulo Gustavo⁶⁵ e Aldir Blanc foram injetados quase R\$ 7 bilhões no setor em 2023. Mas ainda foi pouco para as demandas do setor, como o próprio governo reconhece. Em relação à Rouanet, ainda é preciso desburocratizar muito, o que ajudaria na democratização do acesso e descentralização. O governo pode utilizar o Fundo Nacional de Cultura como uma ferramenta de política pública para que não fique tudo tão centrado no mecenato.

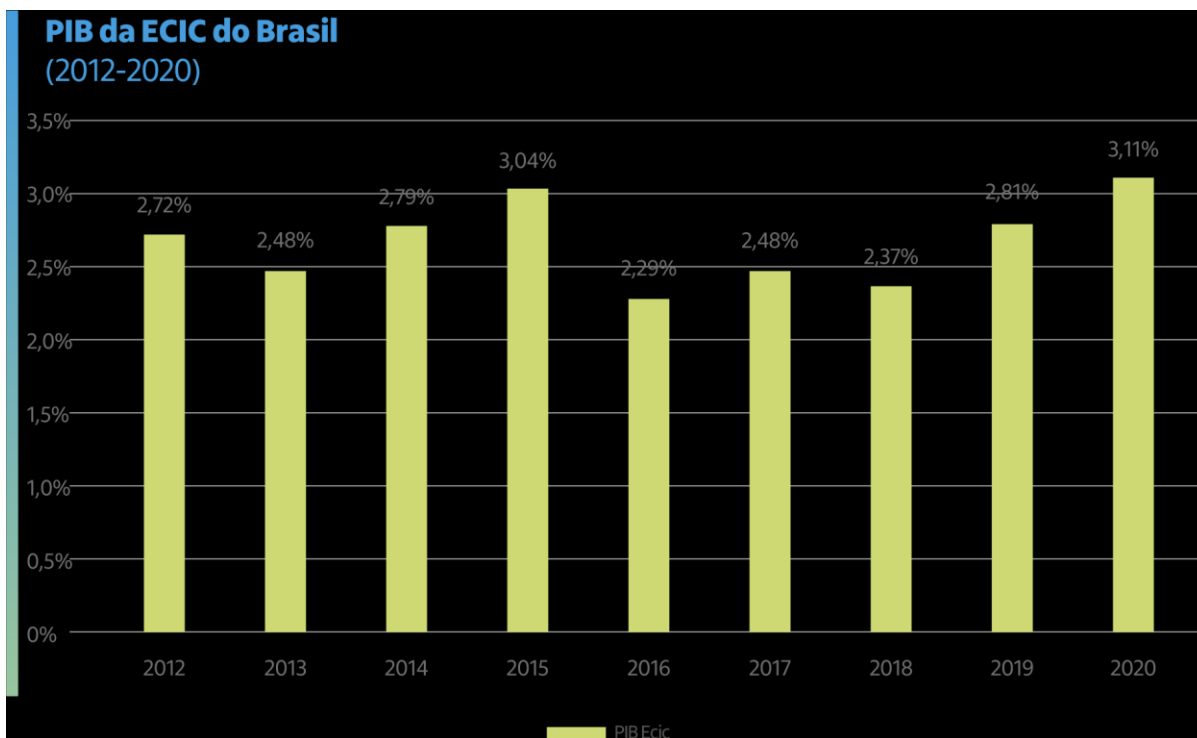
Soma-se a este cenário de melhora a importância da Cultura no PIB (Produto Interno Bruto). Segundo recente pesquisa realizada pelo Observatório Itaú Cultural⁶⁶, no contexto brasileiro, o gráfico abaixo (Figura 24) revela que o PIB da Economia da Cultura e das Indústrias Criativas (ECIC) apresentou certa volatilidade ao longo do período entre 2012 e 2020, atingindo um pico em 2020, correspondendo a 3,11% do PIB da economia brasileira.

⁶⁴ Margareth Menezes da Purificação Costa é uma cantora, compositora, atriz e política brasileira. Em 2023, tornou-se ministra da Cultura do Brasil no governo Lula. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Margareth_Menezes Acesso em: 20 dez.2023.

⁶⁵ A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022) prevê o repasse de R\$ 3,862 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 12 jun. 2023.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/boletins/pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas-a-importancia-da-cultura-e-da-criatividade-para-o-produto-interno-bruto-brasileiro>. Acesso em: 11 nov. 2023.

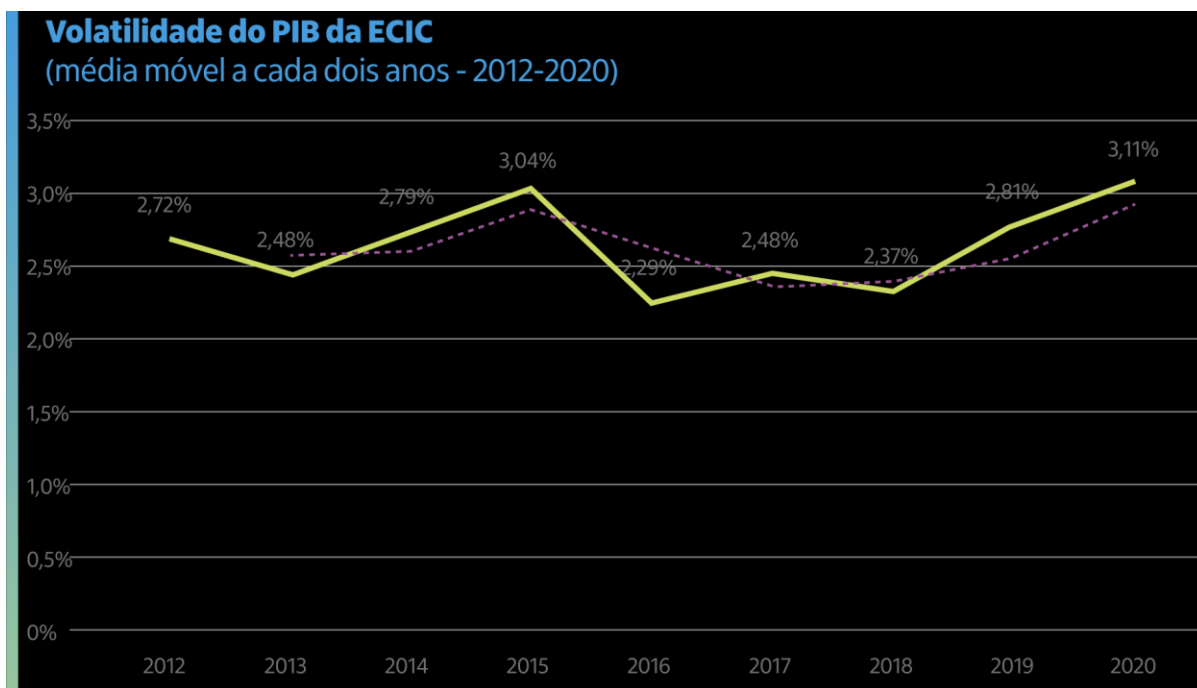
Figura 24 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

Em geral, a média do PIB da EcíC para o período (2012-2020) foi por volta de 2,63%. As variações do indicador se mantiveram em torno de 2,5% a 2,8%, à exceção de 2015, registrando o valor de 3,04% (Figura 25). Ao mesmo tempo, a ECIC demonstrou crescimento nos últimos anos, com uma média de aumento de contribuição ao PIB do Brasil de 0,26%. Nesse sentido, o setor parece apresentar certa estabilidade em termos de contribuição para a economia do país. Essa estabilidade pode estar atrelada à tendência de valorização do conhecimento, maior demanda por criatividade e alterações no padrão de consumo das famílias.

Figura 25 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.

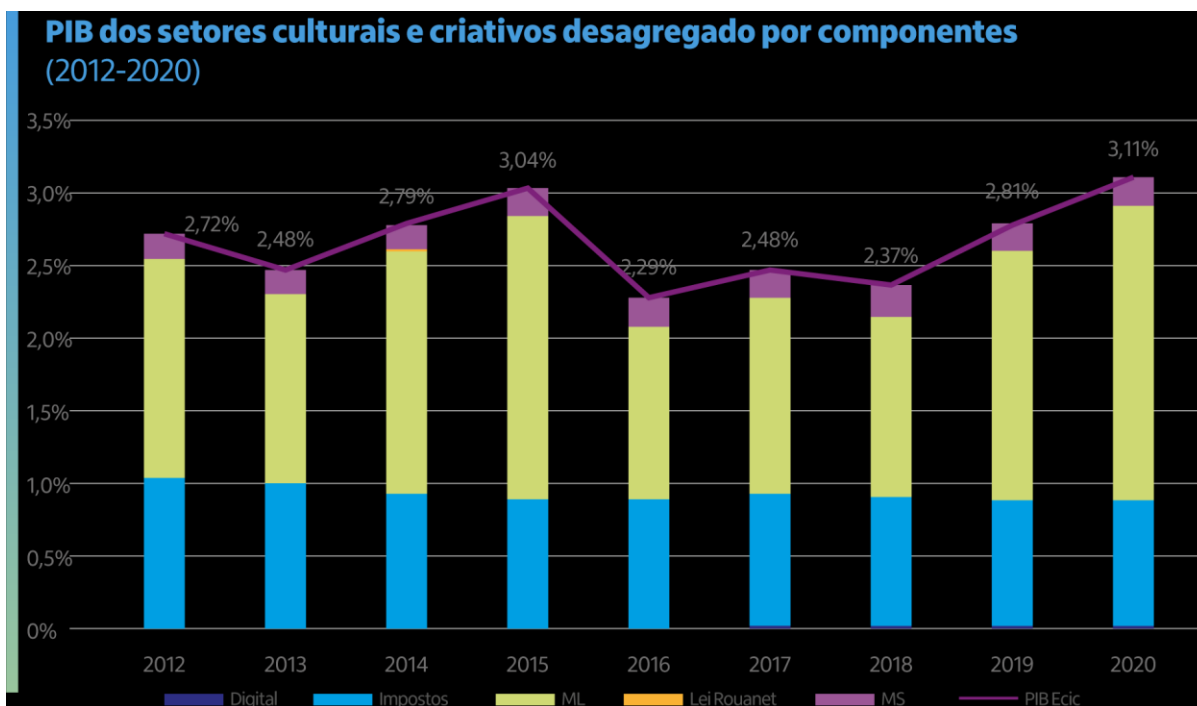


Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

O período entre 2012 e 2020 (Figura 26) revela três momentos importantes para o PIB da ECIC. Primeiro, entre 2012 e 2015 observa-se um período de expansão do PIB, atingindo 3,04% do PIB brasileiro em 2015. Segundo, a partir de 2016, verifica-se um arrefecimento do setor, reduzindo-se para 2,29% (uma queda de 0,75 pontos percentuais em relação ao ano anterior). Sendo que, entre 2016 e 2018, o setor manteve certa estabilidade. Por fim, em um terceiro momento, a partir de 2018 nota-se uma retomada da Ecic, expressa pelo crescimento sustentado até 2020. O setor passou de 2,37% em 2018, para 3,11% em 2020 (um aumento de 0,74 pontos percentuais). Observa-se que o PIB da ECIC segue uma tendência cíclica, com seus movimentos de expansão ou contração sendo determinados pelo comportamento dos gastos públicos, contexto externo e, finalmente, pela própria dinâmica do PIB do Brasil.

Tão importante quanto saber o valor total do PIB dos Setores Culturais Criativos (SCC), é conhecer os componentes deste valor. Os pilares utilizados para o cálculo são os seguintes: massa de lucros (ML); massa salarial (MS); impostos; Lei Rouanet; e, digital. Considerando desde os tradicionais valores das contas nacionais, como salários, lucros, impostos e aluguéis, até as remunerações oriundas da digitalização do setor e da lei de incentivo à cultura brasileira (Lei Rouanet). O gráfico a seguir (Figura 26) apresenta a composição do PIB da ECIC para o período de 2012 até 2020.

Figura 26 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.



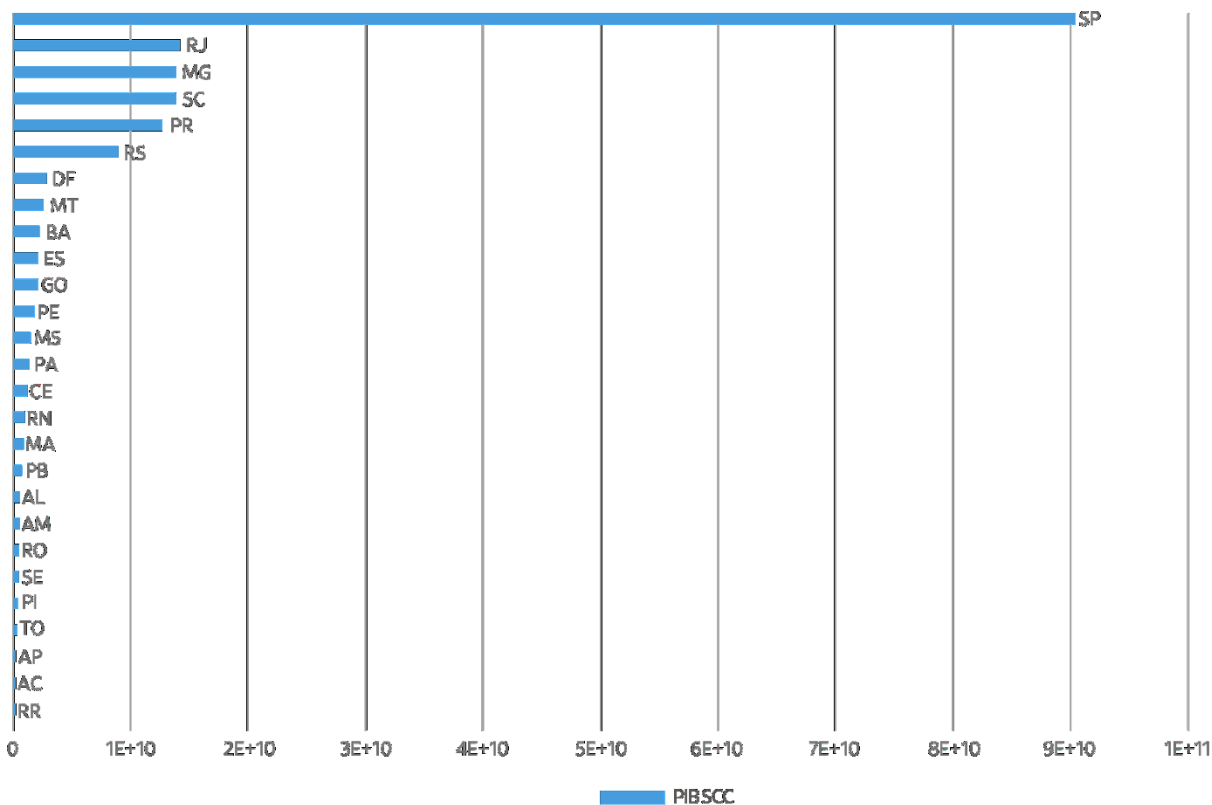
Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

Sabemos que a concentração regional é um dos principais problemas no financiamento da cultura, que vale tanto para a Lei Rouanet quanto para editais privados ou patrocínios. A região sudeste e sul são – desde sempre – as mais beneficiadas. A excessiva concentração do financiamento com base na Lei Rouanet no Sudeste é uma das principais críticas feitas à legislação – junto com a destinação da maior parte dos recursos para poucas empresas e casos de fraudes. Tal concentração se deve ao fato de o incentivo fiscal, feito por meio de renúncia fiscal, ter se tornado praticamente a única fonte de receita da cultura no país. O incentivo fiscal será sempre concentrador e não pode ser o único mecanismo de financiamento.

Em termos de distribuição por Estados, as UFs que apresentaram maior contribuição para o PIB da ECIC foram São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Santa Catarina e Paraná. Não por acaso, esses também são os estados que apresentam a maior quantidade de empresas culturais e criativas, como pode ser visto no gráfico a seguir (Figura 27):

Figura 27 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.

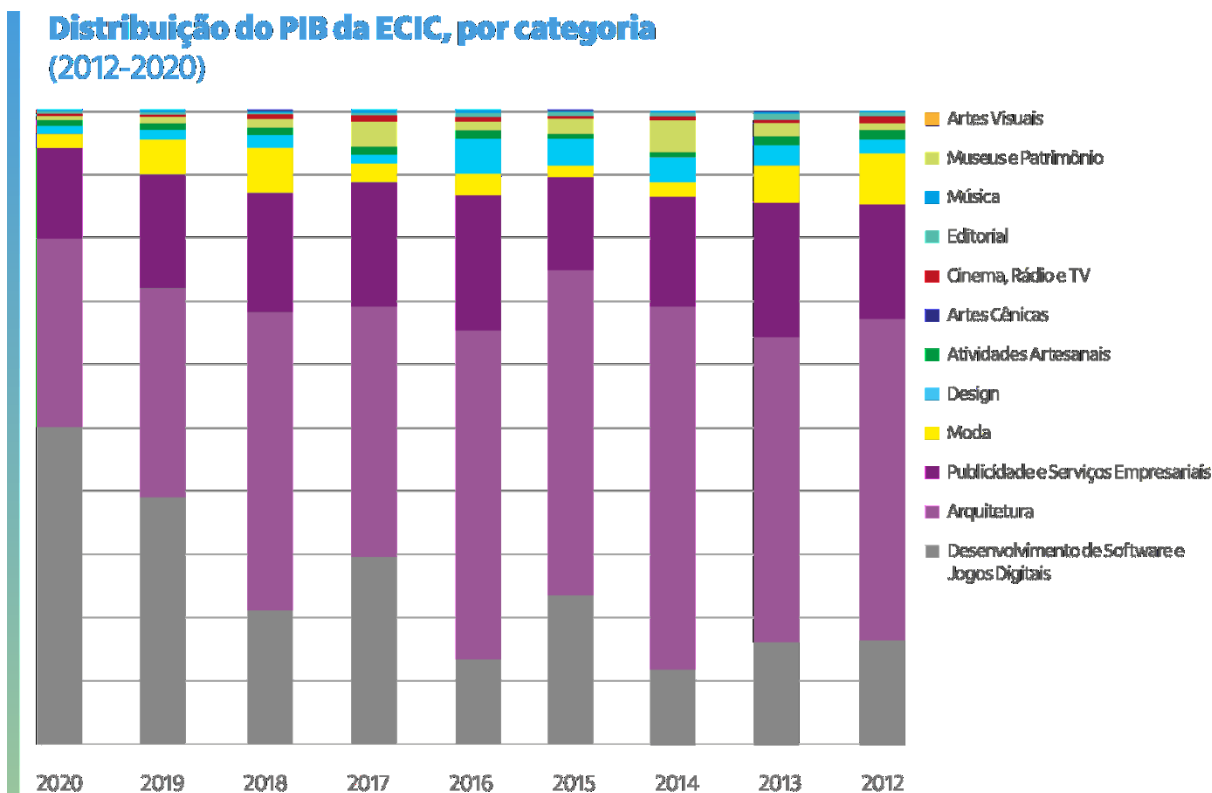
Quantidade de empresas culturais e criativas por UF, 2020 (2012-2020)



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

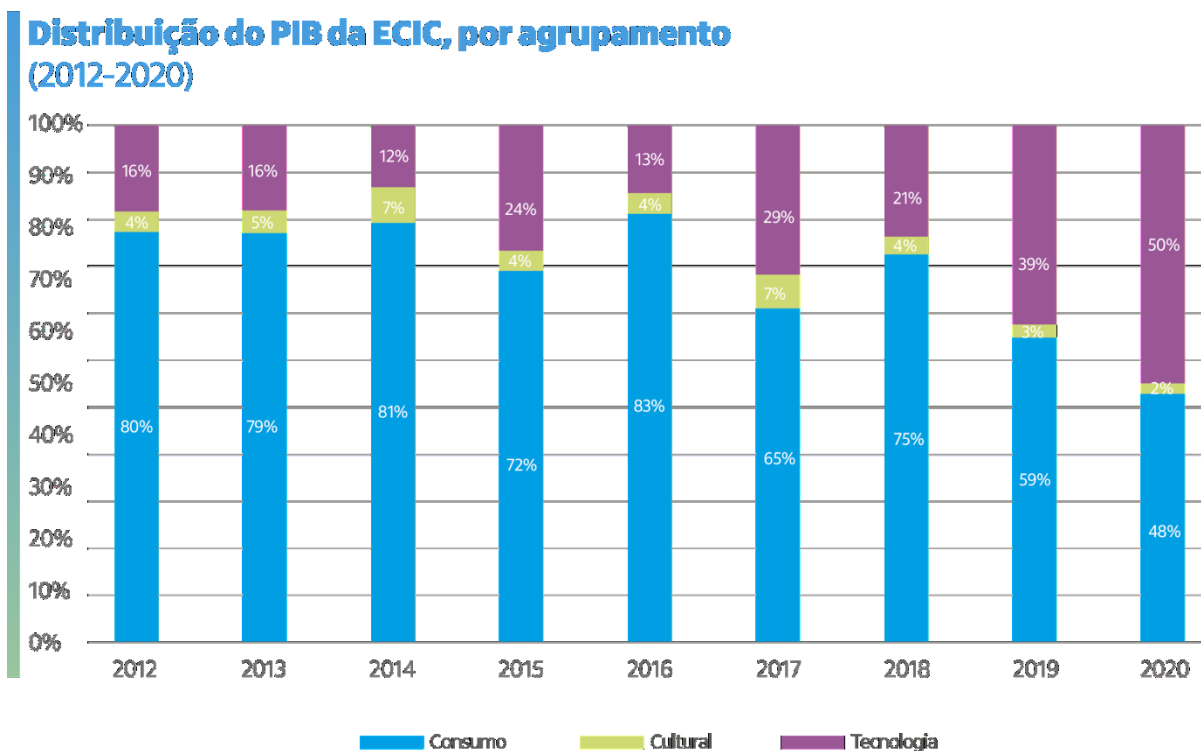
O que se observa a partir de 2015 é uma transição do setor cultural e criativo para o digital, como pode ser visto no gráfico a seguir (Figuras 28 e 29):

Figura 28 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

Figura 29 - Print de tela Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2023.



Fonte: *Link* disponível nota de rodapé 66.

Vale lembrar que, em todos os aspectos, a UNESCO⁶⁷ recomenda que as autoridades públicas promovam:

- O direito de todo artista e criador de ser considerado, se assim o desejar, como trabalhador cultural e poder aceder a todas as vantagens jurídicas, sociais e econômicas correspondentes a esta condição laboral, tendo em conta as particularidades da sua situação.
- A possibilidade de artistas e criadores terem acesso aos meios necessários para poder contar com os direitos concedidos a um grupo comparável da população ativa pela legislação nacional e internacional sobre emprego, condições de vida e trabalho.
- As condições necessárias para que o artista e criador possa existir, dentro dos limites de proteção razoável e suficiente em termos de rendimento e de Segurança Social.
- A melhoria das condições de trabalho e das disposições fiscais e de segurança social relativas ao artista, empregado ou não, tendo em conta o seu contributo para o desenvolvimento cultural.
- As condições para garantir que o artista e o criador tenham o direito de estabelecer organizações profissionais e sindicatos, e aderir, e que essas organizações participem no desenvolvimento de políticas culturais e trabalhistas (incluindo a formação profissional de artistas), como na determinação de suas condições de trabalho.
- A promoção nas escolas das medidas necessárias para que as crianças e os jovens conheçam valorizar a criação artística, bem como a descoberta e confirmação de vocações artísticas.

Para além disto, expressa em seu documento (UNESCO, Belgrado, 1980):

[...] E, precisamente, este respeito pela condição do artista e do criador é o que fez o setor cultural ter historicamente exigido o estabelecimento de um quadro jurídico que assegurasse as condições necessárias ao desenvolvimento da sua atividade, alcançando as garantias direitos econômicos e laborais a que têm direito como trabalhadores culturais. [...] A condição de protagonista da criação cultural, as peculiaridades do trabalho neste setor e o reconhecimento pelas instituições e nos estatuto das entidades de classe de trabalhadores da cultura, justifica plenamente que o Estado contribua para promover o desenvolvimento e a melhoria das condições de trabalho com o objetivo de que os profissionais deste setor possam exercer a sua atividade em igualdade de condições com o resto dos trabalhadores, garantindo ao mesmo tempo sua inspiração criativa e liberdade de expressão.

⁶⁷ A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (UNESCO), reunida em Belgrado de 23 de setembro a 28 de outubro de 1980, aprovou a “Recomendação relativa ao estatuto do artista”, que inclui como princípio inspirador o fato de as artes, na sua forma mais ampla e completa, ser parte integrante da vida, e é inteiramente necessário e conveniente que os governos contribuam para criar e manter não só um clima propício à liberdade de expressão artística, mas também as condições materiais que facilitam esse talento manifesto do criador. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2023.

Esta afirmação não é gratuita, pois há muito se faz um diagnóstico dos principais problemas no desenvolvimento da nossa atividade profissional e pouca análise e providências resultaram disso. Para além dos desafios econômicos, a pandemia também teve impactos na saúde mental dos artistas. A incerteza, o isolamento social e as dificuldades financeiras contribuíram para o aumento do estresse e da ansiedade, deixando, por vezes, danos permanentes na criação.

Outro ponto importante é a ressocialização do artista para com seu público. O aumento do tempo gasto *on-line*, impulsionado pelas medidas de distanciamento social associadas à pandemia de COVID-19, teve um impacto significativo nas práticas de consumo cultural em todo o mundo, incluindo no Brasil.

Essas mudanças nas práticas de consumo cultural refletem uma adaptação significativa às transformações digitais e uma busca por novas formas de entretenimento e expressão cultural em um ambiente *on-line* mais amplo. Essa transição também apresentou desafios e oportunidades para profissionais da cultura, criadores de conteúdo e empresas do setor.

É importante observar que as pesquisas sobre a precarização do trabalho dos artistas durante a pandemia continuam a evoluir à medida que novas questões e desafios surgem. O reconhecimento dessas dificuldades contribui para a formulação de políticas e práticas que visam apoiar e fortalecer a comunidade artística em tempos de crise.

Em suma, o artista, o criador e o profissional do mundo da cultura encontram-se em uma situação precária que, em parte, poderia melhorar com certas alterações legislativas. Com efeito, apesar de ser verdade que a crise atual afeta toda a sociedade e o artista não é uma exceção, não é menos verdade que a realidade que vive a maioria dos artistas e criadores pode ser melhorada com um direito que incentive o conteúdo justo dos seus padrões, o que implica adaptar as leis aos nossos tempos e que, logicamente, o artista, o criador e o profissional do mundo da cultura os conhece e sabe aplicá-los.

Com pesquisas e números tão desanimadores, há que se refletir, nesta retomada, uma imagem mais fiel da situação fiscal, trabalhista, contratual, de proteção de direitos autorais e de formação do artista, do criador e do profissional dos ofícios relacionados ao mundo da cultura, e propor alternativas para tentar responder a situações anômalas no setor tanto por esferas regulatórias quanto de gestão e que, futuramente, poderão ser mais adensadas.

Da mesma forma, garantir a proteção ao direito de imagem e de áudio, bem como o justo pagamento sobre a veiculação dos conteúdos artísticos produzidos, não só na pandemia mas também depois dela, é um importante passo na construção de um novo modo de proteção com a devida monetização para o artista também nesta seara digital.

A Ordem Constitucional vigente assegura que o Estado, expressão jurídica mais perfeita da sociedade (Silva, 2004, p. 554), garantirá a todos o pleno exercício dos Direitos Culturais (artigo 215 da Constituição Federal de 1988), o que pode levar à conclusão equivocada de que o fomento à Cultura se dá por meio de ações prestacionais de arte e de entretenimento. (Brasil, 1988a).

A Cultura é produção simbólica, direito de todos e fator de desenvolvimento. Os Direitos Culturais expressamente previstos no artigo 215 da Constituição Federal de 1988 compreendem uma gama de leis, como a Lei do Audiovisual (Lei n.º 8685, de 20 de julho de 1993), a Lei dos Direitos Autorais (Lei n.º 9610, de 19 de fevereiro de 1998), a Lei Rouanet (Lei n.º 8313, de 23 de dezembro de 1991), o Estatuto de Museus (Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009) e, a Lei do Sistema Nacional de Cultura (Lei n.º 12.343, de 2 de dezembro de 2010). (Brasil, 1988a, 1993, 1998a, 1991, 2009b, 2010b).

O direito de imagem teve o seu respaldo jurídico assentado na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, trazendo-o como um direito fundamental em seu art. 5º inciso V, que assegura o direito de resposta em agravo e indenização ao direito de imagem violado. O inciso X do mesmo artigo da Carta Magna normatiza que são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurando a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação. O inciso XXVIII, normatiza que são assegurados pela CRFB/ 1988 a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas. Entende-se então, que o direito inerente à imagem é muito mais do que transparece, vai além, abrindo margem ao direito à personalidade como um todo, e que o transgressor dessa tal violação deverá indenizar o agente que teve o seu direito violado.

Em seu artigo *A proteção do direito de imagem da pessoa jurídica na internet à luz da responsabilidade civil*, o advogado Maurício Meneses da Silva⁶⁸, afirma

Em 10 de janeiro de 2002 entra em vigor o Código Civil (lei nº 10.406), que veio a enfatizar o relacionamento privado de pessoas físicas e jurídicas, que também firmou o direito de imagem e o entendimento da proteção garantida em que se pese da matéria. Em seu artigo 20, dispõe que o direito de imagem da pessoa poderá ser proibido a sua exposição não sendo ele que o provocou essa exposição, ao menos que o detentor de tal direito autorize a sua divulgação, caso contrário poderá ensejar indenização por tal direito violado. Observe que o Ordenamento jurídico pátrio deu suma importância em tal enfoque, já que é importantíssimo resguardar o direito

⁶⁸ Artigo produzido para a Revista da Seção Judiciária do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://revistaauditorium.jfj.jus.br/index.php/revistasjrj/issue/view/17/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Completa%20-%20Dossi%C3%AA%20Coronav%C3%ADrus>. Acesso em: 11 dez. 2023.

privado, para que somente aquele quem tutela esse direito, possa expor ou não o seu bem maior, a sua privacidade, lembrando que todos aqueles que defendiam a Teoria negativista foram superados e hoje defendem o direito de imagem como um direito autônomo. A observação das condutas contemporâneas em virtude à globalização, em tratamento com a internet, tornou-se algo mais desafiador sobre o direito de imagem para que não seja violado, cujo foco será da personalidade jurídica. Assim, havendo qualquer uso não autorizado, ou indevido, da imagem de alguém, configura-se a violação e o conseqüente dano a este atributo da personalidade, devendo ser responsabilizados civilmente todos aqueles que contribuíram para o evento danoso, indenizando os prejuízos patrimoniais e morais advindos de sua conduta (Silva, 2020, n.p.).

Para além do campo do direito, a descoberta de novas formas de ação cultural por meios digitais foi um importante processo de vivências de criação e fruição e conforme afirma Viganó:

[...] tenha nos levado a diferentes pontos das relações humanas. Uma nova dimensão da realidade foi aberta e explorada como metamundo, e o desejo por explorá-la ainda é infinito. Da mesma forma, os modos de percepção, de convivência e de copresença foram profundamente alterados. Após dois anos, não apenas de distanciamento físico, mas de mergulho vivencial na experiência do ciberespaço e da cibercultura, nossa estrutura humana se modificou, assim como nossa experiência sensorial, vivencial e estética. Nesse ponto, nos perguntamos: qual seria a relação contemporânea com o saber e a criação? Em meio à velocidade e às trocas generalizadas, estar online já é uma situação incontornável, e, para que possamos enfrentar o “embrutecimento mass-mediático que quatro quintos da humanidade conhecem atualmente” (Guatarri, 1992, p. 121), é preciso construir uma ética da educação e da construção artística que perpassa a aprendizagem compartilhada, a abertura para um novo convívio e a ampliação das maneiras e possibilidades de partilha. É preciso re-humanizar o mundo, não no sentido da soberania antropocênica, mas no equilíbrio entre razão, afeto, sensibilidade, imaginação e poesia. Uma humanidade que não se entenda mais como predatória, mas como habilidosa em compartilhar diferenças em um mundo comum (Viganó, 2022, p. 23).

Aqui destaco uma visão profundamente humanista e holística da autora em relação à necessidade de equilíbrio e harmonia nas relações entre os seres humanos e o mundo em que vivemos. Parece basear-se em valores como empatia, respeito pela diversidade e uma compreensão mais ampla do papel da humanidade no contexto do planeta. Um equilíbrio entre razão e afeto, porque tanto a lógica e a análise quanto a compaixão e a empatia são essenciais para uma compreensão holística e compassiva do mundo.

Valorizar a sensibilidade e a imaginação como aspectos que enriquecem a experiência humana. A sensibilidade pode promover uma conexão mais profunda com os outros e com o ambiente, enquanto a imaginação alimenta a criatividade e a inovação, mesmo neste campo ainda tão inexplorado que é a produção de conteúdos artísticos por meio digital. Considerar a arte não apenas como uma forma artística, mas também como uma maneira de expressar e comunicar aspectos mais profundos da experiência humana,

muitas vezes além das palavras comuns, é uma forma de reforçar a importância do artista e do seu ofício no mundo. Promover uma visão de humanidade plural como parte de uma comunidade global interconectada, onde as ações individuais têm impacto no todo, incentivando responsabilidade e cooperação.

Como parte deste processo, é fundamental investir em sistemas educacionais que cultivem não apenas a inteligência cognitiva, mas também habilidades emocionais, criativas e sociais, preparando as gerações futuras para uma compreensão mais completa do mundo.

Este posicionamento destaca a importância de uma mudança de paradigma, afastando-se de abordagens mais egocêntricas e consumistas em direção a uma forma de existência mais integrada e consciente. Essa transformação exige reflexão coletiva, ação individual e mudanças em várias esferas da sociedade, incluindo a cultura, a economia e a educação.

Quero finalizar com a passagem do artigo de Viganó (2022) que retoma o diálogo com Boaventura Santos:

[...] levantamos as questões que se colocaram explicitamente ao longo dessa pandemia, que revelou sem escrúpulos a própria sociedade brasileira: os lugares dados à cultura; os pontos de inclusão e exclusão; os embates de forças que surgem ao se resistir aos complicadores sociais, às dificuldades emergentes; o sofrimento social gerado pela impossibilidade de se viver, de se encontrar e de criar como antes. Mas, se a diversidade do mundo é inesgotável, a pandemia nos ensinou a enxergá-la nos ambientes virtuais, voltando o nosso olhar para as necessárias evidências: a casa, o corpo, a fadiga, os encontros e ausências, as ancestralidades, as ameaças à vida, as injustiças sociais. Como diz Lévy: A perspectiva aqui traçada não incita de forma alguma a deixar o território para perder-se no virtual, nem que um deles limite o outro, mas antes, a utilizar o virtual para habitar ainda melhor o território, para tornar-se cidadão por inteiro. Habitamos todos os meios com os quais interagimos. Habitamos (ou habitaremos), portanto, o ciberespaço da mesma forma que a cidade geográfica e como uma parte fundamental de nosso ambiente global de vida (Viganó *apud* Lévy, 2022, p. 196).

ENSAIO#4: ITINERÂNCIA DIGITAL. PLURALIZANDO O DIVERSO

Em consonância com a proposta deste ensaio, que aborda o movimento artístico por meio de diversas plataformas e *gadgets*, orientamos que todo o seu conteúdo seja acessado no seguinte link: <https://padlet.com/laurahaddad/mjlzgak49ph91qvs7>.

ENSAIO#5: MEDIAÇÃO DIGITAL COMO MEDIAÇÃO DE AFETOS. REFLEXÕES SENSÍVEIS

Este ensaio reúne temas-chave que integram os estudos sobre mediação cultural, mídia digital e emoção. Aqui, pretende-se explorar as facetas emocionais das relações estabelecidas entre artista e públicos digitalmente, em uma variedade de nichos digitais. De que forma inesperada estas plataformas estão a remodelar as subjetividades desta relação? Estas análises levantam questões importantes sobre como a omnipresença dos meios de comunicação digitais molda as experiências dos públicos multiculturais nos meios amplamente utilizados para a difusão e a apreensão dos conteúdos artísticos produzidos na pandemia.

5.1 SOBRE PONTES VIRTUAIS ENTRE IDENTIDADES

Com o advento da era digital, uma profunda transformação ocorreu na forma como as pessoas e suas culturas se entrelaçaram e estabeleceram uma comunicação mais interativa. E a mediação digital, especialmente a cultural, emerge em tempos pandêmicos como um fenômeno crucial nesse cenário, atuando como ponte entre diferentes identidades, permitindo a troca de experiências e a construção de um diálogo intercultural inovador.

A mediação cultural digital refere-se ao uso de tecnologias digitais para facilitar a interação e o entendimento entre diferentes culturas. Este fenômeno ganha relevância à medida que as fronteiras geográficas se tornam menos definidas e o acesso a diferentes saberes se aprofunda, desafiando as concepções tradicionais do que chamamos de identidades culturais.

A multiplicidade de ferramentas digitais desempenha um papel crucial na mediação cultural. Vivemos diariamente nas redes sociais, plataformas de compartilhamento de conteúdo e aplicativos de comunicação instantânea que têm se tornado espaços de encontro para pessoas de diferentes partes do mundo. Isso possibilita a troca direta de perspectivas, valores e tradições, transcendendo as barreiras físicas.

No entanto, esta mesma mediação que tanto nos fascina, especialmente na arte, enfrenta desafios significativos. A barreira do idioma, a precariedade ou até mesmo a falta do acesso à internet em algumas comunidades, a ausência de compreensão contextual e os estereótipos culturais persistem mesmo em ambientes virtuais. Porém, esses desafios também oferecem oportunidades para momentos de reflexão e transformação, incentivando o

desenvolvimento de tecnologias de tradução avançadas e a criação de espaços virtuais seguros para a troca cultural.

Da mesma forma, a educação é um campo onde a mediação cultural digital pode desempenhar um papel transformador. Plataformas de aprendizagem *on-line* e ambientes virtuais de colaboração podem conectar estudantes de diferentes partes do mundo, promovendo uma compreensão mais profunda e empática das diversas culturas presentes no planeta.

Neste sentido, também há desafios que dizem respeito diretamente à apreensão do conteúdo como afirma Maria Lúcia Pupo⁶⁹:

Muito tem se falado desde então sobre as carências materiais que dificultam ou impossibilitam até hoje o ensino remoto. A ausência ou a precariedade da conexão à internet, celulares com capacidade insuficiente, carência de computador nas residências e mesmo ausência de local apropriado para participar das aulas são apenas alguns exemplos já reiteradamente demonstrados no tocante ao sistema de ensino como um todo, mas especialmente em meios de baixa renda. Pouco se tem abordado, no entanto, a precariedade da situação dos docentes que, diante de dificuldades materiais similares, precisaram, de um dia para o outro, encontrar modos de superá-las, enquanto eram levados a reinventar suas intervenções, agora necessariamente propostas em modo remoto. [...] A separação aluno/professor, já dada pelo compartilhamento da tela torna-se ainda mais radical na medida em que é também diverso o tempo vivido por um e outro. Conscientes da lacuna provocada pela ausência do olhar do docente, assim como pela ausência da instância do coletivo dos colegas, os alunos não se viam em condições de realizar sozinhos as tarefas sugeridas, o que implicaria um grau de autonomia ainda não conquistado por eles (Pupo, 2021, p. 5-6).

Muito se navegou e se descobriu em “mares nunca dantes navegados” ao examinarmos conteúdos até então desconhecidos que ofereceram, muitas vezes, verdadeiros *insights* valiosos sobre como superar obstáculos e criar experiências enriquecedoras. Projetos que promovem a colaboração internacional em artes, ciência, tecnologia e educação demonstram o potencial transformador dessa abordagem.

E, na pandemia, a mediação cultural digital foi uma resposta necessária para as trocas solidárias entre artistas de diferentes lugares. A capacidade de construir pontes virtuais entre identidades culturais ofereceu a oportunidade de construção de uma nova relação entre artistas e entre artistas e públicos, alicerçando um espaço mais compreensivo, inclusivo e, por vezes, necessariamente mais afetuoso. E não paramos por aí: à medida que continuamos a explorar os limites do digital será crucial moldar essa mediação de maneira ética e cada vez mais

⁶⁹ Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/ebef0dea-aa08-4b93-b4ce-b0c9533ab094/003044112.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

responsável, garantindo que ela promova autenticidade cultural, respeito mútuo e um diálogo verdadeiramente mais construtivo.

Que a pandemia global da COVID-19 trouxe consigo desafios sem precedentes, impactando profundamente a forma como nos relacionamos com a cultura, isso não é mais novidade. Que este processo de conexão e compartilhamento de informação, saberes e conteúdos diversos, incluindo o artístico, emergiu como uma ferramenta vital para manter a conexão entre comunidades, artistas e públicos, mesmo diante das restrições físicas impostas pela crise sanitária, também já é de conhecimento comum.

A cultura, historicamente baseada em encontros presenciais, teve que se adaptar rapidamente ao mundo digital. Museus, teatros, cinemas e galerias de arte migraram para plataformas *on-line*, proporcionando acesso remoto a experiências culturais, muitas pela primeira vez neste ambiente.

A mediação ganhou forma por meio de experiências virtuais imersivas. Visitas virtuais a museus, concertos *on-line*, peças de teatro transmitidas e festivais culturais virtuais tornaram-se práticas comuns, proporcionando uma alternativa acessível e segura para apreciar a cultura em tempos de distanciamento social.

A mediação digital não é apenas uma transmissão unilateral de conteúdo, mas sim uma plataforma interativa que possibilita a participação ativa do público. Comentários ao vivo, sessões de perguntas e respostas *on-line*, e a criação de comunidades digitais em torno de eventos culturais enriqueceram a experiência cultural, aproximando-nos e colocando públicos como cocriadores da produção artística.

Jean Davallon⁷⁰ (2003, p. 6 *apud* Gomes, 2022) apresenta a mediação como “ação de servir de intermediário”, considerando a produção e circulação do conhecimento. Ele considera cinco tipos de mediação: a midiática, a pedagógica, a institucional, a cultural e a tecnológica. Ao falarmos de mediação cultural em meios tecnológicos trataremos de dois tipos de mediação que ocorrem de forma imbricada: a cultural e a tecnológica. Uma contém a outra e são vistas, neste trabalho, dentro de uma relação pericorética, pois ao mesmo tempo que são irrefutavelmente diferentes, existem misteriosamente dentro de uma interpenetração (Davallon, 2003; Leithart, 2018).

Apesar dos benefícios, há questões que não passam batidas: a acessibilidade digital, a exclusão de grupos sem acesso à tecnologia e as limitações na transmissão de experiências

⁷⁰ Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19468.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

sensoriais são questões que requerem atenção, distanciando-se do que idealizamos como cultura digital verdadeiramente inclusiva.

A mediação digital não foi apenas uma solução temporária, a tábua de salvação para alguns artistas para manterem-se em movimento criativo e em comunicação com o mundo em tempos de solidão, mas uma ferramenta que pode moldar o futuro da cultura. A preservação da identidade cultural através de narrativas digitais, arquivos *on-line* de livre acesso e iniciativas colaborativas tornou-se, a meu ver, crucial para garantir que a diversidade cultural não fosse perdida nas transições tecnológicas e no período de isolamento.

A mediação durante a pandemia não foi apenas uma resposta de emergência; é uma revolução que remodelou a forma como percebemos, consumimos e preservamos a diversidade cultural. A aprendizagem adquirida durante esse período desafiador nos orientou para uma verdadeira revolução (ou evolução?) do setor cultural, garantindo que a mediação digital seja uma aliada na promoção da diversidade, acessibilidade e resiliência cultural.

Adryana Diniz Gomes⁷¹ (2022) aponta que há diferença entre explicação, interpretação, apresentação, informação, conhecimento teórico e mediação cultural. Para analisarmos o conceito de Mediação Cultural, faz-se necessário considerar que ele é composto de um substantivo (mediação) e um adjetivo (cultural) que o modifica e especifica dentro do domínio semiológico (Martins, 2014; Perrotti e Pieruccini, 2014).

Ao assistir tantos conteúdos culturais na pandemia, como espetáculos teatrais e de dança, visitas virtuais a museus e *shows*, percebi como as narrativas digitais têm se revelado uma ferramenta poderosa na salvaguarda e promoção da diversidade cultural. Ao integrar elementos tradicionais e contemporâneos, as narrativas digitais oferecem uma plataforma dinâmica para a transmissão de tradições, histórias e valores culturais. Muitas pessoas falaram sobre si e trocaram saberes, medos, angústias numa exposição e abordagem inovadoras. As fronteiras físicas se tornaram mais fluidas e as narrativas digitais emergiram como uma resposta adaptativa à perda do convívio social, da criação coletiva da sala de ensaio e do temor de quando o mundo voltaria ao normal (e voltou?).

Por meio de vídeos, *podcasts* e outras mídias interativas, as comunidades puderam transmitir suas histórias de maneira envolvente e acessível a um determinado público, agora, global.

⁷¹ Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19468.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

Martins (2014) afirma que o sociólogo americano Howard Becker⁷² trabalha com a noção de mundos artísticos, sendo estes “a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos característicos produzidos por aquele mundo” (Becker, 1977a, p. 9). Trata-se, então, de relações entre pessoas que precisam cooperar dentro de convenções conhecidas integral ou parcialmente por elas para que algo possa ser feito. As convenções são padrões de atividades coletivas geradas pela rotina dessa cooperação. Assim, podemos dizer que o mundo é gerado por meio das ações coletivas, um conjunto complexo de sistemas interdependentes organizados pelas convenções – que, por sua vez, regem as relações de cooperação, isto é, a divisão de trabalho –, em muitos casos, consensuais e naturalizadas por aqueles envolvidos no mundo em questão. Diferentes convenções geram diferentes mundos e é perfeitamente possível que vários mundos coexistam em um mesmo momento em relações de cooperação, conflito e desconhecimento (Becker, 2010, 1977a, 1977b).

Em seu mundo, o artista tem como atividade nuclear a concepção da obra e, deste modo, está centralizado em si mesmo. Partindo deste conceito, é interessante, em um primeiro momento, observar e traçar um paralelo entre estas atividades e seu sujeito no espaço real de um teatro, por exemplo, e o espaço virtual.

A *cibermediação cultural* refere-se ao processo de criação e mediação cultural, que ocorre no ambiente digital, especialmente na internet. Esse conceito está relacionado à maneira como as tecnologias digitais influenciam e facilitam a interação entre diferentes culturas, permitindo a troca de informações, ideias e valores de forma rápida e global.

Ela envolve a utilização de meios digitais, como redes sociais, *blogs*, vídeos *on-line*, entre outros, para promover a compreensão e a comunicação entre pessoas de diferentes origens culturais. Essa prática pode abranger uma variedade de formas de expressão cultural, conectando comunidades dispersas geograficamente e proporcionando um espaço para a expressão cultural em um contexto digital. É um fenômeno que surge da interseção entre a cultura e a tecnologia digital, facilitando a interação e a compreensão entre diferentes culturas no ciberespaço.

Estabelecidas estas primeiras noções, há uma interessante tabela (Tabela 1), desenvolvida por Adryana Diniz Gomes⁷³ (2022, p. 148) em sua pesquisa de mestrado. Ela propõe centralizar o mediador cultural como o artista do Mundo da Cibermediação Cultural.

⁷² Becker, H.S. (1977a). *Uma teoria da ação coletiva*. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Becker-Uma_teor_da_acao_coletiva.pdf. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁷³ Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19468.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

Logo, o componente “Concepção” será relacionado ao processo criativo do mediador cultural em seu trabalho de criar projetos de mediação.

Tabela 1- Comparação entre os componentes do Mundo da Arte de Becker e o Mundo da Cibermediação Cultural

Componentes	Mundo das Artes em Becker	Mundo da Cibermediação Cultural
Concepção	Artista – atividade nuclear	Mediador
Execução	Pode ser o próprio artista ou outros profissionais especializados dependendo da natureza da obra	Especialistas em tecnologia digital, podendo ser o próprio mediador ou outro profissional, como programadores, <i>webdesigners</i> , produtores e editores de conteúdo, entre outros
Distribuição	Mecenato, <i>marchand</i> , comercialização ou autofinanciamento, no mercado, tende a incluir produtoras, editoras, organizações culturais, rádios, canais de TV, livrarias, cinemas etc.	Lojas de aplicativos, servidores, <i>websites</i> de mídias sociais (ex.: <i>Facebook</i> e <i>Instagram</i>) e outros dentro do ciberespaço
Justificação	Críticos, estetas e teóricos da arte	Os acadêmicos que estudam e teorizam sobre a mediação cultural
Recepção	Público iniciado, estudantes de arte e ex-profissionais da área	O público visitante/usuário do espaço virtual de arte
Apoio	Categoria residual	A estrutura das instituições, empresas e organizações envolvidas
Sistema societal	O contexto mais abrangente que permite que algo possa se apresentar enquanto tal	O crescimento do uso das tecnologias digitais, as organizações culturais e as novas institucionalidades
Estado	Leis gerais e específicas, e intervenção direta, isto é, censura, repressão e oficialização.	Políticas públicas de incentivo à produção cultural, Marco Civil da Internet*, Lei Geral da

		Proteção de Dados**.
--	--	----------------------

*Lei nº 12.965 sancionada em 23 de junho de 2014, pela então presidenta Dilma Rousseff, que regula o uso da Internet no Brasil e que contém diretrizes para a atuação do Estado.

** Lei nº 13.709 sancionada em 14 de agosto de 2018, pelo então presidente Michel Temer, que trata sobre o tratamento de dados pessoais nos meios digitais.

Fonte: Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19468.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

A cibermediação, especialmente no teatro durante a pandemia, está diretamente relacionada à adaptação e transformação das produções teatrais para o ambiente digital, permitindo que o teatro continuasse a existir – talvez em uma roupagem um pouco diferente – e alcançasse seu público mesmo quando as restrições de distanciamento social impediram a realização de eventos presenciais. Algumas formas de cibermediação do teatro durante este período incluíram as transmissões ao vivo (*live streaming*), em que muitas companhias de teatro começaram a transmitir suas apresentações ao vivo pela internet, possibilitando que o público assistisse às peças teatrais em tempo real, mesmo estando em casa. Outra forma foram as *plataformas de streaming*, onde algumas produções teatrais foram gravadas e disponibilizadas, oferecendo aos públicos a oportunidade de assistir a peças teatrais em qualquer momento que desejassem.

Algumas iniciativas exploraram ambientes virtuais interativos para apresentações teatrais, podendo, os públicos, participarem ativamente, interagindo com os personagens ou influenciando no desenvolvimento da história.

Tivemos, também, as leituras e performances *on-line*: companhias e artistas de diferentes locais realizaram leituras de peças teatrais ou *performances*, utilizando videoconferências ou plataformas específicas para compartilhar a experiência teatral de maneira mais intimista. Sem esquecer o caráter formativo, oficinas e cursos *on-line* que, para além das apresentações, foram oferecidos por muitas instituições culturais que disponibilizaram cursos, palestras e *masterclass* para manter a conexão com o público e proporcionar oportunidades de aprendizado no campo teatral.

Entendo todas aqui apresentadas como novas formas de expressão criativa, onde a natureza digital abre espaço para experimentação, o compartilhamento do conhecimento artístico, permitindo que os artistas explorem novas formas de contar suas histórias, incorporando elementos multimídia, realidade virtual ou outras tecnologias interativas. Essas práticas representaram maneiras criativas de enfrentar os desafios impostos pela COVID, aproveitando a tecnologia para levar a experiência teatral – ou qualquer outra forma de definição que você leitor(a) entenda como mais apropriada – para espectadores de maneiras muitas vezes inovadoras. Aqui não se entra no mérito se a cibermediação do teatro pode ou

não substituir completa/parcialmente a experiência presencial, mas sim entender como uma alternativa válida em tempos de restrições físicas e quais os desdobramentos que esta experiência pode resultar para nossas criações futuras.

Embora a cibermediação teatral tenha permitido a continuidade da expressão artística durante tempos desafiadores, não podemos esquecer que a perda da experiência dita presencial foi muito sentida por todos nós, artistas. O teatro tradicional sempre foi e é valorizado pela experiência única e imersiva que oferece, envolvendo o público em um espaço físico compartilhado. A cibermediação perde grande parte desse impacto, uma vez que ao assistir remotamente, muitas vezes em telas pequenas e isoladas, não chega nem perto do que estávamos acostumados a vivenciar e a fruir em tempos de outrora.

Os desafios técnicos de uma transmissão ao vivo e outras formas de cibermediação estavam sujeitas a problemas como falhas na internet, problemas de conexão de áudio ou vídeo. Esses contratempos interrompiam, por vezes, a experiência do espectador e prejudicavam a qualidade da apresentação. A interação limitada, embora houvesse a tentativa de se criar experiências interativas, foi outro problema que a cibermediação revelou. A conexão emocional e a troca imediata de energia entre os artistas e o público foram, provavelmente, a parte mais desafiadora de se reproduzir *on-line*.

Com a crise pela COVID, muitas companhias teatrais dependiam da venda de ingressos para sustentarem suas operações. A cibermediação, muitas vezes, envolveu a disponibilização gratuita ou a preços reduzidos, levando a questões sobre como monetizar efetivamente as apresentações *on-line* em tempos de ganhos pífios.

Particularmente, ao iniciar minha maratona de peças *on-line*, senti muita falta de um ambiente físico de um teatro ou espaço alternativo. Sabemos que a criação passa também por tirar proveito da própria arquitetura de um espaço com cenários, iluminação específica, incorporando o lugar como um elemento de cena potente e que dialoga com a proposta de criação. No ambiente digital, perdeu-se consideravelmente esta dimensão física e essa perda impactou a estética de muitas produções que assisti.

Fica aqui, também, a reflexão acerca do excesso de conteúdos *on-line* produzidos, especialmente, durante 2020 e 2021: as apresentações teatrais competiram por atenção com uma ampla gama de entretenimento digital, o que poderia levar a uma diluição do impacto delas na apreensão desses conteúdos.

E ver aquela avalanche de conteúdos, a participação ativa dos públicos comentando, gravando e, de alguma forma, expondo também suas impressões sobre o que viram, fez-me pensar muito sobre a autenticidade da representação cultural, a apropriação indevida de

conteúdos que circularam de forma, muitas vezes, gratuitas e as questões de privacidade. Pode-se então, a partir disso, propor diretrizes éticas para a produção de narrativas digitais culturalmente sensíveis?

A exploração das futuras tendências tecnológicas, como a inteligência artificial (IA), a realidade aumentada e outras inovações que, confesso, causam-me temor e negação, estão, dia a dia, sendo cada vez mais integradas em outros setores; e seriam também nas artes? Estas inovações podem aprimorar as relações entre artistas e públicos em prol da preservação da criação, da forma como nos relacionamos e de como pensaremos o teatro também para além dos palcos físicos? O respeito a toda forma de criação daquilo que consideramos como arte autêntica começa a mudar a partir do momento que podemos compartilhar criações de outrem para a construção de nossa própria?

Quais os desafios e considerações éticas deveremos ter na preservação da identidade cultural e da criação autorais por meio das narrativas digitais?

Percebi que a representação autêntica de uma criação, por vezes, caiu em simplificações estereotipadas, mesmo quando não intencionais, dando aos públicos, talvez, uma distorção da compreensão da verdadeira criação que, por razões diversas – sejam elas por limitações financeiras, de infraestrutura, de vazio criativo ou, até mesmo, pela necessidade de dizer algo em um momento tão atípico –, não pôde ser colocada de forma plena.

Com frequência, fiquei confusa e procurei entender melhor a linha tênue que separa a celebração cultural da apropriação indevida, de quem era a produção narrativa digital detentora de conhecimento e quem recepcionava este conteúdo. Onde ficava a privacidade quando os artistas abriram suas câmeras e ao fundo se via suas casas, seu quarto, sua intimidade? Onde estava o consentimento das pessoas ao deixarem que seus comentários, imagens e áudios fossem gravados em espetáculos com interação e itinerância digital?

Espectáculos construídos com dados pessoais como nome, *Whatsapp*, fotos com câmeras abertas e informações de localização que dependiam destas informações para que a história fosse contada em tempo real e de forma a envolver o espectador de forma mais personalizada.

A coleta de informações sensíveis para a criação de narrativas digitais levanta questões sobre privacidade e consentimento. Há uma lei, pouco conhecida, a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (Lei 13.709/2018, “LGPD”), que propõe regular, entre outras coisas, o manejo de dados pessoais coletados. Examinar os desafios éticos associados à captura, armazenamento e compartilhamento de histórias pessoais podem nos dar uma pista se garantimos ou não a proteção dos indivíduos e das comunidades envolvidas em nossas

criações. Essa manipulação de dados levanta questões éticas sobre a responsabilidade dos criadores de conteúdo. A distorção ou a interpretação inadequada dessas informações podem resultar em narrativas que não refletem precisamente a realidade.

Para além desta questão, o fornecimento de dados pelos públicos nas produções *on-line* pode afetar a saúde mental dos indivíduos. A ansiedade gerada em torno da privacidade *on-line* pode resultar em um impacto negativo no bem-estar emocional. A falta de transparência no processo de coleta e uso de dados sensíveis pode minar a confiança do público. E a confiança é fundamental para a aceitação e o sucesso das produções realizadas, e a opacidade na manipulação de dados compromete essa confiança.

Em que pese estas importantes questões, ficou claro que a inclusão genuína de diversas vozes foi e é ainda essencial para uma representação autêntica. Assim superamos as disparidades de poder na produção de narrativas digitais, garantindo uma participação um pouco mais equitativa.

Reinventar-se pressupõe tempo e conhecimento. Na pandemia, não tivemos tempo e muito menos conhecimento para vislumbrar a importância da educação e sensibilização para uma apreciação mais profunda e respeitosa dos conteúdos produzidos e o consumo destas produções. Um verdadeiro labirinto ético de narrativas foi navegado muitas vezes de maneira mais proativa do que imaginamos, numa tentativa de autopreservação criativa e da manutenção do diálogo contínuo entre criadores, comunidades e públicos para garantir a sobrevivência em um período que nos inviabilizou quase tudo.

E qual o caminhar em direção a uma experiência pós-teatral da mediação *on-line* e do imediatismo digital na *performance* pandêmica?

O aumento fortuito da teatralidade *on-line*, durante a recente pandemia, gerou os mais amplos efeitos culturais e sociais. Nenhuma investigação aplicada foi ainda dedicada à noção de desenvolvimento de públicos por meio das experiências de mediação digital que atraíram espectadores substanciais, enquanto outros não tiveram qualquer sucesso nesse sentido. O que explica essa distinção? É a pura qualidade artística, por mais definida que seja, de cada produção? Existem certas qualidades performativas específicas que passam de maneira mais fluida pela tela e/ou pelos fones de ouvido, enquanto outras não? Foram aplicadas técnicas digitais promocionais específicas para aumentar a atratividade de alguns espetáculos?

Embora qualquer tendência para a generalização seja evidentemente perigosa, uma resposta parece apropriada: uma combinação de diversos fatores que vão desde a pura expressividade, a casualidade do momento, a arte teatral crua dentro de um ambiente virtual mediativo de impacto transformou *performances* de grupos como Os Satyros, em seu

ambiente Satyros Digital⁷⁴, Grupo Magiluth⁷⁵, dentre outros, em verdadeiros êxitos *on-line*. O cenário oposto tem explicações mais simples, embora simplistas – quer reflitam tecnologia rudimentar ou padrões irreproduzíveis de expressão teatral. A primeira situação é mais digna de atenção, no entanto.

A abundância de performatividade *on-line* ocasionada por vários confinamentos é testemunho da vontade dos artistas de teatro em se expressarem para além dos limites dos seus respectivos contextos, tal como representa o apetite teatral de vários públicos. Enquanto instituições culturais, como SESC⁷⁶, Oi Futuro⁷⁷ e outras tantas bem dotadas e financiadas pela iniciativa privada, imediatamente viram a oportunidade de apresentar os seus repertórios, carregando-os em plataformas digitais mais ou menos inventivas como forma de manter o vínculo e a fidelização de seus públicos outrora presenciais, muitos artistas independentes tiveram de lutar por meios de comunicação adequados no ambiente digital, ou por uma conexão de internet que minimamente atendesse suas necessidades de criação. Por outro lado, espectadores de todos os lugares tiveram a oportunidade inestimável de assistir a *performances* de artistas cujas obras estavam completamente fora do seu alcance. E à margem disso tudo, milhões sequer sabiam o que acontecia por não ter acesso à internet.

Não muito depois do início da pandemia, a internet foi inundada com uma oferta teatral que era ao mesmo tempo antiga e nova, clássica e contemporânea, abundante e mista, excitante e confusa, inofensiva e provocadora. O debate sobre o que é o teatro *on-line* ou se ele poderia existir começou quase simultaneamente. Com poucas exceções – como alguns espetáculos memoráveis que assisti – nada tão radicalmente diferente tinha sido experimentado antes. E, no entanto, quase todos aceitaram pelo menos a possibilidade de fazer teatro para além do perímetro da dinâmica tradicional entre o palco e plateia, para além da vivacidade e da copresença, até então, tidas como certas.

Um enorme recurso de teatralidade *on-line* foi o material arquivado de companhias de teatro bem estabelecidas, que trouxeram antigas criações filmadas para o ambiente virtual para contar, também, um pouco do que já foi a sua história ou de quando eram visíveis a olho nu e não por meio de telas. Para alguns espectadores, principalmente os mais experientes, esta

⁷⁴ Disponível em: <https://satyros.com.br/satyros-digital/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁷⁵ O Grupo Magiluth é um grupo de teatro com pesquisa continuada, fundado em 2004, e trilha um trabalho de pesquisa e experimentação constante na cena teatral recifense, sendo apontado como um dos principais grupos do país. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Magiluth. Acesso em: 24 dez. 2023.

⁷⁶ O Serviço Social do Comércio é uma instituição brasileira privada. Foi criado em 1946, no dia 13 de setembro, pelo Decreto-Lei nº 9.853, em que o Presidente Eurico Gaspar Dutra autoriza a Confederação Nacional do Comércio a criar o Serviço Social do Comércio - SESC. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Servi%C3%A7o_Social_do_Com%C3%A9rcio. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁷⁷ Disponível em <https://oifuturo.org.br/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

foi uma viagem ao passado. Para outros, foi a oportunidade de preencher a lacuna em aspectos da história recente do teatro que de outra forma seriam completamente inacessíveis. Porém, para muitos com quem conversei informalmente, a questão da qualidade técnica era evidente: todos os espetáculos gravados antes da era digital – e, aliás, muitos daqueles que também deveriam ter se beneficiado das suas vantagens – careciam do apelo visual em formato tipo HD, de uma luz melhor, ou de um enquadramento mais apropriado para o novo ecrã. Pareciam antigas relíquias de uma tradição que foi subitamente ressuscitada por um sentimento de saudade nostálgica. Muitos espetáculos foram revisitados e tiveram novas formas de fruição pelas quais eles não apenas fizeram parte dessa história, eles eram história.

O mesmo pode ser dito sobre os vastos tesouros do *YouTube*⁷⁸, onde memórias fragmentárias de performances do século XX podem ser saboreadas por aqueles que estão inclinados a procurá-las. Uma pequena comunidade, sem restrições geográficas, viu-se atraída por experiências que tornavam palpavelmente disponíveis não apenas a história da era pré-pandêmica. A questão da autenticidade – tal como colocada por Benjamin (1994)⁷⁹ antes que qualquer coisa da escala atual da reprodução digital pudesse ser antecipada, mesmo que remotamente – soa mais verdadeira do que nunca. Dessa afirmação, pergunto: será isso teatro real?

5.2 O TEATRO COMO PASSADO E A TEATRALIDADE *ON-LINE* COMO PRESENTE

Antes de nos aventurarmos no território das definições taxonômicas, deve ser dito que se qualquer forma de *performance* se baseia na ontologia partilhada do *performer* e do espectador, nenhuma filmagem antiga poderia fazer-lhe justiça. Não só altera a sua substância – do mesmo modo que até a forma mais sofisticada de transmissão ao vivo o faria – mas também altera o seu DNA real. Transforma-o numa memória teatral de vivacidade e tempo que por vezes não se encaixava na dinâmica pandêmica. Então, o que era? Por que foi amplamente assimilado ao campo da teatralidade ao ser categorizado como tal no universo infinito da internet?

⁷⁸ *YouTube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos com sede em San Bruno, Califórnia. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 20 dez 2023.

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

E as novas produções, o teatro *on-line* recente são um fenômeno que possui termos de referência próprios e uma nomenclatura específica, que pode ser facilmente descoberta por meio de diversos mecanismos de busca. Alguns resultados do *Google* são desconcertantes simplesmente porque definem os termos da expressão de acordo com associações de ideias bastante simplistas. Por exemplo, “Teatro *on-line* para executivos”, “Teatro *on-line*: onde o personagem principal é a tecnologia” ou “Aula de Teatro *on-line*: conceitos básicos de teatro”.

Uma dimensão diferente complica um pouco essa história e se relaciona com outro sentido do presente que está incorporado em qualquer performance ao vivo.

O tempo do teatro está sintonizado com uma certa sensibilidade, que qualquer performance reflete sem esforço em sua estrutura. Mesmo espetáculos que pareciam, numa determinada fase da história do teatro, futuristas ou revolucionários, parecem mais tarde datados, sendo isso ao mesmo tempo de um resultado de uma série de mudanças na percepção cultural e do efeito do envelhecimento do material de suporte – mesmo espetáculos gravados digitalmente do início dos anos 2000 parecem antigos à luz dos desenvolvimentos mais recentes da tecnologia *full HD*.

E aí vem a questão da percepção cultural que me pareceu muito mais importante, na tentativa de analisar esta relação que se estabeleceu nas produções artísticas produzidas no tempo da COVID, embora inseparável dos filtros da representação tecnológica. Um espetáculo como *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, é geralmente tido como um divisor de águas na história do teatro do século XX: novo, ousado e vanguardista para sua época. Hoje, os seus vestígios recordam aquele momento com uma sensação de pungência e nostalgia, mas não podem sugerir o seu impacto original. Como eles poderiam? Tudo o que se desenrolou desde aquele momento, toda a série de experimentações radicais que com ele se iniciou, cada conquista da modernidade teatral subsequente – tudo isto mudou a compreensão da representação dividida em planos numa desordem cronológica que naquela época, em 1943, eram imensamente novos.

Assistir à gravação de um espetáculo como esse, mesmo que seja menos inventivo na escala da inovação teatral, é aceitar que esta montagem não é nada mais nada menos do que um pedaço da história teatral. Pertence, digamos assim, a um museu da *performance*, no qual cada obra-prima cênica tem a sua seção, devidamente introduzida e circunscrita ao seu contexto cronológico.

Digo isso porque muitas companhias tradicionais, na tentativa de se manterem ativas, ressuscitaram espetáculos já gravados e entenderam que esta ação subitamente transformava

aquela *performance* numa forma de teatralidade genuína. Entendo que se torna uma alternativa suicida em muitos casos. Sabemos também que, pela desinformação das ferramentas tecnológicas, ausência de recursos para produzir um novo conteúdo ou incerteza diante de um cenário de mortes, foi esta a alternativa encontrada por muitos para não ficarem no esquecimento. Infelizmente, durante os primeiros estágios da pandemia, um excedente de produções inundou a internet com este tipo de gravação. Muitos afirmaram que proporcionariam uma experiência teatral genuína, e não apenas uma visão da história desta forma de arte que depende do instante em que é preenchida com a mais efêmera das emoções.

A memória do teatro pode durar para sempre, e não será este o consolo absoluto para todos aqueles que o amam? No entanto, afirmar que a experiência de um espetáculo que já foi devastador para um público de uma determinada época e de um determinado lugar pode ser revivida simplesmente porque foi capturada por meios de reprodução mecânica ou mesmo digital é, na melhor das hipóteses, idealista.

E as novas produções criadas no tempo presente para o período de isolamento? Para mim, muitas foram uma experiência teatral única. Foi essa singularidade, na qual eu como espectadora acreditei, que foi impregnada de autenticidade, exposição e vivência que misturavam sentimentos, angústias, necessidade de contato e identificação. Poderá ter sido breve e fazer parte da história agora, mas o que aconteceu de 2020 até meados de 2022 foi importante e significativo para quem fez e para quem assistiu.

5.3 O MEIO É A INTERNET E A MENSAGEM SOMOS “NOZES”

Uma rejeição da repetibilidade de algo do passado que é supostamente atualizado pela sua mera exibição no tempo presente parte da mesma estratégia de transformar a performance de palco num empreendimento digital, onde o processo de veiculação das produções pelas diversas plataformas foi recebido com igual hesitação, mas mais prontamente aceito por uma simples razão: era do nosso tempo. Mesmo quando a tecnologia falhou, devido à falta de recursos ou à total inaptidão de utilizá-los adequadamente, a tentativa pareceu mais genuína.

Um espetáculo transmitido ao vivo dá a impressão/ilusão de copresença muito mais intensamente do que qualquer coisa revivida artificialmente dos arquivos de uma instituição cultural. Este fenômeno assumiu diferentes formas em diferentes locais e, na verdade, foi local ou global, de pequena escala ou dirigido a grandes públicos: três espetáculos

apresentados pela Teatral Grupo de Risco⁸⁰, da capital do Mato Grosso do Sul, foram assistidos por um punhado de espectadores *on-line*, enquanto os Satyros tiveram, em alguns dos seus espetáculos, quase mais espectadores do que realisticamente possível em qualquer circunstância física. Em cada caso, as razões por detrás da decisão das pessoas de assistir relacionavam-se com a mesma noção de que o produto cultural é relativamente novo, recente e criado exclusivamente para aquele momento.

É possível que o nobre projeto de disponibilizar vídeos tipicamente arquivados tenha saído pela culatra não apenas pelo caráter anacrônico das produções apresentadas ou simplesmente porque muitas delas pareciam antigas, mas sim porque não eram... novas. O teatro pode ser para sempre? O Drama, talvez. Teria o próprio teatro um “prazo de validade” invisível ou pelo menos uma etiqueta não escrita de “consumir preferencialmente antes de...”.

Aqueles que, apaixonadamente, pensaram que era possível ignorar este aspecto subverteram as premissas da performatividade *on-line* e tornaram todas as suas outras falhas mais marcantes do que poderiam ter sido de outra forma. Depois de assistir a um espetáculo do século passado, embora notável naquela época, qualquer espectador perspicaz notaria os seus meios de expressão ultrapassados e ficaria apreensivo com qualquer outra coisa na vasta categoria do teatro *on-line*. E foi assim que me senti, desmotivada, sem interesse em terminar aquele vídeo. Esta é a consequência negativa não surpreendente da exposição a mensagens culturais inadequadas ao meio em que são apresentadas.

Seja o resultado de inépcia ou de muito entusiasmo, ou ambos, os programas *on-line* de certas produções que optaram por fundir o antigo e o novo geraram uma forma de falta de receptividade em relação ao que poderia ter sido e, em alguns casos, realmente foi, teatro *on-line*: um modo de criatividade moldado pelo meio e voltado para um perfil diferente de espectador. Esse espectador pode ser o mesmo, exatamente o mesmo que ocupa os elegantes assentos dos teatros clássicos ou espaços independentes ou pode muito bem ser um espectador totalmente inexperiente. Mas, em todos os casos, o que merecem não é um produto culturalmente reciclado, mas a experiência do presente enquadrada em novos parâmetros teatrais/comunicacionais.

5.4 COPRESENÇA VIRTUAL

⁸⁰ Criado em 1988, o Teatral Grupo de Risco é um dos mais antigos grupos de teatro de Campo Grande/MS. De 03 a 21 de novembro, o grupo apresentou os três espetáculos, *A Princesa Engasgada* (Márcia Frederico), *Guardiões* (Lú Bigattão) e *Revolução* (Augusto Boal), como parte da iniciativa do projeto *Para Além do Centro – 31 anos*, que tem como objetivo levar o teatro a comunidades.

A noção de copresença virtual refere-se à experiência compartilhada de estar presente em um ambiente digital ou virtual ao mesmo tempo que outras pessoas, criando uma sensação de presença e interação coletiva. Essa ideia tem sido explorada em diversos contextos, incluindo tecnologia, comunicação e estudos sobre interação social. E não foi diferente nas produções apresentadas na pandemia. Nesse contexto, o teatro *on-line* explorou novas formas de criar uma sensação de presença compartilhada, conectando audiências e artistas em espaços virtuais.

Fui usuária de ambientes virtuais diversos durante a pandemia e assistindo às produções selecionadas, a sensação de “estar lá” e, mais especificamente, a sensação de “estar junto com outro” foi acolhedora e diminuiu a sensação de isolamento. Neste período, quais características sociais expansíveis ao meio sugerem um sentido de ajuntamento, de encontro e, conseqüentemente, como os usuários localizam/percebem “a si mesmos” e “outros” em interações mediadas?

Soares⁸¹ (2013, p. 11) diz que:

A natureza relaciona-se à genealogia da experiência, ou seja, de que forma se constitui, se origina a sensação de presença social em ambientes mediados. O papel vincula-se à sua atribuição e função genealógica e, nesse sentido, contribui para avaliar se a presença social, ao que se propõe efetivamente, corresponde à sua função genealógica.

Este caminho foi escolhido por alguns artistas, que acreditaram nas virtudes do teatro e investiram-nas nos novos meios. Os resultados foram variados, como se sabe: desde delicadas bailarinas do Balé Teatro Guaira⁸² dançando em suas próprias cozinhas diante de uma câmera em movimento até *performances* interativas geradas por meio de canais de comunicação *on-line*. Tudo nasceu de uma estranha mistura de paixão e desespero, e a sua energia geral deu aos amantes do teatro de todos os lugares a sensação de que esta forma de arte poderia sobreviver mesmo quando tantas companhias tiveram que efetivamente fechar durante ou após este período. Contudo, o que todos aceitaram foi a mudança genética ocorrida, a grande mutação entre as formulações estéticas que existiam há muito tempo e os novos padrões de encontro entre o performer e o espectador.

Alguns destes padrões até já tinham sido experimentados antes, em locais onde o teatro televisivo representava uma tradição. Tenho uma amiga que mora no leste europeu e

⁸¹ Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25182/1/Ana%20Terse%20Tavares%20Soares.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

⁸² Balé Teatro Guaira - *Valsa de Apartamento*. Disponível em: <https://www.teatroguaira.pr.gov.br/Video-incorporado/Bale-Teatro-Guaira-Valsa-de-Apartamento-0>. Acesso em: 01 out. 2021.

me contou que lá já existia, nos anos 1990, a tradição de gravações ou mesmo de transmissões ao vivo de espetáculos teatrais na televisão.

Alguns deles desafiaram todas as expectativas. A maioria dos que assisti durante a pandemia estava em algum ponto intermediário – não completamente clássico e previsível, mas também não exatamente inovador. Ao longo de uma prática de tentativa e erro, algo parece ter ocorrido, ou melhor, ficou claro: um apetite de vários espectadores por possibilidades de performance que antes eram consideradas meramente marginais.

Sei que ainda pode ser muito cedo para afirmar ou tirar qualquer conclusão sobre, mas, muito provavelmente, a transformação mais significativa, o verdadeiro sentido da evolução neste período ocorreu mais na recepção do teatro do que nos seus processos de produção.

O desempenho das produções teatrais no período pandêmico, mesmo no caso de algumas experiências digitais aparentemente não tentadas antes, não era realmente novo – com poucas e perceptíveis exceções. Tinha sido experimentado no teatro ou já era um elemento básico de outras linguagens criativas das quais foi agora emprestado.

Já o espectador de teatro, por outro lado, estava amplamente habituado a um certo domínio de experiência cultural. Os seus princípios fundamentais permaneceram praticamente os mesmos até março de 2020: um espaço partilhado e um tempo determinado, ambos entendidos no sentido mais literal possível. Todo o resto que fazia parte do território da performatividade foi aceito por alguns, mas nunca verdadeiramente abraçado por todos como um possível complemento às formas de expressão e comunicação existentes. E agora, de repente, tenho a sensação que até o mais tradicionalista dos espectadores aceitou que o teatro pode acontecer quando os atores não estão no mesmo espaço, que o “aqui e agora” de um determinado espetáculo são noções relativas, que uma simples tela e um par de fones de ouvido pode proporcionar uma imersão na alteridade. Mesmo no final do século XX, qualquer experiência desse tipo era marginal e a quantidade total de transteatralidade representava apenas uma pequena porcentagem do que o teatro e a performance eram considerados.

Entendi que esse tipo de aceitação foi o verdadeiro ponto de virada durante a pandemia e as suas implicações cognitivas, provavelmente, perdurarão e determinarão o curso da teatralidade nos tempos que virão.

Não tenho dúvidas de que todos desejavam por voltar aos assentos de um teatro, mas as conquistas destas produções na pandemia não podem nem devem ser esquecidas, encaradas como constrangimentos de um período histórico em que o teatro estava exilado na vastidão da internet e lutava pela sua própria sobrevivência. Nasceu, a meu ver, um novo fenômeno

cultural, em parte por necessidade, e se ele veio para ficar, somente o tempo real poderá nos dizer.

Foi o imediatismo que nos fez produzir e foi também esse imediatismo que pode ser entendido como base da construção da mediação digital. O termo cultura do imediatismo⁸³ diz respeito à sua capacidade de digitalizar e mediar qualquer representação visual de qualquer obra que não esteja fisicamente presente (Bolter & Grusin, 2000). Isso se encaixa bem com a declaração dos autores de que o “objetivo final da mídia é transferir experiências sensoriais de uma pessoa para outra” (p. 3).

Compreender o poder do imediatismo na era digital de hoje e especialmente no período da pandemia, parece-me fundamental para a apreciação de uma interface artística mediadora como, por exemplo, a plataforma *Google Arts and Culture*⁸⁴.

Talvez, a chave final para apreciar a cibermediação na arte seja entender que “as percepções humanas [e os valores sociais] mudam com o tempo” (Benjamin, 2012, p. 255). Em *interfaces* físicas anteriores, os teatros eram preenchidos com arte do chão ao teto, uma verdadeira ambientação feita para recepcionar e colocar o espectador em um estado contemplativo diante da arquitetura deslumbrante em forma de caixa.

Este estilo de ‘empacotamento’ mudou e o estilo organizacional de hoje é mais minimalista no layout. As ‘meta’ *interfaces* mais populares atualmente são espaços e/ou teatros independentes que combinam, organizam e exibem vários espetáculos, obras híbridas e informações de identificação em uma ordem sistematizada e metódica de sua escolha.

No Brasil, temos alguns bons exemplos de instituições artísticas privadas que possibilitaram um vasto cardápio de produções culturais nos mais diversos segmentos e dos mais diferentes lugares. Quer esta organização seja cronológica ou agrupada por estilo, existe um conjunto de padrões para a forma de agrupar ou exibir espetáculos, principalmente em *sites* culturais próprios, como:

SESC Ao Vivo (<https://www.sescsp.org.br/tag/ao-vivo/>)⁸⁵;

Espetáculos Online (www.espetaculosonline.com)⁸⁶;

Teatro Oi Futuro (<https://oifuturo.org.br/teatro-on-demand/>)⁸⁷;

⁸³ Expressão creditada a Douglas Rushkoff, da New School University of Manhattan, apresentada pela primeira vez em seu livro *Present Shock: When everything happens now*, lançado em 2013. Rushkoff atribui a cultura do imediatismo às mídias digitais, afirmando que elas teriam abolido a ideia do amanhã. Para ele, vivemos na era do “presentismo”: é como se estivéssemos congelados num instante e muitas pessoas não sabem lidar com isso, ficando desorientadas, sem conseguir se envolver e viver a cada instante.

⁸⁴ *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

⁸⁵ Acesso em: 20 dez. 2021.

⁸⁶ Acesso em: 20 dez. 2021.

⁸⁷ Acesso em: 20 dez. 2021.

Espaço Mugunzá Digital (<https://www.ciamungunza.com.br/programacao>)⁸⁸;

SatyrosDigital (<http://satyros.com.br/satyros-digital/>)⁸⁹

Pude constatar, analisando esses *sites*, que a escolha é amplamente baseada na preferência de quem está criando a ‘meta’ experiência (produtor, autor, artista). Embora os diferentes estilos de organização funcionem para alguns *sites*, alguns se tornam confusos quando experimentados em contextos representativos, em algumas *interfaces* digitais.

Uma pasteurização ocorre, deixando todos os espetáculos com a mesma cara, formatando-os e diluindo-os entre tantos outros.

Em alguns *sites* culturais – com a criação de uma *interface* digital abrangente – como a plataforma *Google Arts and Culture*, os usuários podem reorganizar as peças de acordo com seus desejos: por artista, por meio, por movimento e por período histórico.

É tão interessante quando observamos uma obra teatral que propõe a intersubjetividade e interação com o outro/espectador! Não há como negligenciar o aspecto deste acontecimento, do fenômeno.

Esta relação dinâmica faz compreender a nossa atividade teatral dialogando com a forma relacional. Penso sempre como uma “promoção de afetos”.

Se, de alguma maneira, familiarizamo-nos com essa relação e nos propomos a reformular certos padrões para o consumo de produtos culturais, como uma nova forma de pensar uma organização curatorial em uma mostra de teatro, os benefícios do imediatismo e o potencial para descontextualizar, por outro lado, atuam perigosamente quando estamos em meras reproduções e representações digitais, mas acredito que novas teorias padronizadas de mediação e representação podem ser formadas para alterar positivamente o cenário digital atual. Só então os usuários dessas *interfaces* digitais poderão ser totalmente imersos em um mundo verdadeiramente personalizável de empreendimento artístico.

5.5 MÁQUINA DE AFETOS

Agora, também lidamos com outras linguagens e suportes. A arte teatral tem, sobretudo, a capacidade de gerar afetos. E o que nos afeta hoje? As transmissões realizadas no período pandêmico, raras exceções, transportaram para a(s) tela(s) o teatro filmado tal qual

⁸⁸ Acesso em: 21 dez. 2021.

⁸⁹ Acesso em: 21 dez. 2021.

feito na era pré-COVID como antes aqui abordado: câmera estática, artistas em suas marcas... e, convenhamos, para muitos foi uma forma difícil e complexa de fruir o teatro.

O texto, a movimentação e todos os elementos que envolvem a criação estão enquadrados em uma tela, no ecrã plano e estático. Essas características não fazem parte do teatro que tem dimensões ao vivo. Transpor sensações outras nesta arte, que é a “arte do encontro” – é tarefa árdua. Como comunicar e fazer sentir de verdade? Para diversos experimentos teatrais a que assisti, a resposta sim, é possível e é a minha escolha.

Quando iniciei minhas incursões nos espetáculos *on-line*, já clicava no *link* carregando um pré-conceito de que ou desistiria nos primeiros dez minutos, ou não faria sentido me permitir afetar pelo que viria pela frente. Enganei-me. Em alguns momentos eu estava de olhos fechados, escutando atentamente o texto, na voz do ator, em uma imagem que ele projetava. Arrepiei-me, emocionei-me, esperei pelo que viria a seguir, quem falaria comigo, pelo próximo contato, muitas vezes sem saber como ele viria. Demandou tempo, atenção, dedicação, presença. Estar *on-line* e presente! sem, de fato, “estar presente”. Uma questão contemporânea.

Tantas histórias contadas de forma contínua e muitas vezes não linear. Aqui há a subjetividade, a construção de mundos, narrativas assimiladas que podem gerar outros conteúdos. É a cultura transmídia⁹⁰, de Henry Jenkins (2006, 2008), transposta para o teatro. As estratégias transmídias, segundo o autor, são oriundas necessariamente de uma instância produtora que, ao mesmo tempo em que faz um apelo à participação, quer mantê-la, de algum modo, “sob controle”. Para isso, esforça-se para criar e ofertar os próprios espaços e as condições de participação. Na maioria dos projetos bem-sucedidos, essa instância corresponde a uma construção dramaturgica muito bem idealizada. De modo geral, esses conteúdos obedecem a duas grandes estratégias: a propagação e a expansão.

A chave da estratégia transmídia denominada de propagação é a ressonância, a retroalimentação dos conteúdos (Jenkins, 2006). Um conteúdo repercute ou reverbera o outro, colaborando para manter o interesse, o envolvimento e a intervenção criativa do consumidor de mídias no universo proposto, agendando-o entre outros destinatários ou instâncias, constituindo comunidades de interesses.

Trata-se, muito frequentemente, de uma estratégia destinada a repercutir um universo narrativo em redes sociais na *web* ou fora dela, acionando o gosto dos consumidores por

⁹⁰ , JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7747497/mod_resource/content/1/JENKINS%20Converg%C3%AAncia.pdf. Acesso em: 28 dez.2023.

saberem mais sobre aquilo que consomem nas mídias. As estratégias de propagação são orientadas, no caso das artes da cena e, em especial, do teatro, pelo objetivo de reiterar e repercutir conteúdos artísticos entre plataformas, promovendo um circuito de realimentação do interesse e da atenção entre eles. Forma-se, desse modo, um ciclo sinérgico, no qual um conteúdo chama atenção sobre o outro, acionando uma produção de sentido apoiada, em suma, nessa propagação por distintos meios de um determinado universo narrativo.

Já as estratégias de expansão (Jenkins, 2006) envolvem procedimentos que complementam e/ou desdobram o universo narrativo para além da tela do computador, *tablet* ou celular. Consistem, assim, em “transbordamentos” do universo narrativo a partir da oferta de elementos dotados, por um lado, de uma função lúdica e, por outro, de uma função narrativa propriamente dita. No primeiro caso, promove-se, inclusive, a extração de elementos do universo narrativo para o cotidiano da audiência, por meio de conteúdos que estimulam o espectador a fabular, vivenciar ou entrar em um jogo de “faz de conta” a partir do seu envolvimento com os personagens e as situações apresentadas.

Investe-se na proposição de extensões textuais em plataformas associadas, tendo como referência a construção de uma transmidia *storytelling*, tal como descrita por Jenkins (2008). Investe-se na complementaridade entre elementos e programas narrativos interdependentes, porém, dotados de sentidos em si mesmos. Há, portanto, uma organicidade entre os conteúdos postos em circulação e disponíveis para acesso dos agentes criativos (consumidores). Essa interdependência e organicidade entre os eventos distribuídos nos diferentes meios é o que nos permite enxergar o conjunto como um tipo particular de narrativa que investe na integração entre meios para propor aprofundamentos a partir de tal distribuição articulada de conteúdos.

Um bom exemplo pode ser descrito quando um artista compartilha – muitas vezes em tempo real – os processos criativos que o levarão a apresentar o espetáculo. Aqui, o processo de construção pode ser tão ou até mais interessante que o produto final, qual seja, a *performance* digital propriamente dita. Cria-se uma fidelização cativante que faz com que o espectador queira saber mais e mais, a cada dia ou a cada *click*, sobre o que está sendo feito. Um agente verdadeiramente cúmplice e ativo participante dessa criação. Uma cultura participativa que gera um fã. “Cultura da participação” ou “cultura participativa” são expressões empregadas com várias acepções e em abordagens de distintas áreas (Comunicação, Educação, *Marketing*, entre outras).

Fala-se em “cultura participativa” para tratar de ações transmídias, jornalismo cidadão, ativismo político e engajamento cívico nas mídias digitais. Atualmente, a expressão “cultura

participativa” é utilizada para abordar um leque tão grande de manifestações que mais adequado seria nos referirmos a “culturas participativas”, assim como nos referimos a “teatros” ou a “públicos” (porque, certamente, há mais de um de cada), realçando a ideia de que não estamos diante de um fenômeno único, tampouco de um conceito monolítico. Estamos, ao contrário, perante um mosaico de manifestações sustentadas pelo desejo de uma intervenção mais direta nos processos, quer sejam eles de caráter político, quer sejam motivados pelo consumo cultural.

Um dos impactos negativos da pandemia na cultura são as novas limitações impostas à *performance* interativa na produção teatral. Os produtores recorreram à digitalização para explorar o potencial da encenação inteligente. Em alguns casos, o uso de forma inovadora de alternativas digitais manteve a performatividade interativa no que alguns produtores amigos descreveram como “teatro ao vivo em paisagens digitais”. Em peças encenadas *on-line*, especialmente em 2021, quando já estávamos mais acostumados com os diversos tipos de plataformas existentes, possibilitava-se que o público pudesse explorar digitalmente partes do cenário e interagir com os personagens. O uso da performatividade digital pelas diversas produções foi uma interessante forma de mediação para o teatro da era pandêmica, desvendando suas estratégias interativas digitais. Muitos utilizaram princípios teatrais do psicodrama, bem como conceitos da teoria do afeto como abordagem à comunicação visual.

5.6 O PSICODRAMA DE MORENO

Escrevendo muito antes da era digital e das suas implicações para o teatro, Jacob Levy Moreno⁹¹ introduziu princípios que, ao problematizarem a *performance* tradicional, abordaram a necessidade de interatividade e imediatismo performativo, que são atualmente o suprasumo da performatividade digital.

Conhecido principalmente por suas contribuições à psicologia ao cunhar o termo psicodrama⁹² e implementá-lo na terapia, a inspiração de Moreno deriva do teatro, onde seu foco na participação do público abriu caminho para suas teorias.

⁹¹ Médico criador do psicodrama e do sociodrama, nascido em 6 de maio de 1889 em Bucareste, na Romênia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Psicodrama#:~:text=O%20psicodrama%20possui%20o%20conceito,se%20sentir%20o%20que%20se>. Acesso em: 30 dez. 2023.

⁹² O psicodrama possui o conceito de espontaneidade-criatividade, a teoria dos papéis, a psicoterapia grupal como pontos básicos da sua teoria, além de outros como: tele (capacidade de se perceber de forma objetiva o que ocorre nas situações e o que se passa entre as pessoas), empatia (tendência para se sentir o que se sentiria caso se estivesse na situação e circunstâncias experimentadas pela outra pessoa.), coincidente (vivências, sentimentos, desejos e até fantasias comuns a duas ou mais pessoas, e que se dão em "estado inconsciente".) e

Como argumenta Scheiffele⁹³ (1995), Moreno “quer quebrar a barreira entre o ator e o público, inspirar o espectador a se tornar ativo” (p. 145-146). É importante que Moreno regulasse o imediatismo da *performance* e da interação com o público: “Existem diferentes graus de envolvimento”, não só isso, mas “também em diferentes momentos ao longo da performance” (Scheiffele, 1995, p. 146).

A sua defesa da espontaneidade, contudo, não permite que o público desfrute de um poder total e irrestrito sobre a *performance*. A participação do público deve ser controlada e regulamentada para evitar o “caos”. O sentido calculado de envolvimento pode prestar-se à digitalidade, onde o público pode desfrutar de um nível de envolvimento sugestivo e relativamente perceptível, mas que permanecerá sempre controlado pelas limitações da *interface* digital.

Como psiquiatra, Moreno pretendia o teatro para ter um efeito terapêutico. A terapia de Moreno, quando se trata de teatro, deve ser distinguida do termo médico tradicional destinado apenas à saúde mental (Scheiffele, 1995): é mais um termo geral que visa não indivíduos que sofrem de problemas de saúde mental, mas a humanidade em geral. A terapia do psicodrama no teatro, para Moreno, é a cura coletiva da condição humana, ou como ele diz, “[um] procedimento verdadeiramente terapêutico não pode ter menos objetivo do que o conjunto da humanidade” (Moreno, 1953, p. 3). Curiosamente, Moreno vincula a cura espiritual e psicológica ao teatro terapêutico, ao afirmar que “a criatividade e a espontaneidade afetam as próprias raízes da vitalidade e do desenvolvimento espiritual e, portanto, afetam nossos envolvimento em todas as esferas de nossas vidas” (Moreno, 1973, p. ix).

Isto o torna apropriado para a nossa doença coletiva da pandemia e, portanto, torna significativo que o psicodrama, no seu potencial de cura, encontre um lugar na experiência digital que só foi intensificada pelo período vivido.

5.7 AFETO

matriz de identidade (lugar do nascimento). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Psicodrama#:~:text=O%20psicodrama%20possui%20o%20conceito,se%20sentir%20o%20que%20se>. Acesso em: 30 dez. 2023.

⁹³ SCHEIFFELE, E. (1995). *The theatre of truth: Psychodrama, spontaneity and improvisation. The theatrical theories and influences of Jacob Levy Moreno* (Publication No. 9621353) [Doctoral dissertation, University of California Berkeley, USA]. ProQuest Dissertations Publishing.

O afeto como método de pesquisa fundamenta o papel da interação emotiva humana com o ambiente de um indivíduo. Nesse sentido, é possível interpretá-lo como um meio de comunicação psicossocial. Os afetos, no seu plural, são, portanto, modos de comunicação que manifestam a capacidade humana de interação. Os afetos são definidos como “as capacidades emergentes de afetar e ser afetado que dão à vida cotidiana a qualidade de movimento contínuo de relações, cenas, contingências e emergências” (Stewart, 2007, p. 1).

Há alguns anos, li sobre a teoria do afeto⁹⁴ e a interessante categorização psicológica que lhe é dada por Silvan Tomkins⁹⁵ das emoções humanas que respondem aos estímulos da vida cotidiana. E tento aqui estabelecer uma correlação entre este conceito, seus desdobramentos e a relação entre artista e públicos nas produções artísticas por meio digital.

De acordo com o Instituto Tomkins, os efeitos podem ser 1) positivos, descritos como inerentemente gratificantes; 2) negativo, descrito como inerentemente punitivo; ou 3) inerentemente neutro.

Já os afetos são duplo-denominados. Os nove efeitos são: 1) Angústia-Angústia: o grito de ajuda (inerentemente punitivo); 2) Interesse-Excitação: a atração pelo domínio (inerentemente recompensador); 3) Prazer-Alegria: o vínculo social (inerentemente recompensador); 4) Surpresa-Assusto: o botão de reinicialização (inerentemente neutro); 5) Raiva-Fúria: a exigência de consertar (punição inerente); 6) Medo-Terror: o sinal para fugir ou congelar (punição inerente); 7) Vergonha-Humilhação: o sinal de autoproteção (punição inerente); 8) Nojo: a necessidade de expulsar (punição inerente); e 9) Dissimular: o sinal de evitação (inerentemente punitivo) (The Tomkins Institute, n.d.).

O emprego do afeto, nesta pesquisa, prestou-se a abordagens interdisciplinares. Incorporando a teoria do afeto para as produções por meio digital, especialmente na pandemia, pode-se estabelecer “em sua forma mais básica, o afeto refere-se aos sentidos e ao pessoal, a coisas que não nos movem, não apenas em situações extraordinárias [...] mas, mais particularmente, na vida cotidiana e ordinária” (Berberich, 2015, p. 219). Num mundo de comunicação virtual, o papel do afeto evolui para incorporar a virtualidade. Os mundos virtuais são definidos como “simulações que inicialmente reproduzem mundos e corpos reais, mas depois ganham vida própria” (Shields, 2002, p. 22).

A teoria do afeto, originária da psicologia e filosofia, propõe que as emoções são centrais na formação da experiência humana e na interpretação do mundo. Aplicada às

⁹⁴ TOMKINS, S. S. (1982). *Affect theory*. In: EKMAN, P. , FRIESEN, W. V. , & ELLSWORTH, P. (Eds.), *Emotion in the human face* (2d ed., pp. 353–395). Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

⁹⁵ Silvan Solomon Tomkins (1911-1991) foi um psicólogo e teórico da personalidade que desenvolveu tanto a teoria do afeto quanto a teoria do roteiro.

produções culturais durante a pandemia de COVID-19, essa abordagem oferece ideias valiosas sobre como as obras artísticas podem influenciar e refletir as emoções individuais e coletivas. Partindo desta afirmação, consideramos a aplicabilidade da teoria do afeto na produção cultural neste período na expressão emocional onde artistas utilizaram diferentes formas de expressão para transmitir emoções específicas relacionadas à pandemia, como medo, solidão, esperança ou resiliência. Por sua vez, o público é capaz de se identificar e se conectar mais profundamente com obras que refletem suas próprias experiências emocionais durante o período de isolamento.

Uma vez estabelecida esta conexão sensível, há evidente estímulo para criação de respostas afetivas, buscando evocar sentimentos que vão além da simples compreensão intelectual, provocando atmosferas emocionais e reflexões a partir do conteúdo exibido.

Ouso dizer que a criação durante este período gerou verdadeiras comunidades emocionais, conectando pessoas que compartilham sentimentos semelhantes, proporcionando uma sensação de pertencimento e compreensão mútua. As obras culturais produzidas puderam validar as emoções que as pessoas estavam experimentando durante a pandemia, reconhecendo a complexidade e a diversidade dessas emoções. Isso torna viável um espaço para a validação emocional e a expressão de experiências que podem não ser totalmente articuladas de outra forma.

De outro modo, ao expor tais sentimentos, há uma interessante exploração das contradições emocionais refletindo a realidade complexa e, muitas vezes, ambígua das experiências vividas durante a pandemia, incluindo a representação de emoções conflitantes ou a exploração de dualidades emocionais.

No que tange ao estético, a teoria do afeto contribui para as escolhas estéticas e estilísticas que se fizeram presentes na produção cultural no período pandêmico, refletindo novas sensibilidades emocionais e uma mudança no *ethos* cultural.

Tudo o que foi criado pode ser visto como uma ferramenta para construir resiliência emocional, oferecendo momentos de consolo, inspiração e escape, ou mesmo desafiando e provocando reflexões profundas. É importante reconhecer a natureza fluida e dinâmica das emoções humanas, bem como a capacidade das obras culturais de influenciar e serem influenciadas por essas emoções. Essa abordagem pode ampliar nossa compreensão da interconexão entre arte, emoção e experiência humana em um contexto global desafiador.

O afeto representa um desafio interessante para a transformação digital da representação cultural. Estudar o componente visual cada vez mais potente da digitalidade, no

entanto, permite um retorno ao poder emotivo dos afetos e pode ser um dos veículos que trazem afeto para trabalhar, em vez de desafiar a vida digital.

5.8 PERFORMATIVIDADE DIGITAL POR MEIO DA MEDIAÇÃO E FLUIDEZ

Os princípios da performatividade digital, conforme definidos neste ensaio, abrangem a entrega de comunicação. Um aspecto da entrega envolve mediação e fluidez. Ambos são combinados como métodos-chave de comunicação dentro da estrutura de encenação inteligente adotada por muitas companhias teatrais durante a pandemia. Eles determinaram como o conteúdo pode ser comunicado ao público, concentrando-se, principalmente, no nível de interação entre os atores e o público.

O outro aspecto da entrega é o conteúdo em si, ou o que é entregue. A performatividade digital nesta análise, portanto, compreenderia como a mediação e a fluidez são veículos que apresentam o conteúdo e seu contexto, para tornar a experiência digital teatral compreensível e definível para o público. A mediação, em muitos espetáculos a que assisti, é multifacetada. Prometendo a cena *on-line* como acontecimento, *Tudo que coube numa VHS*⁹⁶, do Grupo Magiluth, apoiava-se no potencial mediacional inerente à comunicação digital, a peça apresentava a mediação como interseccional com a participação do público. Isso é conseguido usando alguns atores que atuam como mediadores entre o restante dos personagens e o público. Por meio de mensagens de texto dirigidas ao público e de monólogos dirigidos a ele, este ator, por vezes, preenche lacunas narrativas e fornece informações básicas sobre sua vida. Ao mesmo tempo, ele e os outros personagens estão ligados apenas pelo público.

Nesse sentido, o público também pratica uma forma de performatividade digital, percorrendo digitalmente o espaço desses personagens, envolvendo-se ativamente com eles através de mensagens de texto compartilhadas e fazendo escolhas narrativas. Tal percurso é assegurado pela experiência digital, passando pelo *Whatsapp*, *Facebook* e *Spotify*, por exemplo.

Tal fluidez não só reforça a mediação, como também proporciona uma postura performativa distinta e uma postura de presença real entre ator e público nos 30 minutos do

⁹⁶ Assisti ao espetáculo no Festival Porto Alegre em Cena, de 2020, no dia 27/10/2020. SYMPLA. Página do evento *Tudo que coube em uma VHS*. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento-online/tudo-que-coube-em-uma-vhs-22-10-23h/988602> (Evento encerrado). Acesso em: 11 nov. 2020.

experimento, com a máxima sensação de fluidez digital ao testemunhar todos os desdobramentos da história amorosa do personagem.

O ambiente digital proporcionado pela encenação inteligente que combina mediação e fluidez é dramatizado pela presença abrangente dos atores da companhia. O personagem central personifica a digitalização da performatividade, pois o seu aparente enredamento com outros personagens e com o público lança toda a experiência digital.

O uso da digitalidade para apresentar a performance teatral como um veículo de comunicação com o público durante um momento de intenso distanciamento, refletido neste experimento cênico, é uma importante ferramenta que emprega a performatividade digital e a mediação como dois métodos comunicativos de escolha para a comunicação da era pandêmica que reconstrói digitalmente o teatro como um produto cultural adequado aos desafios da pandemia.

Estabelecendo uma correlação com o psicodrama abordado anteriormente neste ensaio, por meio da conectividade digital, uma das contribuições mais significativas de *Tudo que coube numa VHS* é realizada: a digitalização do psicodrama como estratégia teatral e comunicativa. Através do imediatismo e da proximidade sugestivos, o público recebe uma poderosa ilusão de interação com os *performers*, cuidadosamente estruturada por meio da arquitetura digital de mensagens de texto, áudio, imagens e seleção narrativa do público. Essa conectividade leva a outro método significativo empregado pelo experimento: a performatividade digital.

Utilizando a fluidez da comunicação digital, a peça proporciona contextualização e mediação para se conectar com o público e proporcionar um vínculo relacional dentro de uma experiência digital unificada. Com a carga emotiva que caracteriza a cultura pandêmica, a produção do Grupo Magiluth aproveita a visualidade da comunicação digital para apresentar adequadamente o afeto digital como parte integrante de uma experiência do público em harmonia com a produção cultural dominante da pandemia como uma nova existência furtiva de afeto visual e digital.

No estudo da digitalidade e do afeto, o papel do virtual é significativo. Na verdade, “parece haver duas definições principais do virtual: uma que o conecta com aquilo que não é visto, um espaço mental de potencialidade; e aquele em que equivale ao digital” (Kaisar, 2021, p. 147). Na obra, um tipo de espaço mental de potencialidade, habilmente espelhado pelo espaço mental do ator central, é evidenciado para preencher a lacuna com o público, provocando suas respostas afetivas através da performatividade digital e da mediação.

Ao examinar o tema da inovação nesta e em outras produções que assisti, este estudo desvenda o potencial que a interconectividade da digitalidade e da arte tem para oferecer o que pode ser uma nova realidade da cultura digital. Isto reflete a necessidade de novos modos de comunicação cultural, uma necessidade intensificada durante a pandemia, mas que pode, de fato, ajudar a moldar a forma como a comunicação digital e a arte se cruzam no futuro. A performance teatral experimental, portanto, é significativa no potencial que oferece.

Além da interseccionalidade da comunicação e da arte, o poder mediacional do teatro interativo e o significado da visualidade como componente integral das performances teatrais demonstram ter ressonância impactante em uma plataforma digital. A análise da peça sublinha que os elementos psicológicos de espontaneidade, interação e afeto visual são mantidos na digitalidade manifestada por este experimento. Isso é significativo também do ponto de vista literário e comunicativo, à medida que o potencial da encenação inteligente pode desenvolver-se ainda mais e à medida que a cultura dos meios de comunicação digital se expande.

Talvez nos perguntemos se a inovação da natureza experimental da produção do *Magiluth* pode inspirar novas tentativas de comunicar e experimentar vários aspectos de um mundo digital alterado – mas também potencialmente evoluindo para além – pela crise da pandemia.

Na representação há a presença e o presente. Essa dupla relação com a existência e com o tempo constitui a essência do teatro, característica da situação comunicativa típica do dessa arte, e de todas as *performances*, refletindo a presença de dois tipos de sujeitos, atores e espectadores, em um espaço compartilhado e por um período de tempo também compartilhado, nele presentes.

O ciberespaço vem desestabilizar um pouco a correspondência entre o espaço/tempo, como que um divórcio do presente com a presença. O ambiente tecnológico dispensa os sujeitos do seu encontro no espaço e, aqui, é necessário dizer que é um encontro real. Na coincidência deles naquele outro tempo virtual que é o ciberespaço, é possível relacionar com presença? Esses sujeitos que compartilham o presente também são presença? O teatro deve ser produzido ao vivo e direto, ou este último é suficiente? Estou inclinada para a primeira, mas a minha opção só se justificará depois de considerar alguns pontos com o passar do tempo. Ainda é cedo para cravar uma resposta.

5.9 O NUTRIR PELO VIVENCIAR

O público como vivenciador de experiências nas produções culturais *on-line* durante a pandemia não apenas consumiu, mas contribuiu ativamente para a definição e enriquecimento dessas experiências. A interatividade, a acessibilidade mais democrática e a adaptação a novos formatos digitais redefinem a relação entre o público e a cultura, transformando o ato de vivenciar arte em uma experiência mais participativa e dinâmica que alimentou – e não só no sentido metafórico – fazedores e fazedoras da cultura de diversas partes do Brasil.

Em sua tese de doutorado⁹⁷, Ney Wendell (2013) descreve, bela e precisamente, esta vivência que nos nutre de forma natural, empática e concreta.

Vivenciar é um processo contínuo e formativo de se familiarizar com o espetáculo. Para Bourdieu e Darbel, esta formação advém do [...] fato de que a obra de arte apresenta-se como uma individualidade concreta que nunca se deixa deduzir dos princípios e regras que definem um estilo, a aquisição dos instrumentos que tornam possível a familiaridade com as obras de arte não pode operar senão por uma lenta familiarização (2005, p. 105). O viver é lento, no sentido de construção, e vem da natureza cotidiana, entrando na experiência da teatralidade como um elemento natural, familiar e concreto. Cada cena apresentada é um campo para a vivência emocional, mental, social, espiritual e corporal. É ali, naquele momento ímpar e efêmero, que as vidas de espectadores e artistas se encontram para celebrar o viver juntos no coletivo de uma experiência estética e transformadora. A magia deste momento revela uma palavra-chave do processo de vivência artística: encontrar. O espaço de apresentação torna-se um campo para viver o “nós” e fazer do momento, que une movimentação, prazer e transformação, um ato de celebrar a criação estética em conjunto. É o momento de encontrar o outro e a si mesmo, na partilha, que faz do teatro uma arte singular. Nos olhares, gestos, emoções e energias, que são permutadas entre público e espaço cênico, efetiva-se o viver o encontro artístico. Ao se localizar como vivenciador, o público compreende que aquele momento é muito importante para ele, pois é uma parte de sua vida que é experienciada no aqui e no agora. Ele se sente vinculado ao evento teatral, como sendo a passagem de algo que vem se processando antes, vai se aprofundar ali, no instante de exibição, e depois na continuação, sob a forma de reflexões, emoções, imagens etc. O entendimento do vivenciar deixa de ser apenas a apresentação em si e incorpora os diversos processos que ocorreram no antes do espetáculo e irão se desenrolar no depois do evento, em múltiplas reverberações. Com este vivenciar, é importante que se saiba que “cada espectador se identifica, em seu inconsciente, com alguma pessoa ou aspecto particular da obra” (2003, p. 127), segundo as explicações de Courtney. No momento de fruir a obra, instala-se no vivenciador um sentido de pertencimento. Ele se vê como parte daquele acontecimento único e como o seu cocriador. É neste pertencimento que mais se amplifica diretamente o impacto da obra (Wendell, 2013, p. 42).

A vivência que tivemos, também calcada no medo, na incerteza, na dor e na fragilidade marcadas pela nódoa inclemente da pandemia, resultou em uma experiência singular,

⁹⁷ Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9436>. Acesso em: 24 dez. 2023.

entrelaçada com emoções profundas e complexas. Cada passo era frisado pelo eco do medo, uma sombra persistente que pairava sobre nossas vidas cotidianas. As incertezas do amanhã tornavam-se um terreno movediço sob nossos pés, desafiando nossa capacidade de planejar e antecipar o futuro. A dor, muitas vezes silenciosa, mas onipresente, ecoava em cada esquina, lembrando-nos da fragilidade intrínseca da existência humana. Testemunhamos a vulnerabilidade exposta, não apenas em nossa própria jornada, mas nas histórias de inúmeros outros e outras a que assistimos pela TV, pelo celular e por meio das produções *on-line*, especialmente no teatro, onde a dor se manifestava nas histórias de perdas pessoais, na ausência de abraços, nas criações solitárias e nos comentários de diversas pessoas que assistiam e solidarizavam-se.

A pandemia desafiava, meticulosamente, a tapeçaria da normalidade que conhecíamos. A vulnerabilidade se tornou um traço comum que unia artista e espectador, dissolvendo fronteiras e recordando-nos de nossa interconexão inescapável. Encontramos formas de enfrentar o medo, navegando nas ondas de incerteza e transformando a dor em empatia. No cerne dessa vivência, descobrimos uma humanidade compartilhada, uma rede invisível de experiências que transcende fronteiras geográficas e culturais onde nos nutrimos de força, afeto e experiência.

Se, segundo Lévy, a virtualização é uma luta dos indivíduos contra a fragilidade e a dor, se para contrariar esta ameaça procuramos vigorosamente segurança e controle, se “perseguirmos o virtual porque nos leva a regiões ontológicas que os perigos comuns já não nos permitem alcançar.” (1999, p. 62), tudo isso explica que, face ao perigo da sua extinção, boa parte do teatro em situação de pandemia concedeu sua natureza pessoal ao paradoxo de um *status* virtual. A maioria dos espetáculos, nesse período, versavam sobre a incredulidade e a perda de significado diante do contexto presente. E, nesse sentido, surgiram certamente trabalhos potentes, que pela ausência e pelo silêncio, encararam as plataformas digitais como um meio de sobrevivência, porém, em um segundo momento, como via de criação, comunicação e alimento criativo que foi possível pela experiência compartilhada com o público.

A resiliência se revelou como uma força vital, a empatia como um antídoto para a dor, e a fragilidade como um recordatório da preciosidade da vida. Em nossa jornada, carregamos as cicatrizes desses tempos desafiadores, mas também as lições de resistência, compaixão e a valiosa redescoberta de nossa própria humanidade.

Num cenário marcado pela distância física e pela limitação das interações presenciais, a mediação teatral nas produções *on-line*, manifestada sob diferentes aspectos, emergiu como

um verdadeiro ato de amor durante a pandemia. Nesse contexto desafiador, os palcos digitais se tornaram espaços onde o teatro transcendeu suas próprias fronteiras, conectando corações e mentes de maneiras inesperadas e profundas. Longe de ser apenas uma resposta pragmática às restrições impostas, revelou-se uma expressão genuína de afeto e empatia. Foi um gesto de amor dirigido não apenas aos amantes do teatro, mas a toda uma comunidade global que ansiava por conexões significativas em meio ao isolamento. Ao se adaptar aos meios digitais, os mediadores teatrais não apenas transmitiram *performances*, mas construíram pontes emocionais entre os artistas e o público. Eles se tornaram curadores de experiências, guiando espectadores por narrativas que tocavam a alma e ressoavam com as complexidades humanas.

Nesse papel, a cibermediação assumiu a forma de uma oferta amorosa de beleza, reflexão e consolo. Por meio das telas, os mediadores teatrais cultivaram um ambiente de proximidade virtual, transformando a distância física em oportunidade para uma intimidade renovada. Eles proporcionaram não apenas entretenimento, mas também momentos de comunhão, onde o público se viu envolvido não só com a história encenada, mas com a experiência compartilhada de ser parte de algo maior.

A escolha meticulosa de peças, atividades formativas, mostra de processos criativos, a orientação cuidadosa do público e a criação de espaços de discussão pós-espetáculo foram atos de amor dedicados a nutrir a conexão humana em meio à solidão imposta pela pandemia. O teatro *on-line* tornou-se uma forma de resistência contra a frieza da distância, um ato de amor que desafiou as limitações físicas e transportou a magia da atuação diretamente para os corações das pessoas. Além disso, a cibermediação abriu portas para a inclusão, permitindo que um público mais amplo participasse de experiências culturais que, de outra forma, poderiam estar fora de alcance. Essa democratização do acesso ao teatro *on-line*, não apenas tornou a arte mais acessível, mas também consolidou a ideia de que a arte pode e deve resistir em qualquer lugar, inclusive virtualmente, conectando comunidades distantes.

As relações estabelecidas, as experiências vividas, não foram apenas fruto de uma solução técnica, mas um ato consciente de amor. Foi um elo emocional entre artistas e espectadores, uma tentativa calorosa de preservar a essência humana e de celebrar a beleza da narrativa, mesmo em meio às adversidades. Esse ato de amor, transmitido por meio das ondas digitais, reafirmou a resiliência da arte teatral e a capacidade transformadora que ela possui, independentemente das barreiras físicas que possam surgir.

ENSAIO#6: O TEATRO E O VIRTUAL PARA SE FALAR SOBRE A VIDA (E A MORTE) NA PANDEMIA

Em condições normais de “temperatura e pressão”, refletir sobre a recente onda de produções *on-line* que examinou temas contemporâneos como solidão, isolamento, medo da morte e nossas chances de vencer o vírus, já é uma tarefa para poucos. Um tema pesado que ganha ainda mais adensamento enquanto vivemos tudo isso, como foram os anos de 2020 e 2021, especialmente. Quase três anos e seis meses depois que a pandemia fechou as primeiras casas de espetáculos no país, os produtores de teatro tornaram-se mais hábeis em contornar as restrições relacionadas ao vírus. Já na metade de 2021, em vez do dilúvio de gravações de arquivo ou das transmissões de produções planejadas antes da pandemia, uma quantidade cada vez maior de teatro virtual (ou qualquer outro nome que seja dado para isso) foi produzida usando tecnologia para atender às preocupações da era COVID. As questões se aproximaram, geraram identificação e criaram uma imediata conexão com o usuário que, atento, observava.

Foi muito interessante ver diretores e atores encontrando novas maneiras de estabelecer conexões com públicos remotos focando em temas contemporâneos, mesmo quando tendo como ponto de partida obras conhecidas.

A onipresença da morte nos três últimos anos (o Brasil registrou até a data de hoje, 01/10/2023, 705.775⁹⁸ óbitos relacionados à COVID-19 forneceu um contexto complexo para várias produções. Muitas vidas foram dramaticamente afetadas por perdas pessoais, tristeza e medo paralisante. Meu filho foi infectado pelo vírus, mas se recuperou. Um grande amigo não teve a mesma sorte. Morrer de COVID-19 é, infelizmente, muitas vezes uma morte difícil, uma morte respiratória marcada por falta de ar e uma sensação de afogamento, limbo sob sedação enquanto intubado por 30, 60 dias ou mais. Morte sem nenhum membro da família presente. Uma morte que, por muitas vezes, foi mitigada, em parte, por enfermeiras e médicos compassivos e atenciosos que se sentaram com telefones celulares e aplicativos de vídeo ao lado de pacientes em uma tentativa de permitir aquele último adeus.

Para aqueles que estavam na chamada linha de frente, a morte estava em toda parte, era uma presença constante e inevitável. Para aqueles que se abrigaram em casa, também foram bombardeados pela finitude, contágio, peste e quase pânico de medo da morte.

⁹⁸ Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 01 out. 2023.

A perda virtual de nossas vidas só foi precedida pela perda real de nossa vida “normal” cotidiana no mundo, como trabalho, comunidade, socialização, tocar, abraçar, comer juntos ou apenas estar juntos.

Arrisco dizer que as nossas próprias culturas estavam (ou ainda estão?) sob alto risco de extermínio. Nossa espécie esteve em risco de extermínio. A proeminência da morte nunca foi mais intensa ou sem remissão. Essa pandemia de COVID-19 nos forçou a “olhar fixamente para o sol” por muito tempo. Queríamos desviar o olhar, mas ele estava lá sempre que tentávamos desviar nossos olhos. E esse terror da morte foi pontuado por episódios de dor, tristeza e lágrimas. Também foi pontuado por atos surpreendentes de heroísmo, compaixão, amor, humanidade, alegria, riso, gratidão e perdão a si mesmo. E o teatro sobreviveu, a duras penas, a todos os males e a todas as calamidades, em qualquer época, por seu espírito comunitário e libertário.

Mas, sim, eu, uma artista que aqui incursiona na escrita deste tema, ainda me pego emocionada ao pesquisar sobre a morte da cultura em geral, nesses tempos pandêmicos e desgovernados que foram os últimos anos. Não imagino de que maneira as artes cênicas em geral, que se dedicam, sobremaneira, a produzir o ao vivo, seja virtual ou presencialmente, planejam se recuperar dessa morte cultural. Até a eleição do novo presidente da república em 2022, Luiz Inácio Lula da Silva⁹⁹, que trouxe uma lufada de esperança para 50,83% dos eleitores válidos, havia um clima de fim de festa no Brasil, com um apagar das luzes lento diante dos nossos olhos incrédulos. No ensaio *Ensaio#3: Alimentando sonhos por um punhado de feijão: manifesto por uma cena artística de resistência*, falo mais sobre esse momento indigesto das políticas públicas (ou da falta delas) e da conduta do último governo, que insistiu em dificultar qualquer retomada.

Durante a pandemia da Covid-19, a humanidade enfrentou desafios e perdas significativas. Esse período de incerteza e luto inspirou muitos artistas a explorar temas relacionados à morte em suas peças de teatro. Essas obras ofereceram uma oportunidade para refletir sobre a fragilidade da vida, a resiliência humana e a busca por significado em meio à adversidade.

⁹⁹ Às 19h56 do domingo do dia 30/10/2022, com 98,91% das urnas apuradas, Lula foi considerado eleito após receber 59.563.912 votos (50,83% dos votos válidos), contra 57.675.427 votos (49,17 % dos votos válidos de Bolsonaro). Disponível em: <https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Outubro/lula-e-eleito-novamente-presidente-da-republica-do-brasil>. Acesso em 17 jul. 2023.
<https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Outubro/lula-e-eleito-novamente-presidente-da-republica-do-brasil>. Acesso em: 17 jul. 2023.

E a morte foi fértil. Escreveu-se sobre a morte na comédia, a morte criativa, a morte por COVID e a morte do palco.

Nós simplesmente tentamos criar como se não houvesse amanhã. Pode não ter sido sempre assim, mas a pandemia trouxe essa verdade tão brutalmente para nossas vidas que ameaçou esmagar as melhores esperanças do coração, que sempre olham além do presente. Tiraram-nos a ilusão de que sabíamos o futuro, de que poderíamos prever o que vai acontecer no espaço de um segundo, um minuto, uma hora ou um dia. De um momento para o outro, a pandemia pareceu virar e apontar o dedo para qualquer um, mesmo para aqueles que acreditavam estar imunes e em segurança.

Começamos a receber as primeiras notícias do vírus na China e logo depois a chegada do vírus na Europa, onde vimos um verdadeiro cemitério a céu aberto, especialmente na Itália. À medida que o vírus chegava a diferentes países, revelava também a cruel desigualdade entre a aceitação da doença e, tempos depois, os programas de vacinação ao redor do planeta, enquanto a Covid permanecia uma presença global, ondas de gravidade cresciam em qualquer lugar e a qualquer momento.

A pandemia mais mortal do século 20, a gripe espanhola no final da primeira guerra mundial, passou onda após onda e durou quase quatro anos. Em todo o mundo, as pessoas estavam desesperadas para sentir que viraram uma esquina, que um fim está à vista, apenas para se depararem com um futuro que parecia estar recuando como um horizonte que desaparece, uma sombra, um borrão. Naquela época, a informação mal chegava em tempo real, não se podia consultar o celular para se atualizar sobre as últimas notícias do vírus ou a mais recente contagem dos mortos. Ninguém sabia, com mínima confiabilidade, o que aconteceria a seguir. Qualquer um que afirmava fazer isso era uma verdadeira fraude.

E não foi diferente em 2020, 2021 e até o início de 2022. Tentamos prever e vimos nossas previsões indo por água abaixo. Ao contrário da gripe espanhola, tínhamos a informação na palma da nossa mão, mas, mesmo com todos os dados produzidos, simplesmente não sabíamos o que estava acontecendo.

Sigmund Freud¹⁰⁰ afirmou uma vez que ninguém acredita em sua própria morte. No inconsciente, há um espaço em branco onde deveria estar o conhecimento desta certeza sobre o nosso futuro.

¹⁰⁰ FREUD, S. *An Outline of Psychoanalysis* (1940). Disponível em: <https://ia802907.us.archive.org/17/items/SigmundFreud/Sigmund%20Freud%20%5B1940%5D%20An%20Outline%20Of%20Psychoanalysis%20%28James%20Strachey%20Translation%201961%29.pdf>. Acesso em 10 out. 2023.

Se a pandemia mudou a vida para sempre, talvez seja porque aquela incapacidade de tolerar a morte – que pode parecer a condição da sanidade cotidiana – revelou-se como o delírio que sempre é.

Ser humano, pelo menos nas culturas ocidentais modernas, é afastar o conhecimento da morte o máximo que pudermos. “Costumava não haver casa”, escreveu o crítico marxista Walter Benjamin¹⁰¹ em seu ensaio de 1936, *O contador de histórias e outros textos*, afirma (p. 70): “dificilmente um quarto em que alguém não tivesse morrido uma vez”. Na vida moderna, por outro lado, ele argumentou, a morte foi empurrada para além do reino perceptivo dos vivos, embora seu diagnóstico obviamente não incluísse as nações carentes ou antecipasse a guerra iminente.

Em plena pandemia, a morte não pode ser exilada nas periferias da existência. Em vez disso, é uma presença incessante que parece se arrastar de sala em sala. Perguntava-me todos os dias até que ponto a distribuição pífia e tardia da vacina no desgoverno Bolsonaro ou, até mesmo, nas nações mais privilegiadas que receberam a vacina primeiro, iria permitir que os hospitais voltassem a curar e cuidar da vida, em vez de somente se prepararem para a morte.

Assistia à TV e pensava o quão difícil era para os médicos e enfermeiras terem que se deparar com a escolha desumana entre câncer e Covid. Uma amiga enfermeira teve um colapso e pediu para cuidar somente de pacientes acometidos de outras doenças. Não teve seu pedido atendido e teve que encarar a morte diária sem escolhas.

Poderíamos, neste caso, perguntar em que consiste o futuro uma vez que a consciência da morte ultrapassa todos os limites aceitáveis e irrompe nossos sonhos acordados? Qual é, então, o tempo psíquico que vivemos durante todos esses anos pandêmicos? Como poderíamos nos preparar – (poderíamos nos preparar?!) – para o que estava por vir? Se a incerteza atinge em cheio nossa vida, ela também tem uma dimensão política. Toda reivindicação de justiça depende da crença em um futuro possível, mesmo quando – ou melhor, especialmente quando – sentimos que o planeta pode estar enfrentando seu fim. Esse é o caso ainda mais visível desde que a pandemia permitiu que as feridas da desigualdade racial, sexual e econômica no mundo moderno subissem impiedosamente à superfície de nossos arranjos sociais para que todos, inevitavelmente, vissem. E o radicalismo e o caráter das pessoas se revelaram, a olhos nus.

¹⁰¹ *O contador de histórias e outros textos*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/497558453/O-CONTADOR-DE-HISTORIAS-BENJAMIN-1936>. Acesso em: 10 out. 2023.

Como se não bastasse tudo que estávamos vivendo com a pandemia, a miséria de pessoas empobrecidas, homens negros baleados pela polícia nas ruas, mulheres presas em casa durante o bloqueio, agredidas e assassinadas por seus parceiros – todas essas realidades, cada uma com sua história de violência racial e sexual, estavam pressionando mais a consciência pública, à medida que passavam da margem para a primeira página. E o terreno psicológico começou a mudar.

E com o terror, e pelo menos em parte como resposta, uma forma renovada de ousadia, ela própria baseada em antigas tradições de protesto, entrou em cena – uma nova reivindicação sobre o futuro, podemos dizer. Uma a uma, as pessoas foram denunciando as formas sistêmicas de discriminação que muitas vezes são consideradas a norma.

Hoje, em 2023, estamos vivenciando uma verdadeira transformação pós-pandêmica onde grande parte das pessoas não aceitarão mais negações de que o problema existe, que rejeita o fato do racismo institucional; ou tolerar os ódios mais profundamente arraigados, expressos na raiva visceral e nas ameaças contra os manifestantes do *Black Lives Matter*¹⁰²; ou deixar incontestada a indiferença estudada em relação à injustiça que faz as pessoas se desviarem e assumirem casualmente que assim que o mundo é e sempre será.

Enquanto isso, deparamo-nos com uma realidade que já sabíamos e que a pandemia fez questão de sublinhar: que o crescimento sem fim e desenfreado da humanidade e o acúmulo de riqueza envolvem, necessariamente, uma exploração de humanos e recursos que estão destruindo a vida e o planeta.

Primeiro, na pandemia, causada pelo vírus que cruzou a barreira entre humanos e outros animais, o quê muitos cientistas acreditam ter sido causado por interferência na cadeia alimentar. Isso, por si só, é uma consequência da agricultura industrial em larga escala e do comércio de animais selvagens, que estão aumentando a produção de patógenos mortais. Em segundo lugar, nos corpos de pessoas fugindo de zonas de guerra, chegando às praias das chamadas nações “desenvolvidas”. Depois, nas secas, enchentes, incêndios florestais, super tempestades, ondas de calor, terremotos e furacões, sob pressão de desastres climáticos, como

¹⁰² *Black Lives Matter*, em português, *Vidas Negras Importam* ou *Vidas Negras Contam* é um movimento ativista internacional, com origem na comunidade afro-americana, que faz campanha contra a violência direcionada às pessoas negras. O BLM regularmente organiza protestos em torno da morte de negros causada por policiais, e questões mais amplas de discriminação racial, brutalidade policial, e a desigualdade racial no sistema de justiça criminal dos Estados Unidos. Dia 25 de maio de 2020, George Floyd, homem negro, foi asfixiado por um policial nos EUA, gerando indignação internacional. Milhares de manifestantes foram às ruas de Minnesota em repúdio à ação racista da polícia estadunidense. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Lives_Matter. Acesso em: 11 out. 2023.

se a vida no planeta já tivesse chegado ao fim dos tempos. Ficamos apavorados com a chegada do vírus, porque este bateu à nossa porta e nos tirou vida de pessoas próximas.

Houve um momento em que certamente cada um, cada uma de nós pensou: é assim que se sente o fim do mundo?

Hoje, passado esses últimos anos onde a morte imperou sobre a vida, iniciamos um novo discurso, ainda bem incipiente, diria, em que não podemos continuar a tomar todas as más decisões que foram tomadas em nome do progresso. Ser motivado – trabalhar cada vez mais, ganhar cada vez mais dinheiro – não é uma virtude ou algum tipo de princípio ético a ser seguido, mas um sinal claro de ganância, pânico e decadência.

Atirar-se no espaço sideral, como Richard Branson¹⁰³ e Jeff Bezos¹⁰⁴ correram um contra o outro para fazer, é um espetáculo narcisista montado por homens brancos obscenamente ricos.

O fato de serem homens, a meu ver, é certamente a chave dessa obscenidade ostentatória. Seria o último suspiro do homem branco, hétero, que entende que o céu não tem limite. “A expansão é tudo”, escreveu Cecil Rhodes¹⁰⁵, “[...] eu anexaria os planetas se pudesse”.

Então, o que acontece se entrarmos no reino do tempo psíquico, o mundo interior do inconsciente onde a mente, que nunca poderemos conhecer ou dominar totalmente, oscila constantemente entre os diferentes momentos de uma vida parcialmente lembrada e parcialmente reprimida? Esta foi a pergunta que nos fizemos durante o isolamento.

Quando Bolsonaro imitou pacientes de COVID agonizando ou fez descaso ao vírus se referindo a ele como uma “gripinha”, ou quando vociferou e se recusou por meses a encontrar as famílias enlutadas das pessoas que morreram de Covid-19, ele estava recusando a responsabilidade pública, ao mesmo tempo em que fazia uma declaração, sem dúvida sem intenção, sobre o que não suportava. Ele também estava revelando o abismo entre a vida oficial e a vida interior da mente. A tristeza paralisa o tempo. Como belamente retratado pela

¹⁰³ Richard Charles Nicholas Branson, (Blackheath, 18 de julho de 1950) é um empresário britânico, fundador do Grupo Virgin, e autor de diversos livros. Seus investimentos vão da música à aviação, vestuário, biocombustíveis e até viagens aeroespaciais. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Branson. Acesso em: 11 out. 2023.

¹⁰⁴ Jeffrey Preston Bezos é um empresário estadunidense conhecido por fundar, e ter sido o presidente e CEO da Amazon, uma importante e famosa empresa de comércio eletrônico dos Estados Unidos. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Branson. Acesso em: 11 out. 2023.

¹⁰⁵ Cecil Rhodes foi magnata da mineração e primeiro-ministro da Colônia do Cabo de 1890 a 1896. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cecil_Rhodes. Acesso em: 11 out. 2023.

poetisa Denise Riley¹⁰⁶ após a morte de seu filho, “[...] é o tempo vivido sem seu fluxo”. Quando você está sofrendo, não há mais nada a fazer senão lamentar, pois a mente luta contra um conhecimento que ninguém jamais deseja possuir. Até mesmo o termo “o enlutado” é enganoso, pois sugere um grupo separado e algo acabado, como se você pudesse colocar de lado e assinar algo que parece, para o aflito, como um processo interminável (que deve parecer interminável, pelo menos no início, se é que algum dia será processado).

Visto sob essa luz, o “*boosterismo*” de Philip Gunn¹⁰⁷, sua despreocupação infantil, aparece como um projeto psicológico em si. O que deve ser evitado a todo custo é qualquer vislumbre de angústia. Tudo pode e deve ser gerenciado.

Tudo vai ficar bem – um mantra cuja irrealidade nunca foi tão gritante. Tudo o que importa é a promessa infinitamente adiada de bons tempos à frente. Disso também, eu sugeriria, as evasivas ofuscações sobre tudo, desde o colapso climático até a assistência social – para nenhum dos quais parece haver algo suficientemente ambicioso ou com bons recursos para ser dignificado com a palavra “plano”. O mesmo vale para o fiasco do “dia da liberdade”¹⁰⁸, em 19 de julho de 2021, quando a maioria das restrições pandêmicas restantes foi suspensa no Reino Unido, um dia que as pessoas na Inglaterra foram exortadas a comemorar. Para muitos, no Reino Unido e em um mundo tenso, parecia uma ocasião para pavor. “Sofrimento desnecessário”, “miopia desastrosa” é como os observadores dos jornais de diversas partes do mundo avaliaram o ocorrido na Europa e descreveram a imprudência do governo do Reino Unido, já que o número de casos aumentou constantemente perto de seus níveis mais altos desde então. Toda vez, o mesmo padrão. A realidade política do momento é ignorada ao subjugar as difíceis formas de vida mental que seriam necessárias para enfrentá-la.

E foi assim que, de repente, o destino deu um tapa que nos arrancou tudo. Um diagnóstico inesperado quebrou nossas rotinas artísticas, precipitando o colapso da forma como nos relacionamos, como pensamos nossos projetos, como prever o que viria pela

¹⁰⁶ “*Time Lived, Without Its Flow*” by Denise Riley. Published by Pan Macmillan. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/12/time-lived-without-its-flow-denise-riley-selected-poems-review>. Acesso em 11 out. 2023.

¹⁰⁷ Concebido em termos da promoção e marketing de lugares, possui suas raízes mais conhecidas na costa oeste dos Estados Unidos, no fim do século XIX. No rastro dos processos de urbanização e industrialização intensos nesse período, houve uma evolução da divisão social do trabalho local, gerando novas atividades autônomas, incluindo atividades imobiliárias e, também, atividades de marketing, numa nova indústria de propaganda. (Gunn, 1999, p. 147-148).

¹⁰⁸ O Primeiro-ministro britânico, Boris Johnson, anunciou, em 19 de Julho de 2021, o fim das restrições sanitárias no Reino Unido, denominado “Dia da Liberdade” (Freedom Day), mas apelou aos seus concidadãos a tomarem precauções. Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/mundo/20210719-dia-da-liberdade-ou-fim-de-distanciamento-social-em-inglaterra-com-cauteladas>. Acesso em: 12 out. 2023.

frente... naquele momento decisivo em que a esperança luta com a morte, nas nossas formas de compreender o mundo doente, conectamo-nos diante do abismo para onde a doença e a dor nos empurravam. Desamparados no meio dos nossos medos, isolados na nossa tristeza, tudo o que é essencial começa então a fazer sentido, iluminando a penumbra das nossas consciências, procurando entre sonhos perdidos, memórias, no fundo do presente, um frágil motivo de alegria.

Porque só nos resta a arte para que a morte não tenha a última palavra, ergue-se esta elegia de palco, testemunho de que a poesia, a beleza, finalmente fica conosco para sempre.

Diante de tudo isso, os artistas tiveram um papel fundamental durante a pandemia, seja para refletir sobre a morte (e a vida) ou trazer mais leveza e beleza para momentos tão difíceis. Gosto de falar que foram – e ainda são – respiros necessários para seguirmos em frente. Vale aqui destacar que, desde o início da pandemia, nos emocionamos com tantos encontros musicais nas janelas do mundo inteiro¹⁰⁹ e também o número expressivo de lives dos mais variados segmentos artísticos. O que seria do mundo doente sem a arte?

A morte é um tema recorrente que tem sido explorado por muitos teóricos em diferentes aspectos ao longo da história do teatro. Antonin Artaud¹¹⁰, influente teórico teatral do século XX, propôs uma abordagem radical à representação da morte no teatro. Ele acreditava que o teatro deveria ser uma experiência visceral e impactante para o público, e sua teoria do “teatro da crueldade” enfatizava a intensidade emocional e física das performances. Para Artaud (2014), a representação da morte no palco deveria ser chocante e perturbadora, a fim de despertar uma resposta profunda nos espectadores. Já Bertolt Brecht¹¹¹ (1947) tinha uma abordagem diferente da representação da morte. Ele defendia o distanciamento emocional (*Verfremdungseffekt*), que consistia em fazer com que o público mantivesse uma certa distância emocional das ações no palco. Para Brecht, a representação da morte no teatro deveria ser objetiva e não manipulativa, de modo a permitir que o público refletisse criticamente sobre as questões sociais e políticas associadas à morte.

¹⁰⁹ Na era do coronavírus, a janela e a varanda são a nova rua. Tal e qual o efeito dominó do vírus, as vozes que vêm de edifícios e casas ganham a vizinhança e se amplificam nas redes sociais. Se os chineses gritavam mensagens de apoio de suas janelas durante a quarentena em seu país, foram os italianos que levaram a música para a esfera do conforto, da solidariedade e do escapismo frente à pandemia. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2020/03/29/noticia-e-mais,257073/confinada-coronavirus-populacao-canta-na-janela-e-emociona-musicos.shtml>. Acesso em 12 out. 2023.

¹¹⁰ Disponível em: <https://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL12-Art30.pdf>. Acesso em 12 out. 2023.

¹¹¹ Disponível em: https://ia802208.us.archive.org/28/items/performanceyactivismo/Brecht_Escritos%20sobre%20teatro.pdf. Acesso em 12 out. 2023.

Na Poética (2006), Aristóteles¹¹² discute a tragédia como uma forma de drama que muitas vezes lida com temas de morte e sofrimento. Ele argumentava que a tragédia proporciona catarse ao público, permitindo-lhe purgar emoções através da representação de eventos trágicos, incluindo mortes de personagens importantes. A teoria aristotélica da tragédia influenciou o tratamento da morte no teatro ao longo da história. Susan Sontag¹¹³, em seu ensaio *Doença como Metáfora* (1978) e outros escritos, explorou como o teatro e a arte podem representar doenças e morte. Ela analisou como a sociedade encara a morte e a doença, e como essas questões são representadas e estigmatizadas nas formas artísticas, incluindo o teatro. Émile Zola¹¹⁴ (1880) em seu livro *O romance experimental e o naturalismo no teatro* também tinha *insights* sobre a representação da morte no teatro. Ele argumentava que o teatro naturalista deveria retratar a vida e a morte de forma crua e honesta, sem romantização ou idealização, a fim de refletir a verdadeira condição humana.

E, talvez, tendo todas essas referências teóricas, ousamos partir para a cena para abordar a morte em um momento onde não há e nem nunca houve qualquer referencial, algo inimaginável que só pensávamos que acontecia em filmes como *Contágio* (2011), *Epidemia* (1994) ou *Extermínio* (2002).

E, no segundo semestre de 2020, ao mudar, forçosamente, meu tema de pesquisa para este doutorado, vi-me numa maratona imersiva de peças *on-line* numa rotina solitária e imprevisível, convivendo com a tentativa de entretenimento e estudo ao mesmo tempo do medo ao assistir a tudo aquilo. Mas o que está acontecendo aqui? O que estamos fazendo? Perguntava-me enquanto uma sensação de culpa me assolava por assistir àqueles espetáculos para respaldar a tese enquanto muitos lá fora não tinham a escolha do isolamento voluntário.

Em *Insuflação de Uma Morte Crônica* (Figura 30), quatro mulheres enchem bexigas e convivem com elas — isoladas num apartamento, com transmissão ao vivo. No trabalho, um convite à reflexão sobre a necropolítica, que transforma perdas em números.

A performance, que teve início na primeira segunda-feira de agosto de 2020, nasceu de uma conversa entre Bruna Lessa e Eliana Monteiro (Teatro da Vertigem), no início da pandemia, pensando nas questões femininas que a quarentena acarreta: além de muitas

¹¹² Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE_FERNANDO_MACIEL_GAZONI.pdf. Acesso em: 12 out.2023.

¹¹³ Disponível em: https://www.academia.edu/34024460/SONTAG_Susan_A_doen%C3%A7a_como_met%C3%A1fora. Acesso em 12 out. 2023.

¹¹⁴ Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7885473/mod_resource/content/0/C%C3%B3pia%20de%20ZOLA%2C%20Emile.%20O%20romance%20experimental%20e%20o%20naturalismo%20no%20teatro.pdf. Acesso em: 11 out. 2023.

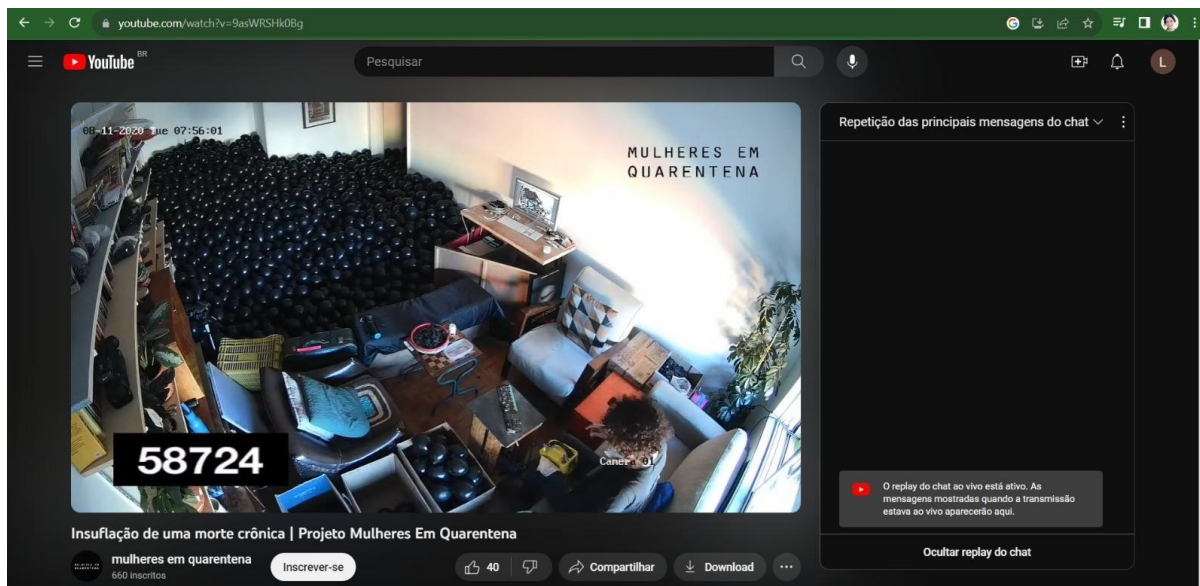
mulheres do audiovisual e de *backstage* estarem desempregadas, sem perspectiva nenhuma de trabalhos no horizonte próximo, todo o peso do trabalho do lar, dos cuidados, do afeto e dos filhos, recai sobre seus ombros. Como relacionar, então, a morte, a violência do vírus e da necropolítica brasileira, com a violência contra a mulher e o desemprego? O resultado é o trabalho que acompanhei ao vivo, pelo *YouTube*¹¹⁵, 24h por dia.

São quatro performers, Cacá Bernardes, Carina Iglecias e Joanna Coutinho, além da própria Bruna, enchendo bexigas pretas — e convivendo com elas em suas atividades cotidianas — pelo tempo de uma quarentena: 14 dias. A inquietação que move o projeto é aquela de dar corpo e visibilidade a essas vidas que se foram, como Bruna Lessa explica num áudio de WhatsApp para a jornalista Juliana Pithon¹¹⁶: “O Insuflação parte de uma inquietação minha de parar de pensar no número e começar a pensar em volume. Que volume que ocupa? O projeto começou quando a gente estava lá em 5 mil mortes. A gente não pensava em chegar a 100 mil como a gente está agora. Óbvio que tinha um monte de estudos que já diziam que chegaríamos até aqui. Mas 5 mil já me assustava muito. Qual era o volume de 5 mil mortos? Naquele momento, que espaço ele ocupa? Como que dentro da minha casa eu consigo dimensionar essa espacialidade?” Bruna ainda acrescenta que, na performance, lida-se fortemente com a materialização da morte: “Escolhemos, como material, as bexigas pretas [...] A gente dá ar exatamente às pessoas que estão morrendo sem ar”.

¹¹⁵ Disponível em: <https://oficinasculturais.org.br/atividade/insuflacao-de-uma-morte-cronica/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

¹¹⁶ Disponível em: <https://outraspalavras.net/blog/uma-materializacao-artistica-da-morte-na-pandemia/>. Acesso em: 12 out. /2023.

Figura 30 - Insuflação de uma morte crônica. Projeto *Mulheres em Quarentena*.



Fonte: *Print* de tela da autora, 2020.

Em *O Desejo do Outro*¹¹⁷ (Figura 31), espetáculo *on-line* com o ator Pedro Guilherme, que teve sua estreia em 02 de abril de 2020, a narrativa se baseia quase inteiramente na realidade. Pedro tenta se aproximar do pai, falecido há 18 anos, simulando uma conversa sobre a relação dos dois e também sobre a pandemia. Pedro examina lâminas no microscópio, enquanto o telão exibe imagens de vírus, células e amostras de DNA, assim como fazia o pai dele, um pesquisador. Por meio dessas investigações, Pedro revela ao público que o pai, homossexual, era portador de HIV. O processo de perda está no centro da trama.

¹¹⁷ O *link* não está mais disponível para acesso e consulta no momento da escrita deste ensaio.

Figura 31 - Pedro Guilherme: ator se interpreta na peça *O Desejo do Outro*.



Foto: Grissel Piguillem/Divulgação, 2021.

O ano era 1999. Uma mulher de 74 anos foi ao teatro assistir ao espetáculo *Partido*, adaptação, na época, do Grupo Galpão para o romance *O Visconde Partido ao Meio*, do italiano Italo Calvino. Durante a apresentação, essa mulher tem uma epifania e decide escrever uma carta para o seu amante, um homem 30 anos mais jovem, terminando o relacionamento. A carta nunca foi enviada e ficou guardada por 20 anos, até que sua filha a encontrou em uma caixa junto com outras lembranças da mãe. Essa carta real inspirou as atrizes Denise Stutz e Inez Viana a criarem o espetáculo *Partida* (Figura 32), com direção de Debora Lamm. Realização do Sesc RJ, a peça *on-line* teve sua estreia em 04 de junho de 2020 no canal da instituição no *YouTube*¹¹⁸. Disse a atriz Inez Viana: “É uma carta muito poética. Fala de morte, incompletude, mas não de amor”.

¹¹⁸ Disponível em: www.youtube.com/portalsescrj. Acesso: em 20 jun. 2020.

Figura 32 - Inez Viana e Denise Stutz em *Partida*. A peça foi gravada na plateia de um teatro.



Foto: Clara Trevia/Divulgação, 2021.

No palco principal de um auditório vazio durante grande parte do ano de 2021, o artista alemão Gregor Schneider montou sua instalação *Dying Room*¹¹⁹ (*Sterberaum*) (Figura 33). Exibido pela primeira vez em Innsbruck, na Áustria, em 2011, *Dying Room* foi concebido pelo artista como um espaço escultórico onde uma pessoa poderia morrer com dignidade.

A instalação foi transmitida no *site* do teatro por três dias e três noites, e filmada de três ângulos para dar diferentes perspectivas em uma sala modesta, com paredes brancas e piso que lembrava espinha de peixe, que havia sido construída no palco. No lugar de um assunto expirante, o próprio ator forneceu o elemento performativo: o artista, todo de preto, permaneceu no palco durante as mais de 70 horas de transmissão ao vivo.

Inicialmente, Schneider disse que procurava uma pessoa real para morrer na sala durante a exposição. Ele até convocou um médico para ajudá-lo a encontrar voluntários. Mas mesmo para os gostos extravagantes do *establishment* artístico europeu, o conceito foi longe demais. Entre o público em geral, foi tratado como um golpe publicitário mórbido.

Na peça, tendo como pano de fundo a continuação da pandemia, não parecia nem de mau gosto e nem de sensacional, como eram chamadas as apresentações anteriores deste artista. Em vez disso, o ator Gregor Schneider conseguiu criar um espaço de contemplação e quietude que foi intensificado por seu próprio desempenho de alta resistência.

¹¹⁹ O *link* não está mais disponível para acesso e consulta no momento da escrita deste ensaio.

Figura 33 - Gregor Schneider na livestream *Dying Room*, do Darmstadt State Theater (Alemanha).

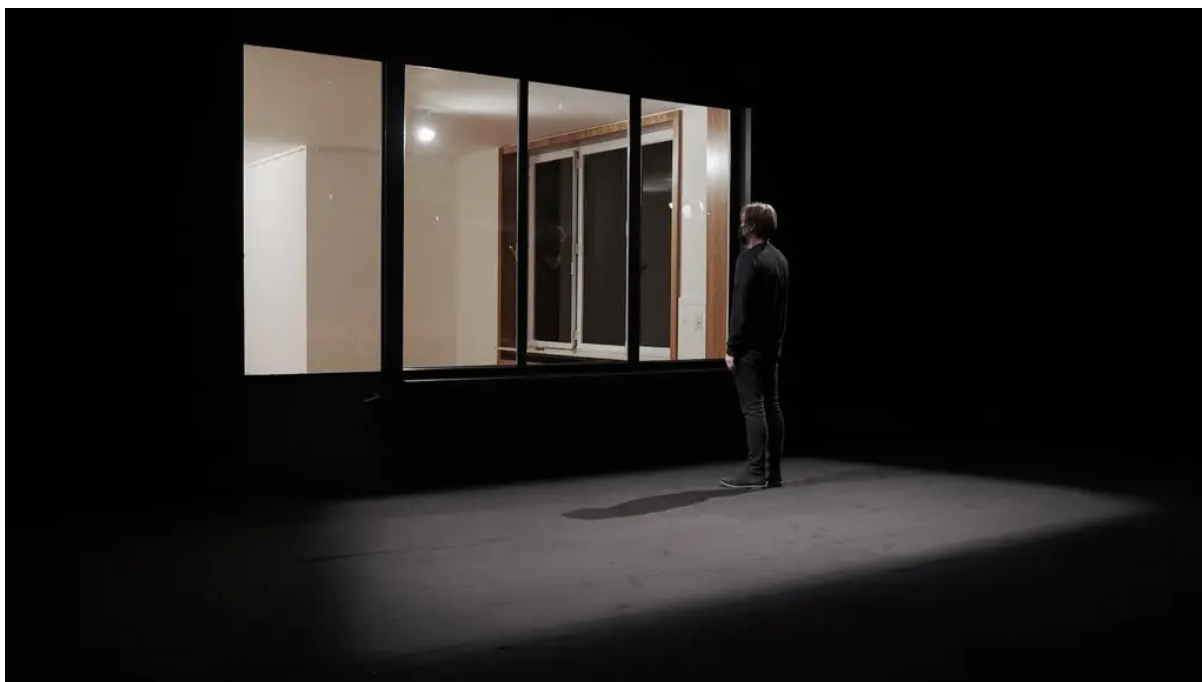


Foto: Benjamin Weber, 2021.

O diretor Cosmea Spelleken dá ao herói *Sturm und Drang*, de Goethe, uma atualização renovada em *werther.live* (Figura 34), uma produção construída e habilmente executada com uma exibição virtual realizada em março de 2021 que replica a experiência teatral presencial.

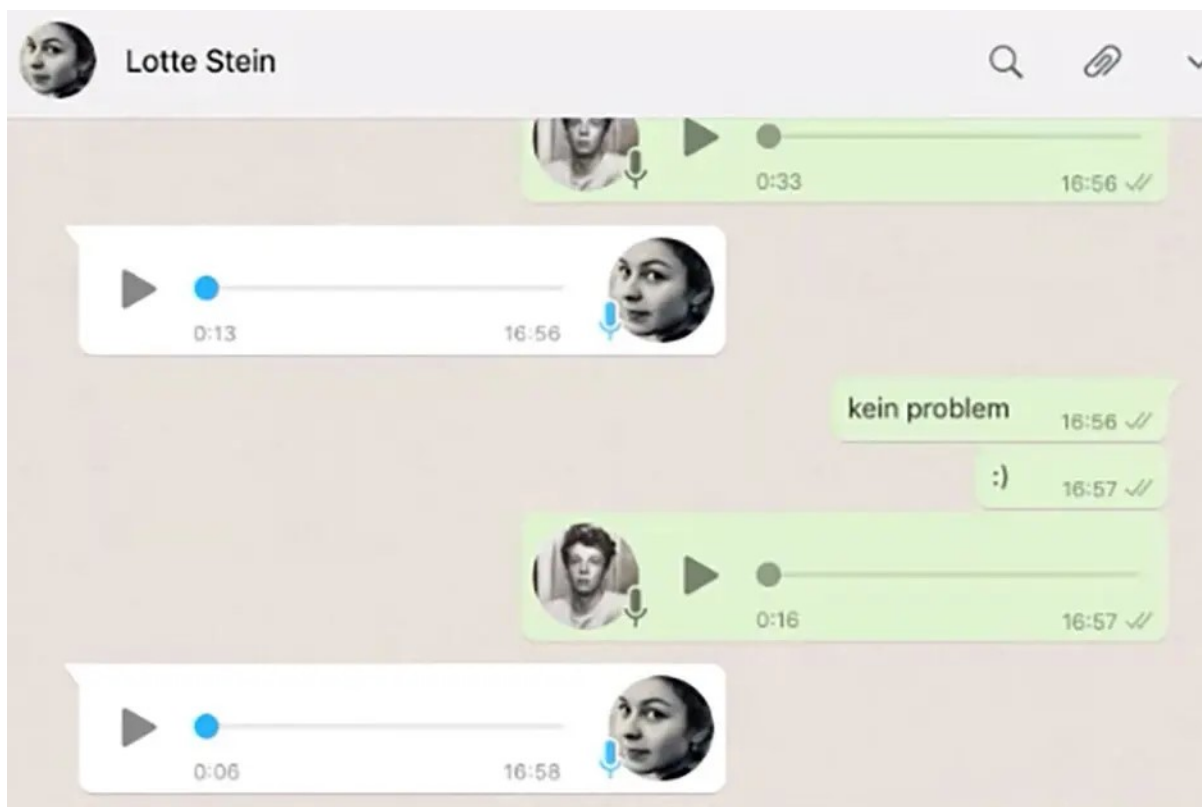
À medida que trocam mensagens de texto e voz e conversam por vídeo, vivenciamos a crescente paixão de Werther por uma mulher que ele nunca conheceu. Lotte, interpretada por Klara Wördemann, não é cruel nem calculista, mas é descuidada na forma como conduz esta relação. Entende-se, entretanto, que ela retribui os sentimentos dele, pelo menos em parte. Seus bate-papos por vídeo são repletos de ternura, mas também de tristeza.

De todas as produções teatrais *on-line* que consumi no ano de 2021 e parte de 2022, *werther.live*¹²⁰ está entre as mais genuinamente inovadoras. Apesar de não falar alemão e ter muita dificuldade para entender os diálogos, considero que foi uma experiência bem-sucedida de narrativa subjetiva: o público vivencia o enredo quase exclusivamente da perspectiva de Werther, por meio de gravações de tela de seu computador. Ao longo de 120 minutos, acompanhamos os quatro personagens principais do romance através de seus perfis no *Facebook*, *feeds* do *Instagram* e conversas no *WhatsApp*. Apesar das intervenções do século XXI, a produção permanece surpreendentemente fiel ao enredo e ao tom emocional do

¹²⁰ Disponível em: <https://www.schauspiel.koeln/en/schedule/a-z/werther-live/>. Acesso em: 19 nov. 2020.

original de Goethe do século XVIII. Uma espécie de manifesto postado em seu *site* descreve a abordagem estética da equipe criativa: “Estágios filmados? Monólogos teatrais na frente de *webcams*? Você não encontrará nada disso aqui. Acreditamos que o teatro digital torna possível uma nova forma de contar histórias, na qual as superfícies digitais fazem parte ativamente da história.”

Figura 34 - Werther conversa com Lotte no espetáculo *werther.live*.



Fonte: *Print* de tela da autora, 2021.

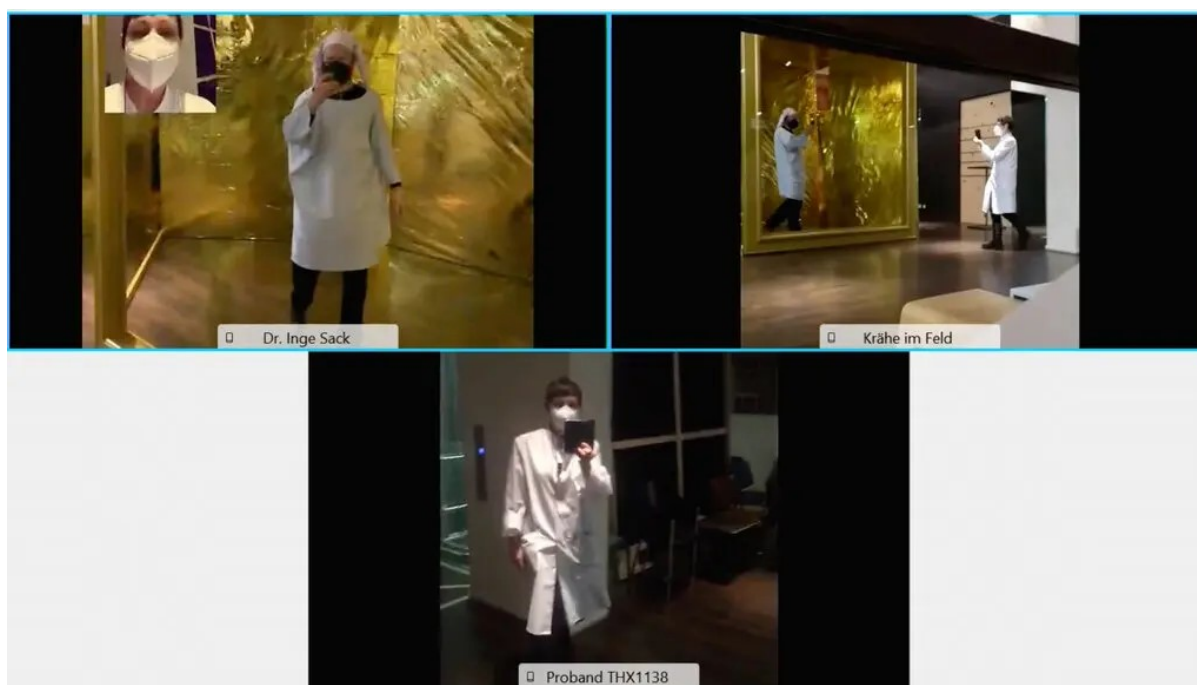
Assistindo também a outros espetáculos semelhantes como *The Doses*¹²¹ (As Doses) (Figura 35), uma produção do Nuremberg State Theater, tive a percepção que a transmissão ao vivo mostrou que arte e tecnologia, quando combinadas engenhosamente, podem responder a nossa era de solidão e inquietação com uma urgência e imediatismo mais prontamente associados à performance ao vivo.

A peça é uma “aventura interativa” de Philipp Löhle sobre a corrida por uma vacina contra o coronavírus. Na sala de *chat* por vídeo, observei um mosaico de participantes que haviam entrado pontualmente na reunião. Eu estava entre eles. Soube depois que outras pessoas que tentaram fazer *login* mais tarde foram impedidos de entrar.

¹²¹ O link não está mais disponível para acesso e consulta no momento da escrita deste ensaio.

Um homem com uma máscara de Guy Fawkes, soldado inglês que teve participação na Conspiração da Pólvora (*Gunpowder Plot*), na qual se pretendia assassinar o rei protestante Jaime I da Inglaterra, instruiu-nos a desligar nossas câmeras. Um por um, os rostos dos cerca de 90 espectadores desapareceram. Durante a meia hora seguinte, assistimos a três atores interpretando, em tempo real, um *thriller* biológico de alta “combustão” que parecia pelo menos parcialmente improvisado e continha boas doses de humor.

Figura 35 - Os três personagens de *The Doses*, uma produção do Teatro de Nuremberg.



Fonte: *Print* de tela da autora, 2021.

Voltando para as produções nacionais, o grupo teatral Os Satyros produziu uma intensa programação de peças *on-line* levando um imenso número de pessoas a consumirem seus conteúdos produzidos durante a pandemia. Em 2018, antes da COVID-19, o grupo fez sua estreia no meio digital, ou melhor, por *telepresença*, conceito abordado por Rodolfo García Vázquez, cofundador da companhia em sua dissertação de mestrado¹²², que é a sensação de estar no mesmo ambiente que outras pessoas, mesmo que isso não ocorra fisicamente. Este fenômeno teatral se revelou durante o espetáculo *A Arte de Encarar o Medo*. Entendendo a ferramenta do digital como um meio de comunicação artístico potente, vale aqui, revisitar a matéria de Miguel Arcanjo Prado¹²³ fez sobre o grupo durante a pandemia:

¹²² Ver nota de rodapé 37. Acesso em: 11 out. 2023.

¹²³ Disponível em: <https://satyros.com.br/2020/06/16/peca-arte-de-encarar-o-medo-estrela-online/>. Acesso em: 11 out. 2023.

O primeiro grande espetáculo de teatro online do Brasil na era pós-pandemia é da Cia. de Teatro Os Satyros e se chama *A Arte de Encarar o Medo*.

O nome não poderia ser outro, já que o grupo fundado há 31 anos por Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez sempre foi especialista em se reinventar e em estabelecer diálogo concreto, e de igual para igual, não só com as novas gerações como também com as novas tecnologias, demonstrando farta capacidade de mutação. Aliás, o Satyros foi vanguarda no teatro brasileiro ao abraçar a era digital — foi o primeiro grupo a deixar o público entrar na sala com celular ligado e transformar isso em cena. Enquanto muitos demonizavam a revolução digital, como hoje fazem alguns puristas com o teatro online, o Satyros sempre a transformou em arte potente, como no espetáculo *Cabaret Stravaganza*, de 2011, ou na saga *E Se Fez a Humanidade Ciborgue em 7 Dias*, que rendeu sete peças encenadas em 2014 e hoje históricas. Na pandemia, foi o primeiro grupo de teatro a manter a mesma peça que estava em cartaz na vida real no ambiente virtual, com as sessões-lives de *Todos os Sonhos do Mundo*, com Ivam Cabral, desde 20 de março. Questionados se o teatro on-line é ou não é teatro, como muitos conservadores do teatro andam vociferando nas redes sociais, eles simplesmente respondem tranquilamente: “Não estamos preocupados com essa discussão”, diz Ivam, ao que Rodolfo complementa: “Enquanto as pessoas ficam discutindo o que é teatro ou não, nós estamos produzindo arte de forma on-line, que é o que nos interessa agora, com a urgência e a paixão que nos tomaram. E estamos apaixonados por fazer isso e abrir portas para esse novo mundo”.

Foram muitos os espetáculos produzidos nesta modalidade, inclusive com Festival Satyrianas Online contendo na sua programação, *Todos os Sonhos do Mundo*, *Ruínas e Construções*, a própria *A Arte de Encarar o Medo*, dentre outras.

Deparei-me com um outro espetáculo, do grupo teatral da Universidade Federal de Santa Maria no Rio Grande do Sul, que abordou a morte durante a pandemia intitulado *Luzes no Escuro*¹²⁴. A história se passava em um hospital, com foco nos médicos, enfermeiros e pacientes que enfrentavam a ameaça constante da Covid-19. A peça explorava os desafios emocionais e éticos enfrentados pelos profissionais de saúde e o impacto devastador da doença nas vidas das pessoas. *Luzes no Escuro* retratava a coragem e a esperança encontradas em meio à tragédia, destacando a importância da compaixão e do apoio mútuo.

*Além das Sombras*¹²⁵ também abordava a morte como tema. Pesquisando naquela época para a tese, cliquei meio sem querer no *link* que apareceu disponível dentro da extensa programação *on-line* existente naquele momento e me deparei com uma obra que seguia a jornada de um indivíduo que perdeu um ente querido para a Covid-19 e estava lutando para encontrar sentido e paz diante dessa perda. A peça explorava temas como o luto, a culpa e a reconciliação, enquanto o personagem principal confrontava suas emoções e buscava uma maneira de honrar a memória de seu ente querido. *Além das Sombras* tratava da importância

¹²⁴ O *link* não está mais disponível para acesso e consulta no momento da escrita deste ensaio.

¹²⁵ O *link* não está mais disponível para acesso e consulta no momento da escrita deste ensaio.

de processar o luto e encontrar formas de seguir em frente, mesmo diante de circunstâncias tão difíceis.

Tanto de *Luzes no Escuro* quanto *Além das Sombras* não encontrei imagens registradas e disponíveis para ilustrar a presente pesquisa.

Todas essas produções ofereceram uma plataforma para expressar emoções e experiências compartilhadas durante a pandemia. Elas exploraram não apenas a dor da perda, mas também a resiliência e a capacidade humana de encontrar esperança em momentos sombrios. Ao colocar a morte no centro da narrativa, essas peças nos convidaram a refletir sobre a fragilidade da vida e a importância de valorizar cada momento. Além disso, elas nos lembraram da importância de apoiar uns aos outros em tempos de crise e de buscar significado e conexão mesmo em meio à adversidade.

De fato, foram um testemunho poderoso do impacto da pandemia da Covid-19 na sociedade e ofereceram uma oportunidade de compartilhar histórias, promover a empatia e promover a cura emocional. Ao explorar a morte de forma artística, essas obras nos convidaram a enfrentar nossos medos e a encontrar força e resiliência em um mundo em constante mudança.

Parece evidente que a pandemia da Covid-19 trouxe consigo uma série de desafios e transformações significativas em diversos aspectos da sociedade, e a arte, claro, não ficou imune a essas mudanças. A relação entre a arte e a morte ganhou um novo significado durante esse período, já que a pandemia causou um aumento no número de mortes em todo o mundo e gerou um clima de incerteza e luto generalizado.

A arte sempre foi um meio de expressão e reflexão sobre temas universais, e a morte é um desses temas centrais que despertam emoções profundas e complexas nas pessoas. Durante a pandemia, muitos artistas encontraram na arte uma forma de lidar com o luto e de transmitir mensagens de esperança e resistência.

E não foi somente o teatro que se manifestou criativamente durante o período pandêmico: muitas formas de expressão artística, como pintura, escultura, música e literatura abordaram diretamente a questão da morte. Artistas criaram obras que refletiam sobre a fragilidade da vida, a dor da perda, as experiências vividas por profissionais de saúde e a resiliência da humanidade diante da adversidade.

Por exemplo, pintores retrataram cenas de hospitais, funerais e momentos de solidão e introspecção, transmitindo emoções profundas através de suas obras. Escultores criaram peças que simbolizavam a perda e a transformação. Músicos compuseram canções de lamento e esperança, com letras que abordavam a mortalidade e a busca por consolo.

Na literatura, diversos escritores exploraram a morte em suas obras, com histórias que retratavam as vidas interrompidas pela pandemia, os desafios enfrentados pelos personagens e as reflexões sobre o significado da vida em face da morte iminente. Essas narrativas serviram como uma forma de catarse para os leitores, permitindo-lhes processar suas próprias emoções e experiências relacionadas à morte durante a pandemia.

No teatro, peças foram escritas e encenadas, trazendo à tona as complexidades da mortalidade. Algumas peças exploraram diretamente a pandemia e seus efeitos, enquanto outras abordaram questões mais abrangentes relacionadas à morte e ao luto. O teatro tornou-se um espaço de reflexão e de compartilhamento de histórias, permitindo que o público se conectasse com as emoções e experiências que estavam acontecendo naquele exato momento ao redor do mundo.

Além disso, a arte também desempenhou um papel importante no processo de luto coletivo, ajudando as pessoas a encontrar consolo, conexão e esperança em um momento de crise. Exposições virtuais, performances *on-line* e transmissões ao vivo permitiram que as pessoas se engajassem com a arte e se conectassem com outras pessoas, mesmo durante o distanciamento social, criando uma rede de afetos e de acolhimento.

A presença do vírus reforçou a relação entre a arte e a morte, levando artistas a explorar esse tema de maneiras profundas e significativas. Por meio da expressão artística, das diferentes linguagens, as pessoas encontraram uma forma de lidar com a perda, compartilhar suas experiências e buscar consolo e esperança em meio à adversidade. A arte se tornou uma maneira poderosa de refletir sobre a mortalidade, promover a cura emocional e manter a conexão entre as pessoas em tempos difíceis.

Neste processo de assistir a diversos conteúdos *on-line*, refleti sobre a morte por meio destas produções de maneira sensível e significativa. Muitos artistas e companhias de teatro exploraram o tema relacionando-o à perda, ao isolamento e à experiência humana em tempos de crise. Vi monólogos e performances que abordavam a pandemia, a perda de entes queridos e a experiência de luto. Essas performances frequentemente capturaram a solidão e o isolamento que muitos enfrentaram durante o período de distanciamento social.

Vi o teatro digital ganhando destaque durante a pandemia, com produções inteiramente realizadas de forma *on-line*. Algumas delas traziam a morte e o luto de maneira criativa e interativa, permitindo que o público participasse de experiências virtuais que exploravam esses temas.

Acompanhei leituras de peças e dramaturgia: dramaturgos e companhias de teatro continuaram a criar novas peças que abordam questões relacionadas à pandemia, incluindo a

morte. Leituras *on-line* e transmissões ao vivo de peças permitiram que essas novas obras fossem compartilhadas com o público de forma segura e, muitas vezes, de forma gratuita.

Os documentários teatrais também se fizeram presentes e foram produzidos durante o período pandêmico para destacar como a comunidade teatral estava lidando com a situação. Eles abordaram a experiência de artistas e companhias de teatro que tiveram que se adaptar a novas circunstâncias e consideraram o impacto da pandemia na arte teatral.

Algumas produções teatrais não apenas abordaram a morte, mas também refletiram sobre como a sociedade lida com a morte e o luto em larga escala. Elas investigaram questões éticas, políticas e sociais relacionadas à pandemia.

É importante notar que as representações da morte no teatro durante o isolamento variaram amplamente em termos de estilo e abordagem. Algumas foram profundamente emotivas e pessoais, enquanto outras adotaram uma perspectiva mais objetiva e reflexiva sobre o impacto da pandemia na sociedade. O teatro continuou a servir como uma forma de expressão artística e um meio de processar as experiências coletivas e individuais de perda e luto durante este período desafiador.

Foram 112 (cento e doze) produções assistidas e como forma de compilar e categorizar tudo a que assisti, tento, neste ensaio, dividir esses conteúdos em formas de abordagem, quais sejam:

1. A Representação da Morte como Reflexo da Sociedade: conteúdos que examinaram como as representações da morte no teatro ao longo da história refletem as atitudes e valores sociais em diferentes períodos culturais. Como a exploração das visões sobre a morte mudaram ao longo do tempo e como o teatro as retratou.

2. A Morte como Tema Central em Tragédias Clássicas: concentrada nas tragédias clássicas gregas e shakespearianas, analisando como a morte é usada como elemento central para explorar temas como destino, livre arbítrio, honra e justiça. Uma interessante comparação se fez entre diferentes tragédias e personagens para examinar como a morte desempenha um papel fundamental na narrativa e no desenvolvimento dos personagens, sejam eles clássicos ou mais atuais. .

3. A Morte como Catarse no Teatro: explorando a teoria aristotélica da catarse em relação à representação da morte no teatro. Analisa como as tragédias permitem que o público libere emoções reprimidas e como a morte de personagens trágicos contribui para essa catarse emocional.

4. A Morte como Metáfora na Dramaturgia Contemporânea: examinar como a morte é usada como metáfora para explorar questões sociais, políticas e culturais na dramaturgia

contemporânea. As peças abordaram a morte de maneira simbólica e exploraram o significado por trás dessas representações.

5. A Morte como Performance Artística: como artistas contemporâneos incorporam a morte em performances de teatro experimental durante este período de isolamento. Interessante notar como a morte é usada como elemento de choque, provocação ou reflexão em performances que desafiam as convenções teatrais tradicionais.

6. A Morte e o Teatro Ritual: uma interessante análise como culturas ao redor do mundo usam o teatro como parte de rituais funerários e celebrações da morte e como essas representações teatrais contribuem para a compreensão cultural da morte e do luto.

6.1 PENSANDO NA MORTE NO MEIO DA VIDA

A necessidade de recursos para apoiar o público em geral, os doentes e os moribundos, e aqueles que cuidam deles ou estão enlutados, acelerou e intensificou-se. O teatro ajudou as pessoas a pensar e falar sobre a mortalidade humana de uma forma reflexiva e não simplesmente reativa, cumprindo seu papel de como as humanidades e as artes podem desempenhar um papel vital neste processo. A literatura dos séculos anteriores contém uma massa rica e diversificada de vocabulários e quadros conceituais (teológicos, artísticos, espirituais, médicos, domésticos, práticos, econômicos) por meio das quais as pessoas pensaram e escreveram sobre a morte.

Assim como eu e diversos artistas, durante o período pandêmico, sofremos e vivenciamos dores físicas e psicológicas. Acredito que o que foi produzido durante esse período precisa não só manter-se presente nas redes para que não se percam importantes *insights* que estas produções provocaram. Aqui não se trata de promover uma reflexão única sobre o tema da morte, tal como se tornou cada vez mais evidente nos últimos meses ao longo de 2020, 2021 e 2022, o acesso aos cuidados de saúde varia enormemente em todo o mundo, e existem divergências globais significativas nas causas de morte, nas experiências de morte e outras preocupações de saúde pública que precisam de ser abordadas.

Esses aspectos médicos não são nossa área de especialização. Mas por meio das produções abundantes que invadiram a rede durante o isolamento, os artistas atuaram como conselheiros do luto e trabalhadores de cuidados e produção de afetos com as colaborações criativas e recursos *on-line*, assim, puderam abrir novas conversas e explorar como palavras e imagens podem influenciar atitudes e até mesmo experiências de morte.

Impulsionados por textos autorais ou em obras clássicas e por objetos e atividades que variavam da necessidade de manter-se ativo artisticamente ou como fuga de um momento de imenso terror, as produções propuseram ao espectador refletir de novas maneiras sobre assuntos que têm uma longa história, mas que foram e ainda são urgentemente significativos: a experiência de dor ou medo e a natureza do “cuidado”.

O ano era 2020. O mês, março. O dia 15. Um ator amigo, parceiro de cena e doente de um câncer recém-descoberto, lamenta em frente ao teatro que as cortinas estão baixando. O ritmo da sua voz se faz lento enquanto reconhece diante de si mesmo – apesar da realidade que se faz presente – que não somente não haverá novas estreias de obras com que se possa ganhar, mas também que a partir deste dia estamos todos proibidos de sair nas ruas para provocar com gestos e vozes novos espectadores.

O isolamento toma seu papel de antagonista e se infiltra por todos os teatros para romper com a essência da reunião. Perambulamos, naquele dia, pela Rua Treze de Maio, próximo ao Teatro Zé Maria, em Curitiba, onde estávamos em cartaz até aquela data e em um curto espaço de tempo iniciamos o nosso navegar digital buscando novas linguagens que entendemos satisfazer a necessidade do reencontro. Vivemos um momento de luto no teatro: um espaço que praticamente parecia intocável. Quando não se tinha condições de locar um espaço, poder-se-ia sair à rua e fazer teatro. Mas agora nem isso era mais possível e ainda tivemos que nos deparar, dia após dia, com conflitos existenciais na pandemia e no isolamento. Houve tempo de sobra para analisar a vida, a morte, a finitude, ou coletivo, e a discriminação.

E as dúvidas vieram: com que economias iríamos sobreviver sem trabalho permanente? Como agir quando a natureza do teatro é o coletivo, o vínculo entre grupos é presente para dialogar e reivindicar sua ocupação na construção dos discursos sociais? E que, agora, nossas preocupações, para além da presença da morte e a falta de perspectiva, são questões que tem a ver com a mudança de luz que entra pela janela, com a forma com que se utilizam os objetos, com as rotinas, com o enquadrar através da câmera certos lugares específicos que adquirem uma poesia ou uma leitura distinta sobre como é estar no confinamento. O confinamento nos obrigou ao incômodo de lidar conosco e como esta convivência traz emoções e incertezas. A função do artista é ser capaz de suportar toda a dor do mundo porque seu dever é convertê-lo em beleza.

6.2 E PARA OS QUE FICAM?

Em uma de suas declarações mais famosas, Freud¹²⁶ (1909, p. 1) descreveu o paciente histérico como sofrendo “principalmente de reminiscências”. A partir desse momento, o pensamento psicanalítico se comprometeu a compreender como a fuga do passado congela as pessoas em uma repetição infinita do tempo, privando-as de qualquer chance de uma vida que pudesse ser vivida com um mínimo de liberdade. Você tem que olhar para trás, por mais angustiante que seja, mesmo que vá contra todos os seus impulsos mais profundos, se quiser ter a menor esperança de chegar a uma nova etapa.

Isso também se tornou mais obviamente verdadeiro à medida que as pessoas estão saindo do espaço de intimidade e memórias armazenadas em particular para contar suas histórias em domínio público. Quando as mulheres avançam – e são principalmente, senão exclusivamente mulheres – para recontar histórias angustiantes de abuso sexual durante a pandemia, por exemplo, é parte de uma tentativa de reivindicar o passado como a única maneira de permitir que um futuro emerja, não mais bloqueado pela memória violenta.

Durante o bloqueio, tem-se a sensação de viver uma enxurrada de memórias não contadas, como se a distância física, a tristeza coletiva, a intimidade excessiva combinadas com a urgência absoluta do momento, estivessem finalmente dando-lhes coragem para falar.

Uma olhada nas guerras culturais de hoje confirmará o quão central esse tipo de avaliação é para nossa capacidade de entender as urgências políticas do presente.

O que está causando mais problemas, e provocando as mais fortes refutações e ódio, é o destemor com que os danificados, desfavorecidos e despossuídos estão invocando o legado do passado como sua passagem para um futuro viável. Sua determinação de combater a injustiça histórica e arraigada é, certamente, exemplar.

“Meu terror de esquecer”, escreveu o estudioso judeu Yosef Hayim Yerushalmi¹²⁷ (1988, 72), “é maior do que meu terror de ter muito para lembrar”. Ele escrevia nos anos 80, em um momento muito diferente, quando se discutia publicamente se Klaus Barbie, o criminoso de guerra nazista, deveria ser levado a julgamento. É possível, pergunta Yerushalmi, que o oposto do esquecimento não seja a memória, mas a justiça? Não pode haver luta pela justiça sem visão de futuro, desde que não percamos de vista o pior do

¹²⁶ Em 1909 Freud viaja para os Estados Unidos a convite do Dr. Stanley Hall, eminente psicólogo americano, para dar uma série de conferências na *Clark University*, universidade onde o Stanley Hall era presidente. Proferiu a palestra em alemão e após, redigiu sua apresentação de uma forma quase idêntica de como foi proferida para o auditório. Do alemão *Unsere hysterisch Kranken leiden an Reminiszenzen*, é o título de um dos artigos do mesmo ano.

¹²⁷ Josef Hayim Yerushalmi foi um professor da Universidade Columbia entre 1980 e 2008. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Yosef_Hayim_Yerushalmi. Acesso em: 11 out. 2023.

passado. Todos nós precisamos nos tornar os historiadores de nossos mundos público e privado.

Erros do passado não seriam passíveis de negação, como se nossas identidades pessoais ou nacionais dependessem de uma pseudo-inocência que nos absolve de todos os crimes. Passado o período mais crítico da COVID-19 precisamos reconhecer o peso da aflição histórica em nossos sonhos – ou seriam pesadelos?

No meu cenário ideal, o trauma social e a injustiça produzida pelo vírus não seriam vistos como pertencentes a outro universo de nossos medos e desejos mais rebeldes. Em vez disso, ambos encontrariam seu lugar em uma mesa de negociações, enquanto tentamos começar a traçar os contornos de um mundo melhor. Enquanto isso, assumir a responsabilidade pelo fracasso em relação à pandemia ajudaria o grito por reparação, por investigações oficiais ou simplesmente pelo reconhecimento público do desastre evitável que milhões viveram em regimes de ultradireita ou em países emergentes como o Brasil. Embora nada disso traga de volta os milhares que não deveriam ter morrido.

O fracasso e a fragilidade são uma parte crucial de quem somos (somente sabendo disso, acredito que podemos tirar o melhor proveito de nossas vidas). O fracasso também tem a ressonância política mais forte hoje, já que muitos de nós, agora, esperamos ansiosamente para ver se a ideia será permitida, de alguma forma significativa e duradoura, para entrar na mente política coletiva.

Apesar do consenso generalizado de que estamos testemunhando um fracasso catastrófico de diversas políticas globais (incluindo a nossa nestes últimos quatro anos), esse reconhecimento se tornará um gesto passageiro, não mais do que uma pausa nos preparativos para uma guerra sem fim, como a faixa de Gaza que está exterminando uma região inteira? Discutir se os Estados Unidos ou a China são uma “grande” ou “super” potência é pensar que apenas um ou dois países estão aptos a exercer força global é dificilmente reconfortante.

Então, como a pandemia será vivida quando ela não estiver mais? Como tudo isso será lembrado? Será uma história de triunfo da vacina, sem menção à injustiça assassina da distribuição global desigual; uma história de negligência e responsabilidade do governo Bolsonaro; ou uma aceitação da dor contínua pelos mortos?

Minha tia de 91 anos, com quem meus primos e eu tomamos todo o cuidado para não adoecer pela COVID, uma vez me disse, enquanto aguardava uma consulta médica, durante o isolamento: “Você não pode memorizar algo que ainda está acontecendo. Para se guardar com mais precisão e de forma mais permanente precisará de distância e tempo”.

Quando chegarmos a esse ponto, o desafio será resistir à tentação de varrer tudo para debaixo do tapete, como se a melhor esperança para o futuro fosse voltar ao normal e continuar alegremente com as coisas como eram antes: deixar a morte de lado, tratar faixas de habitantes da Terra como dispensáveis, levar o planeta ao seu fim. Por outro lado, um mundo que abrisse espaço para a memória e a justiça seria outra coisa. Ainda há tempo para esta escolha.

Tenho um amigo que é músico na Itália e recebia diversos e-mails dele durante o isolamento. E ele dizia: “Vocês não entendem. Tudo isso [entretenimento] vai parar.” E eu disse: “Cara, parece que você está exagerando.” Mas quanto mais eu escrevo esta pesquisa agora em 2023, mais eu percebo que isso seria e tornou-se uma coisa real.

ENSAIO#7: CONSIDERAÇÕES FINAIS: *THE SHOW MUST GO ON(LINE)?* OU QUEREMOS MESMO ESTAR NUMA SALA CHEIA DE ESTRANHOS NOVAMENTE?

Sempre criativos, muitos artistas, performers, companhias de teatro e espaços artísticos recorreram à internet para encontrar oportunidades de garantir a continuidade de seus shows, mas, com o término da pandemia, o que nos resta? O material produzido digital servirá apenas para ocupar a memória virtual na nuvem? Nesta parte final, analisarei as perspectivas e possíveis caminhos que essa forma de difusão e sobrevivência pode tomar.

O que mais me entusiasma nesta configuração foi e é aprender mais sobre produções *on-line*, em especial nas artes cênicas, e o mundo dos eventos de transmissão ao vivo. Não foi fácil: tivemos que aprender a utilizar plataformas como *Zoom*, *Sympla Stream Yard*, entre outras. Para artistas e públicos, o silêncio dos teatros de todo o mundo foi ensurdecedor e inquietante. O *livestreaming* ofereceu-nos uma oportunidade de voltar a interagir com o nosso trabalho dentro das restrições de uma experiência teatral alternativa, desafiadora e interessante.

Era 2021. Já havia se passado um ano desde o início da pandemia. Relutei muito em fazer a minha primeira produção transmitida ao vivo, afinal, as cenas ensaiadas foram pensadas, naturalmente, para um encontro ao vivo, mas, nesta nova modalidade, visavam conectar nosso público, em tempos de incerteza, por meio de uma experiência de apresentação virtual. Produzi e dirigi dois espetáculos de dança: *Tarja Branca* sobre a obra homônima *Tarja Branca: o libreto que faltava*¹²⁸, que consiste em uma reunião de crônicas escritas nos últimos anos pelo artista paranaense Hélio Leites e distribuídas para um seletivo grupo de amigos via *e-mail*, e *Olha pra Mim*¹²⁹, obra inspirada na palestra do psiquiatra Ângelo Gaiarsa, sobre a necessidade de ser reconhecido e a inquietude das relações humanas. Se tem uma coisa que eu aprendi nesta pandemia é, você pode ser tudo o que você quiser, até mesmo cineasta. E assim fui, aprendendo e me familiarizando com foco, lentes, câmeras, cortes, edições e finalizações, estudando para levantar os dois espetáculos cujo resultado foi o melhor que conseguimos fazer dentro da nossa limitada liberdade.

Muito se discutiu que nome dar ao que foi feito: seria teleteatro? Áudio Teatro? Teatro Virtual? Não importa. Temos uma estranha mania de querer sempre rotular as coisas. A linguagem é outra, evidente, e embora atuar e dirigir para o cinema e para o palco sejam duas

¹²⁸ *Tarja Branca*. Disponível em: <http://www.sescpr.com.br/artemrede>. Acesso em: 02 jun. 2023.

¹²⁹ *Olha pra Mim*. Disponível em: https://youtu.be/L4_ePUJtFd4. Acesso em: 02 jun. 2023.

artes muito diferentes, muitos não modificaram suas atuações para as câmeras. Em vez disso, o posicionamento variado dessas câmeras ao redor de um palco permitiu mais liberdade criativa para capturar os movimentos dos atores e transmitir a encenação da peça através de uma trama de perspectivas de cada uma delas em cortes realizados ao vivo.

Uma nova tecnodramaturgia¹³⁰ do *streamer* se revela.

E alguns ganhos foram bem significativos. Muitos artistas com quem falei, responderam que desenvolveram fluxos de receitas por meio virtual como parte de sua resposta à pandemia. E isso diz muito mais do que números: é sobre pagar os boletos, o aluguel, a comida e a luz que ilumina a criação desses artistas isolados.

Esses novos empreendimentos provocaram um interessante debate sobre se essas versões virtuais das performances tradicionais vieram para ficar ou se isso foi uma anomalia provocada por uma crise única na vida. Em 2021 e até quase metade de 2022, apresentações *on-line* abrangendo dança, teatro, solos e outros meios de performance inovadoras floresceram, trazendo novas formas de arte para novos públicos. No entanto, alguns só queriam voltar ao “normal”.

Sempre fui uma ferrenha defensora da experiência convival física. Gosto da energia que circula dentro dos teatros, do cheiro, das sonoridades da plateia que antecedem o abrir das cortinas. Aplaudi tudo que vi, com mais ou menos intensidade, mas aplaudi. Porque não é fácil. Nunca foi. Levantar um espetáculo de teatro no Brasil é uma tarefa das mais hercúleas. Mas não sou uma tecnofóbica. Resisti a utilizar esse modo de produção por preguiça de aprender as ferramentas e não por não acreditar nelas.

Fiquei surpresa quando muitos grupos me falaram que seria um plano B caso a pandemia persistisse. E ela durou muito mais do que alguns poucos meses. E no auge, o plano B virou A. Diziam-me: “Laura, você sabe, não é a coisa real”. Mas o que é real nos dias de hoje, verdadeiramente? Convivemos o tempo todo no mundo real e no virtual. Ouso dizer que quase não há como dissociar um do outro.

Quando artistas se propuseram a utilizar a internet como forma de manterem-se em movimento criativo não foi nada fácil. Muitos grupos não possuíam sequer uma conexão de internet minimamente desejável. Tinham diversos problemas técnicos e – por falta de conhecimento – cancelaram muitos espetáculos, fazendo com que produtores e produtoras tivessem que devolver o dinheiro arrecadado na bilheteria *on-line*. Artistas se debruçaram

¹³⁰ Vide *Ensaio #2: Apresentação | Quarencena. A necessidade de reinventar-se como condição fundamental de continuidade da cena artística do Brasil.*

sobre cursos *on-line* do tipo “Tudo sobre o Zoom”, “Domine as plataformas de transmissão *on-line*” ou “Como fazer a sua *live* se destacar no Instagram”.

Em alguns casos, mais extremos, a censura dos algoritmos derrubou espetáculos, lives e oficinas. A palavra COVID no título de alguns espetáculos parecia atrapalhar o conjunto das regras e procedimentos lógicos perfeitamente definidos de moderação que o *YouTube*¹³¹ se gabou em ter, gerando um caos digital e forçando produtores a enviar novos *links* de transmissão, e o público a virar os olhos para o evento.

À medida que fomos nos familiarizando com essas realidades e elas com a “gente de teatro”, descobrimos como usar várias plataformas em um mesmo evento (vide *Ensaio#4: Itinerância digital. Pluralizando o diverso*) e conseguimos concluir a transmissão sem sermos interrompidos. E criamos o hábito. E conseguimos perceber algumas possibilidades. E alguns ganharam dinheiro com isso.

Tenho um amigo, Paulo Rosa, ator e produtor, que se qualificou para a função de *streamer*, que é aquela pessoa que se especializa em transmissão *on-line* de áudio e vídeo, fazendo com que os usuários/públicos consigam consumir conteúdos culturais de maneira instantânea, sem a necessidade de fazerem os downloads, pois o fluxo de dados é feito em tempo real. E esses artistas, como o Paulo, assim como muitas empresas de transmissão digital, acreditam que todos esses esforços deveriam estar aqui para ficar.

A quarta parede começou a se quebrar à medida que o mundo começou a reabrir, mas há ainda importantes questões persistentes sobre como deve ser essa produção cultural *on-line* de forma a manter a autenticidade e a legitimidade das criações. Outra questão é a precificação e onde fica a democratização do acesso à cultura em um vasto cenário de opções de entretenimento *on-line* versus o acesso de populações menos favorecidas a uma conexão de internet, principalmente em comunidades vulneráveis ou mais afastadas.

Aqui, faz-se necessária uma ponderação breve acerca de como essa mudança brusca e repentina afeta a sociedade em termos de exclusão e de acessibilidade (dois pontos que não são restritos a este período pandêmico). No entanto, penso que não se deve ver a cibercultura

¹³¹ Desde que o novo coronavírus começou a se espalhar, o *YouTube* tem bloqueado vídeos sobre o assunto, impedindo a monetização e até mesmo cortando o alcance desses conteúdos. No início, a plataforma não se manifestou sobre o tema, em seguida disse que liberaria alguns dos vídeos falando sobre o vírus. O próprio *YouTube* concordou que o sistema não funciona tão bem quanto deveria, o que é de se esperar, máquina ainda não é capaz de fazer um julgamento tão preciso quanto o do ser humano. Mas a situação perdurou até meados de 2022. Disponível em: <https://mundoconectado.com.br/noticias/v/12867/youtube-continua-a-restringir-vidEOS-sobre-o-covid-19>. Acesso em: 02 jun. 2023.

e a era da convergência¹³² sob uma ótica maniqueísta ou como algo meramente excludente ou acessível. Há diversos parâmetros e nuances que precisam ser levados em consideração. Vivemos em um país com diversas disparidades sócio-políticas acarretadas pelo capitalismo exacerbado e, necessariamente, diferentes níveis de infraestrutura e de acesso a informações pelos diferentes grupos sociais.

Vejamos, por exemplo, o que afirma Fábio Senne, coordenador de pesquisas do Centro de Estudos sobre as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs), “na cidade de São Paulo temos 82% dos indivíduos conectados à Internet – número superior à média do Brasil, onde 70% dos indivíduos usam a rede. Mas quando olhamos para outros indicadores, como a presença de banda larga com demais (sic) de 4Mbps, esse valor cai para um quarto dos paulistanos”¹³³.

De um lado a realidade nacional aponta para a problemática do acesso aos meios digitais como uma questão que antecede a pandemia e que restringe parte significativa da população à possibilidade de “participar ativamente dos processos de inteligência coletiva que representam o principal interesse de ciberespaço” (Lévy, 1997, p. 328). Isto é, para além da economia e da aparelhagem necessária, precisa-se garantir a formação cultural e a competência para se lidar com o ciberespaço autonomamente, como indivíduo ou coletivo. Em contrapartida, Lucia Santaella (2003) aponta a era atual como a cultura do acesso, visto que, cada vez mais intensamente, há a convergência das mídias e a facilidade de acessá-las por quaisquer aparelhos, os quais, aliás, tornam-se progressivamente mais baratos em comparação com os primeiros inventados. Para além disso, associar os problemas de acesso ao ciberespaço e à cibercultura é falacioso, pois “qualquer avanço nos sistemas de comunicação acarreta necessariamente alguma exclusão” (Lévy, 1997, p. 245).

Podemos concluir que aqueles que não possuem uma infraestrutura mínima de conexão e de equipamentos eletrônicos como computadores e celulares, na ausência de atividades culturais presenciais, ficam impossibilitados de acessar qualquer programação dos artistas e instituições culturais que migraram para o virtual e que, porventura, eram acessíveis a este público em um momento anterior. Ademais, por se tratar de um conhecimento tecnológico, são necessárias certas expertises para utilização e, na ausência deles, há, como

¹³² O conceito de Cultura da Convergência, criado por Henry Jenkins, refere-se a três fenômenos distintos interligados entre si: o uso complementar de diferentes mídias, a produção cultural participativa e a inteligência coletiva. H. JENKINS. *Cultura da Convergência*, 2009.

¹³³ *Desigualdades digitais no espaço urbano [livro eletrônico]: um estudo sobre o acesso e o uso da Internet na cidade de São Paulo*. 2019. Disponível em: www.cetic.br. Acesso em: 10 jun. 2023.

aponta Pierre Lévy (1997)¹³⁴, por parte do indivíduo que interage com o aparelho, uma sensação de inferioridade.

No que tange ao conceito de Jenkins (2009), já citado anteriormente, a pandemia impacta a noção de convergência uma vez que configurou transformações mercadológicas; adaptações de produção no contexto remoto; e impacto na mente, nas crenças e no estado psicológico das pessoas. A interferência da pandemia no processo não é uma ação localizada e os impactos gerados na relação da mídia e dos públicos ainda são hipotéticos.

Muitos grupos procuraram locais para simplesmente transmitirem suas criações com uma câmera estática em um formato tradicional, imitando exatamente o que uma pessoa da plateia, sentada no teatro, veria do seu assento.

Outros, com mais recursos, possibilitaram dezenas de *takes* e enquadramentos, com diversas câmeras, equipamento de luz e captação de áudio de fazer inveja a qualquer estúdio de gravação. Alguns deixaram suas performances disponíveis na íntegra e de forma totalmente gratuita em plataformas de *streaming* já estabelecidas, outros cobraram ingressos que variavam de preço conforme o tamanho da produção e a continuidade dos trabalhos virtuais do grupo.

Plataformas em ascensão, diferente das já tradicionais mais consolidadas, buscaram o nicho específico da arte para atender a transmissão de shows e apresentações culturais, como as produções da *Royal Shakespeare Company* (<https://www.rsc.org.uk/>) e *Bolshoi Ballet* (<https://www.bolshoiballetacademy.com/>). É o caso da *Marquee TV* (<https://welcome.marquee.tv/>), com planos mensais de U\$ 8,99 e anual de U\$ 89,99.

Mas uma sobrecarga de conteúdos artísticos virtuais foram descarregados em um público, no início, um tanto quanto ávido, porém inseguro, sensível e, ousaria dizer, despreparado para tal carga. Opções não faltam e não faltaram. E, passada a pandemia, a exaustão de telas também não. Aqui um ponto positivo: artistas reformulam seus meios e criam novos modos de performances híbridas que subvertem as categorias de entretenimento existentes. Há o teatro imersivo que, combinado com outras linguagens, traduz-se em experiências *on-line* orientadas por novas e interessantes narrativas. Mas é difícil manter a concentração quando se está em casa. Não basta criar um figurino, uma iluminação ou uma dramaturgia que faça as vezes da experiência vivida em uma caixa preta de algum teatro da sua cidade. É preciso criar um figurino para vídeo, uma luz com cara de cinema, um roteiro. Uma interpretação outra, que não leve o espectador a pensar que está assistindo algo que não

¹³⁴ LÉVY, Pierre. *Cibercultura*, 1997.

cabe em um monitor de 15 polegadas ou em um celular de 5.8 ou 6.2 polegadas, ou ainda, em um tablet de 7 a 10 polegadas.

E tem o custo. O preço para se produzir uma performance *on-line*. Baseando-me empiricamente nas produções que realizei, percebo que o valor, na maioria das vezes, custa cerca de um terço, em média, do que fazer a produção em um teatro convencional, o que torna o virtual um lugar bem emocionante para arriscar e experimentar novas criações. Mas e o retorno do investimento? É alto? Não tão alto? Baixo? Como monetizar para o público digital?

Para algumas pessoas é fácil imaginar como se apresentar ao vivo – seja em um teatro ou no conforto de suas próprias casas – sem a presença de um público físico, mas isso pode ser uma experiência perturbadora para os artistas. No gênero da comédia, pode ser uma catástrofe, por exemplo, onde construir um relacionamento com o público cara a cara é fundamental para o ritmo e o tom do que está sendo dito. Há, claro, alguns comediantes que podem falar diretamente para a câmera e apresentar sua performance sem resposta do público, há outros que se sentem menos à vontade. Um amigo, comediante, uma vez me disse “o pior é quando você está em uma chamada de *Zoom*, por exemplo, e há aquele pequeno atraso, o famoso *delay* que altera o ritmo e às vezes o tempo da piada. Isso pode render intermináveis um segundo e meio em que esperamos a risada de lá dar o ‘ar da graça’ do lado de cá”.

O universo das virtualidades que envolve redes sociais, plataformas de exibição, aplicativos, programas para encontros coletivos, acessos, curtidas, seguidores, *lives* etc., é, por excelência, objeto de estudo da Comunicação, mas sem dúvida, alcança múltiplos outros campos e olhares investigativos. É, portanto, especialmente no âmbito da produção artística e cultural que escrevo aqui, procurando entender seus caminhos e comportamentos. Falar dessas produções, em suas mais diversas plataformas, é adentrar num mundo de especificidades, cujas arestas às vezes se tocam, às vezes dialogam, às vezes se diluem, às vezes fazem questão de se diferenciar.

Mas quem disse que no *on-line* não há respostas? Elas existem, sob uma nova roupagem. Uma interação quase real, através de *chats*, câmeras e microfones abertos.

O futuro das produções culturais *on-line* é um tópico em constante evolução e especulação. Embora seja difícil prever exatamente como será, podemos discutir algumas tendências e possibilidades que estão surgindo no cenário atual, tais como:

1. Realidade virtual e aumentada: A realidade virtual e a realidade aumentada têm o potencial de transformar a forma como experimentamos as produções culturais. Poderemos

mergulhar em mundos virtuais imersivos e interagir com obras de arte, performances teatrais e eventos culturais de maneiras totalmente novas. Falarei mais adiante sobre elas.

2. Streaming ao vivo e vídeo sob demanda: O *streaming* ao vivo já é uma forma popular de assistir a eventos culturais, como shows musicais, conferências e peças de teatro. Acredita-se que essa tendência continue a crescer, permitindo que mais pessoas tenham acesso a produções culturais em tempo real, independentemente de sua localização geográfica.

3. Colaboração e cocriação *on-line*: A internet permite que pessoas de diferentes partes do mundo colaborem e façam cocriação de obras culturais. Plataformas de compartilhamento e *crowdsourcing* possibilitam a criação coletiva de música, filmes, arte e literatura, ampliando a diversidade e o alcance das produções culturais.

A colaboração e cocriação artística *on-line* referem-se, essencialmente, à prática de artistas trabalharem juntos de forma remota usando a tecnologia e a internet como meio de comunicação e compartilhamento de ideias. Com o avanço das tecnologias digitais e a conectividade global, os artistas agora têm a oportunidade de colaborar e criar juntos, independentemente de sua localização geográfica.

Ao pesquisar mais sobre produções *on-line* para os meus espetáculos, deparei-me com bailarinos e coreógrafos que desenvolveram projetos em dança realizados remotamente. Isso incluiu a criação de coreografias em conjuntos usando plataformas de videochamada, onde os intérpretes podiam se ver e se coordenar mesmo estando em locais diferentes.

Assim, algo que era pouco explorado antes da pandemia, virou quase uma necessidade. E surgiram várias maneiras pelas quais os artistas podiam e ainda podem colaborar e cocriar *on-line*. Algumas delas incluem plataformas de compartilhamento de arquivos, onde os artistas podem compartilhar arquivos digitais, como imagens, vídeos, músicas ou documentos por meio de plataformas de armazenamento em nuvem, como *Google Drive*, *Dropbox* ou *OneDrive*. Isso permite que eles compartilhem seu trabalho e colaborem em projetos compartilhados. Outra forma é por meio de ferramentas de edição colaborativa: existem várias ferramentas *on-line* que permitem que os artistas editem arquivos simultaneamente, possibilitando que eles trabalhem em conjunto em tempo real. Por exemplo, o *Google Docs* (<https://docs.google.com/>) permite que várias pessoas editem um documento ao mesmo tempo, enquanto o *Figma* (<https://www.figma.com/>) é usado para colaboração em *design* e criação de interfaces.

Outra opção é a comunicação em tempo real, como videochamadas e salas de bate-papo, que são essenciais para a colaboração artística *on-line* e foram, exaustivamente, utilizadas durante o ciclo pandêmico.

Plataformas como *Zoom* (<https://zoom.us>), *Skype* (<https://www.skype.com/>), *Slack* (<https://slack.com/>) ou *Discord* (<https://discord.com/>)¹³⁵ permitem que os artistas conversem e discutam ideias, compartilhem *feedbacks* e se mantenham atualizados sobre o progresso do projeto.


E, claro, as redes sociais e plataformas de compartilhamento de conteúdo, como *Instagram* (<https://www.instagram.com/>), *Facebook* (<https://www.facebook.com/>), *Twitter* (<https://twitter.com/>) e o “jovial” *TikTok* (<https://www.tiktok.com/>), podem ser usadas para compartilhar o trabalho artístico e atrair colaboradores. Além disso, existem plataformas específicas para artistas, como *Behance* (<https://www.behance.net/>) para *designer* e artistas visuais ou *SoundCloud* (<https://soundcloud.com/>) para música, onde pessoas podem expor seu trabalho e se conectar com outros colaboradores em potencial.

E como opção não falta, há ainda projetos de código aberto. Explica-se. A comunidade de *software* livre e de código aberto oferece oportunidades para a colaboração artística, especialmente na criação de obras de arte digitais interativas. Por exemplo, projetos como *Processing* (<https://processing.org/>) e *OpenFrameworks* (<https://openframeworks.cc/>) fornecem ferramentas para criar arte generativa e interativa, onde os artistas podem contribuir com seu conhecimento e colaborar com outros desenvolvedores.

A colaboração e cocriação artística *on-line* podem ampliar as possibilidades criativas, permitindo que artistas de diferentes origens e disciplinas trabalhem juntos. Além disso, a conectividade global facilita a formação de parcerias entre artistas que podem não ter a oportunidade de se encontrar fisicamente. No entanto, é importante lembrar que a colaboração *on-line* também apresenta desafios, como a necessidade de uma boa comunicação e coordenação entre os colaboradores, bem como a superação das limitações técnicas que possam surgir.

4. Integração de tecnologias emergentes: e o que dizer das tecnologias emergentes, como inteligência artificial e *blockchain*, que têm o potencial de impactar as produções

¹³⁵ Um breve parêntese: recentemente, o aplicativo *Discord* voltou aos holofotes na mídia, ocupando espaço em uma reportagem do Fantástico, programa de ampla visibilidade da Rede Globo. A pauta trouxe à tona os riscos, tanto físicos como psicológicos, que essa plataforma pode representar para os mais jovens, amplificados pelo aumento expressivo de acessos durante a pandemia. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/06/25/rede-sem-lei-no-discord-criminosos-violentam-e-humilham-meninas-menores-de-idade.ghtml>. Acesso em: 30 jun. 2023.



culturais *on-line*? A inteligência artificial (IA) pode ser usada para criar obras de arte geradas por computador e personalizar recomendações culturais com base nos interesses do usuário. O *blockchain* pode fornecer uma infraestrutura segura para a distribuição e autenticação de obras digitais. A integração de tecnologias emergentes na cultura tem tido um impacto significativo na forma como as pessoas criam, consomem e interagem com a arte e a expressão cultural. Essas tecnologias estão redefinindo as possibilidades criativas e proporcionando novas experiências para o público. Ainda não há muita informação segura sobre, mas, tento, aqui, relacionar algumas áreas em que as tecnologias emergentes estão sendo integradas à cultura:

4.1. Realidade Virtual (VR) e Realidade Aumentada (AR): A VR e a AR estão sendo usadas para criar experiências imersivas e interativas no campo da cultura. Museus e galerias de arte estão usando essas tecnologias para oferecer visitas virtuais e exposições digitais, permitindo que o público explore obras de arte em ambientes virtuais. Além disso, artistas estão experimentando a criação de obras de arte em VR e AR, combinando elementos digitais com o mundo real.

Assim, é possível que artistas criem ambientes virtuais ou sobreponham elementos digitais ao mundo real. Isso pode ser usado para criar narrativas imersivas, onde os participantes são transportados para ambientes fictícios ou históricos, ou para fornecer informações adicionais e contextos sobre uma obra de arte ou um local específico. Essas tecnologias têm o potencial de ampliar o alcance da arte e da cultura, tornando-as mais acessíveis e atrativas para públicos diversos. Elas promovem a participação ativa do público, incentivando a exploração, a interação e a colaboração, e criam experiências sensoriais e emocionais únicas. A mídia interativa e as experiências imersivas continuam a evoluir e a desafiar as fronteiras tradicionais da arte, proporcionando novas formas de expressão cultural e interação com o público.

4.2. Inteligência Artificial (IA): A IA está sendo utilizada para criar arte de forma autônoma ou em colaboração com artistas. Algoritmos de IA podem gerar música, criar obras visuais e até mesmo escrever textos. Além disso, a IA também é usada para análise de dados culturais, como padrões de consumo e preferências do público, ajudando a personalizar e melhorar as experiências culturais.

4.3. *Blockchain*: A tecnologia *blockchain* tem o potencial de transformar a indústria cultural, proporcionando transparência e segurança nas transações de arte digital, música e direitos autorais. Os contratos inteligentes baseados em *blockchain* podem automatizar o

processo de pagamento de *royalties* e garantir a autenticidade das obras de arte digitais, abrindo novas possibilidades para artistas e colecionadores.

4.4. Impressão 3D: A impressão 3D está permitindo que os artistas criem esculturas e objetos tridimensionais de forma mais acessível e personalizada. Isso também possibilita a reprodução de obras de arte em diferentes materiais e escalas, tornando-as mais acessíveis ao público.

5. Mídia Interativa e Experiências Imersivas: A tecnologia está permitindo a criação de mídias interativas, como jogos e aplicativos, que envolvem o público de maneiras inovadoras. Além disso, instalações artísticas e exposições interativas estão se tornando cada vez mais populares, combinando elementos físicos, tecnológicos e sensoriais para criar experiências imersivas e participativas. A mídia interativa e as experiências imersivas têm desempenhado um papel transformador na arte e na cultura. Elas oferecem novas maneiras de envolver o público, promovendo uma participação ativa e uma conexão mais profunda com a obra de arte ou com o conteúdo cultural.

Em constante evolução, elas continuam a desafiar as fronteiras tradicionais da arte, proporcionando novas formas de expressão cultural e interação com o público.

Em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo, o professor do mestrado em gestão da economia criativa da ESPM-Rio, João Luiz de Figueiredo¹³⁶, vê uma demanda por atrações culturais que gerem experiências imersivas. “O evento que vem repleto dessa experiência não é substituído.” Ele diz, porém, que a retomada esbarra em desafios, como a crise econômica e as mudanças de hábito dos consumidores, que estão mais voltados ao mundo digital e com menos tempo para o lazer. Para ajudar o setor, o especialista diz ser fundamental a criação de políticas públicas. “Quando se abre mão dessas políticas, você está indo contra o direito das pessoas. Não há país com forte produção cultural que não tenha muito dinheiro público envolvido.”

Museus, galerias e espaços culturais estão adotando exposições interativas para criar experiências envolventes. Isso pode incluir instalações interativas com elementos digitais, realidade virtual, sensores de movimento e outras tecnologias. Os visitantes são incentivados a explorar, tocar, interagir e até mesmo influenciar o próprio trabalho de arte, criando uma experiência única e personalizada. Como bons e palatáveis exemplos podemos citar, só na

¹³⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2022/09/experiencia-imersiva-pode-ajudar-teatro-e-cinema-a-recuperarem-publico-perdido-na-pandemia.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2023.

cidade de São Paulo, quatro exposições nesta modalidade: *Michelangelo: O Mestre da Capela Sistina*, no MIS Experience; *Imagine Picasso*, no Morumbi Shopping; *Frida Kahlo - A vida de um Ícone*, no Shopping Eldorado; e *The Art of Banksy: Without Limits*, também no Shopping Eldorado.

Já o teatro também contribui neste aspecto, com propostas imersivas relevantes: a Companhia de Teatro Cego, de São Paulo, com um de seu mais recente espetáculo, *Um Outro Olhar – Teatro Cego*. Uma peça realizada em 2022, no escuro, que oferece sensações singulares para quem for ao teatro. No palco, um elenco misto, de atores com deficiência visual e sem deficiência visual (o que faz com que um ator que enxerga precise mergulhar no universo da não-visão). Na plateia, o público, que terá uma percepção diferenciada de uma apresentação de teatro. Através da sensibilidade, é possível compreender a trama, mesmo estando completamente no escuro.

A ideia é estabelecer uma linguagem inédita no teatro e, ao mesmo tempo, trabalhar com a inclusão. A proposta trabalha conexões e imaginários que a visão acaba por abafar. A cenografia e o figurino, por exemplo, são resultado da encenação e aparecem para o espectador somente depois que a peça se inicia, ao contrário do teatro convencional.

Outra interessante modalidade são as projeções mapeadas (*video mapping*) utilizadas para transformar espaços arquitetônicos em telas de projeção, criando uma experiência visual imersiva. As fachadas de prédios, monumentos históricos e outros locais são usados como telas para exibir animações, vídeos e elementos gráficos que se adaptam às formas e características do espaço, proporcionando uma experiência visual impressionante.

Eu mesma experimentei a tecnologia em um espetáculo de Natal em formato *drive-in*, em 2021, em Cascavel, no Paraná. Em junho de 2022, produzi o *Primeiro Festival Internacional de Videomapping em Curitiba* e foi um evento memorável com excelente público e projeções de tirar o fôlego na fachada do SESC Paço da Liberdade.

E o que dizer da arte generativa e interativa? Aprendi recentemente sobre. A arte generativa é criada com a ajuda de algoritmos e regras definidas pelo artista, permitindo que a obra se desenvolva e evolua de maneira autônoma. A arte generativa muitas vezes envolve a interação do público, permitindo que as pessoas influenciem e modifiquem a obra. Isso cria uma experiência imersiva e colaborativa, onde o público se torna parte do processo criativo.

O artista ou criador pode frequentemente afirmar que todo o sistema generativo incorpora seu conceito artístico original. No entanto, há casos em que a máquina assume completamente o papel do artista ou criador. Além de ser um meio visual, a arte generativa também encontrou aplicações em outros campos, como música e arquitetura.

E é necessário, também, citar a gamificação que é usada para envolver o público em experiências culturais. Pode envolver a criação de jogos relacionados a um espetáculo, por exemplo, onde os visitantes são desafiados a resolver quebra-cabeças, responder a perguntas ou completar missões interativas enquanto exploram o conteúdo cultural. Isso adiciona um elemento lúdico e interativo à experiência cultural, tornando-a mais envolvente e divertida. Esta modalidade já existia antes da pandemia, mas durante o período de isolamento, muitos espetáculos utilizaram o recurso como forma de cooptar públicos virtuais de maneira mais participativa.

Essas tecnologias têm o potencial de ampliar o alcance da arte e da cultura, tornando-as mais acessíveis e atrativas para públicos diversos. Elas promovem a participação ativa do público, incentivando a exploração, a interação e a colaboração, e criam experiências sensoriais e emocionais únicas. Ao escrever sobre isso, confesso que me sinto desconfortável, com incertezas e temores sobre a evolução delas a ponto de desafiar as fronteiras tradicionais da arte, proporcionando novas formas de expressão cultural e interação com o público que não imagino onde possam chegar. Lembro-me de sentir a mesma sensação com a chegada da internet, ainda em conexão discada, quando só se podia conectar à noite para garantir a cobrança de apenas um pulso. Que prazer é viver para vivenciar essas experiências transformativas!

E não para por aí: à medida que a tecnologia continua a avançar, é provável que surjam novas possibilidades criativas e interações culturais que desafiem ainda mais os limites tradicionais do que consideramos arte e expressão cultural.

Em termos gerais, percebi também pelo consumo de arte virtual na pandemia, que houve uma significativa expansão da diversidade e inclusão pelo modo de produção *on-line*: a natureza aberta e acessível das produções culturais nesse formato puderam, e ainda podem, ajudar a ampliar a diversidade e a inclusão. Novos artistas e criadores de diferentes origens podem ter mais oportunidades de compartilhar e promover seu trabalho, rompendo barreiras geográficas e institucionais.

Esta expansão da diversidade e inclusão na cultura tem sido uma oportunidade importante para promover a representação e a participação de grupos marginalizados. A internet e as plataformas *on-line* têm desempenhado um papel fundamental na ampliação do acesso à diversidade cultural e na criação de espaços mais inclusivos, senão vejamos:

Ampliação da visibilidade: A internet proporciona um alcance global e a possibilidade de compartilhar e promover diferentes formas de expressão cultural. Isso permite que artistas, escritores, músicos e outros criadores de conteúdo compartilhem suas obras e histórias,

alcançando audiências além das limitações geográficas. Grupos e comunidades que historicamente foram marginalizados e sub-representados agora têm uma plataforma para exibir sua arte e compartilhar suas perspectivas. Evidente que esbarramos na limitação do acesso à internet em grupos vulneráveis, assunto já abordado neste ensaio. No entanto, só no Paraná, estado onde moro, há um constante esforço da Secretaria de Estado da Cultura no sentido de proporcionar o acesso à produtos culturais pela internet para comunidades ribeirinhas, quilombolas, indígenas, dentre outras.

Uma boa ferramenta é a busca ativa para proporcionar a essas comunidades vulneráveis um lugar de criação que passa, necessariamente, pela atuação de políticas públicas nas esferas municipais, estaduais e federais não só em caráter emergencial como foi a Lei Aldir Blanc¹³⁷, mas também, agora, na iminência da chegada da Lei Paulo Gustavo¹³⁸ que tem a busca ativa como um dos itens mais importantes.

Há a necessidade de uma sensibilização com os municípios e gestores de cultura para a criação de comunidades *on-line*: a internet tem facilitado a criação dessas comunidades em torno de interesses culturais específicos. Essas comunidades oferecem um espaço seguro e acolhedor para pessoas compartilharem suas experiências, discutirem tópicos relevantes e se conectarem com outros indivíduos que compartilham suas identidades culturais. Essas comunidades *on-line* podem promover o diálogo intercultural, a troca de conhecimentos e o apoio mútuo.

O acesso a conteúdo diversificado também é fundamental para que conteúdos culturais cheguem de forma eficaz ao usuário: as plataformas *on-line* oferecem uma ampla variedade de conteúdo cultural que vai desde música, filmes, literatura, arte visual até dança e teatro. Essa diversidade de conteúdo permite que as pessoas explorem diferentes formas de expressão cultural e tenham acesso a perspectivas e experiências diversas, aprimorando o senso crítico e estético e diversificando o consumo de produtos culturais. Além disso, serviços de *streaming* e compartilhamento de conteúdo oferecem a oportunidade de descobrir e apreciar obras culturais de várias partes do mundo.

Mas, aqui, quero me deter a um dos pontos mais importantes nesta construção coletiva de um espaço de arte e cultura no meio virtual: a promoção da educação e sensibilização. A internet e as mídias sociais são ferramentas poderosas para a educação e sensibilização sobre questões de diversidade e inclusão.

¹³⁷ Ver nota de rodapé 20. Acesso em: 12 jun. 2023.

¹³⁸ Ver nota de rodapé 59.

As pessoas podem compartilhar informações, artigos, vídeos e recursos educacionais para disseminar conhecimento e promover a conscientização sobre a importância da diversidade cultural. Essas plataformas também têm sido usadas para combater estereótipos e preconceitos, ampliando a compreensão e a aceitação das diferenças culturais.

Há um interessante movimento neste sentido de colaboração cultural *on-line*, que independe de onde estamos, de quais origens possuímos e qual viés estético pesquisamos. Isso cria oportunidades para o intercâmbio de ideias, a fusão de estilos e práticas artísticas, e a criação de obras colaborativas que celebram a diversidade cultural. É importante ressaltar que, embora a expansão *on-line* tenha contribuído significativamente para a diversidade e inclusão na cultura, ainda existem desafios a serem superados. Ressalto, uma vez mais, a falta de acesso igualitário à internet, a presença de barreiras linguísticas e o risco de discriminação *on-line*; questões que precisam ser abordadas para garantir que a diversidade cultural seja verdadeiramente inclusiva e acessível a todos e a todas.

À medida que a tecnologia avança e as demandas e preferências dos consumidores evoluem, novas possibilidades e desafios certamente surgirão, moldando ainda mais o cenário cultural neste habitat e isso, certamente, gera uma preocupação com a personalização e recomendações inteligentes. Com o aumento da quantidade de conteúdo disponível *on-line*, a personalização e as recomendações inteligentes desempenharão um papel fundamental. Algoritmos avançados poderão analisar os interesses e preferências dos usuários, sugerindo produções culturais relevantes e adaptadas aos gostos individuais. Isso criará experiências mais personalizadas e aumentará a descoberta de novas formas de arte e entretenimento.

A personalização e as recomendações inteligentes desempenham um papel importante na experiência do usuário e na descoberta de produtos culturais em formato virtual. As plataformas digitais e os serviços de *streaming*, por exemplo, estão cada vez mais utilizando algoritmos e técnicas de aprendizado da máquina para oferecer recomendações personalizadas aos usuários com base em seus interesses, preferências e histórico de consumo, como músicas ou artistas ouvidos, filmes assistidos, livros lidos, entre outros, para oferecer recomendações personalizadas.

Há ainda, o reforço pela análise de preferências e *feedbacks* onde as plataformas podem coletar informações sobre os interesses dos usuários por meio de interações diretas, como avaliações, curtidas, compartilhamentos ou *playlists* personalizadas. Essas informações são usadas para ajustar as recomendações e oferecer conteúdo mais relevante e adequado aos gostos do usuário.

Pesquisas segmentadas por perfil demográfico que, para além de considerar as predileções individuais, também podem levar em conta informações demográficas, como idade, localização e gênero, para refinar as recomendações. Isso permite uma personalização ainda mais ampla, considerando características específicas de cada grupo social regionalizado.

O próprio usuário pode estabelecer “sistemas de filtragem”, digamos assim, ajustando as preferências e critérios de recomendação. Eles podem especificar seus interesses, definir limites de conteúdo ou selecionar determinados gêneros, direcionando, assim, as sugestões de acordo com suas escolhas. Por outro lado, esse filtro pode limitar algumas recomendações inteligentes, pois estas podem ser usadas para expor os usuários a conteúdos que estão fora de suas zonas de conforto, introduzindo novos estilos musicais, gêneros de filmes, livros de diferentes temas, entre outros. Isso promove a descoberta de novos artistas, obras e culturas, ampliando a experiência e a fruição cultural.

Outra questão é a sobre-exposição a conteúdos semelhantes pode resultar em uma bolha de filtragem, reforçando preferências existentes e limitando a diversidade de perspectivas culturais. Além disso, questões de privacidade e o uso ético dos dados do usuário são preocupações que precisam ser mais bem abordadas no campo da arte e da cultura.

Em resumo, a personalização e as recomendações inteligentes em produtos culturais *on-line* têm o potencial de oferecer experiências mais relevantes e satisfatórias aos usuários, facilitando a descoberta de novos conteúdos e ampliando o acesso à diversidade cultural. No entanto, é importante buscar um equilíbrio entre personalização e diversidade, garantindo que as recomendações não sejam excessivamente limitadas e permitindo que os usuários sejam expostos a diferentes perspectivas e obras culturais.

Nesta pandemia, houve uma participação inédita e uma interatividade única dos públicos consumidores de produtos culturais. As produções culturais *on-line* têm o potencial de envolver o público de maneiras mais interativas e participativas. Plataformas de transmissão ao vivo e redes sociais permitem comentários em tempo real, enquetes interativas e até mesmo interações diretas com os artistas, como já visto anteriormente. Essa interação pode aprimorar a experiência do público e criar um senso de comunidade em torno das produções culturais, criando um ambiente mais participativo e colaborativo e contribuindo para uma discussão mais ampla em torno do conteúdo, seja na colaboração e cocriação abordado mais ao início deste parágrafo. Eu mesma, como artista, vou iniciar um projeto em que proponho convidar seguidores da minha produtora cultural, a Duplo Produções (www.duploproducoes.com.br), a contribuírem com ideias para uma nova montagem com sugestões para o enredo de uma história num verdadeiro propósito de participação na criação

de uma obra colaborativa. Essa abordagem permite que o nosso público se sinta parte do processo criativo e crie um senso de pertencimento a ela.

Há, aqui, um conteúdo efetivamente gerado pelo usuário, oferecendo espaço para que públicos compartilhem seu próprio teor cultural, como resenhas, recomendações e interpretações de obras. Isso promove a diversidade de perspectivas e talentos, dando voz aos indivíduos e criando uma comunidade participativa em torno do conteúdo cultural.

Sempre que possível, instigo os públicos de minhas produções culturais por meio de uma sessão de perguntas e respostas, ao vivo ou pré-gravadas, permitindo que pessoas que assistiram a minha peça façam perguntas e obtenham *insights* sobre o processo criativo, inspirações e experiências relacionadas à obra. Tenho a sensação que esta ação estabelece uma conexão direta entre o público e nós criadores e criadoras, facilitando um diálogo mais próximo e uma compreensão mais profunda do trabalho artístico apresentado.

Aprofundando um pouco mais, a participação e a interação do público em performances teatrais e produções culturais *on-line* podem ser adaptadas de diferentes maneiras para criar uma experiência envolvente e interativa. Embora a natureza do teatro ao vivo possa ser desafiadora de ser replicada completamente em um ambiente *on-line*, ainda existem várias formas de envolver o público virtualmente como as sessões de perguntas e respostas que comentei anteriormente, enquetes e votações, que podem ou não incluir a possibilidade de tomar decisões relacionadas à narrativa, como escolher o próximo caminho que a história seguirá ou decidir o destino de um personagem. Essa participação ativa do público adiciona um elemento de escolha e agência, permitindo que influencie o curso da produção.

Bate-papos ao vivo pelas plataformas de *streaming* foram muito utilizados e, geralmente, ofereciam recursos de *chat* ou comentários em tempo real, permitindo que o público comentasse e fizesse uma interação entre si durante a apresentação teatral. Isso cria uma sensação de comunidade, onde as pessoas podem compartilhar suas reações, discutir a produção e se envolver em conversas relacionadas ao desempenho dos artistas em cena.

É importante adaptar essas estratégias de participação e interação para o ambiente *on-line*, levando em consideração as limitações e as possibilidades oferecidas pelas plataformas digitais. A interação do público em produções teatrais dessa natureza pode criar uma experiência mais envolvente, aproximando o público dos artistas e proporcionando uma conexão única, mesmo à distância. Elas não apenas envolvem o público de maneira mais significativa, mas também podem fornecer *feedbacks* valiosos aos artistas e criadores de

conteúdo. Além disso, permitem que as pessoas se conectem, compartilhem experiências e se engajem coletivamente na apreciação da cultura.

Com a melhora do quadro pandêmico, muitos artistas retornaram ao formato presencial, e muitos outros mantiveram a modalidade híbrida de suas produções, promovendo uma expansão de formatos e mídias experimentais. A pergunta é: poderemos esperar ver mais produções culturais *on-line* que combinam elementos de realidade virtual, vídeo 360 graus, narrativas não lineares e outros formatos imersivos e interativos? Estas tecnologias permitirão novas formas de contar histórias e expressar ideias? Há uma revolução por vir no que tange oferecer experiências teatrais únicas aos espectadores? Ao romper com as limitações físicas do teatro tradicional, o ambiente *on-line* oferece espaço para a inovação e a experimentação.

O uso do teatro transmídia que combina várias formas de mídia e plataformas para contar uma história. No contexto *on-line*, isso pode envolver a utilização de vídeos, áudios, gráficos interativos, redes sociais e outros recursos digitais para expandir a narrativa teatral, além do palco virtual. Os espectadores podem seguir personagens nas redes sociais, assistir a vídeos complementares e explorar diferentes elementos da história em diferentes plataformas (Vide *Ensaio#4: Itinerância Digital*).

Há, atualmente, experiências teatrais guiadas por áudio que foram uma alternativa popular durante a pandemia. O público recebe instruções de áudio detalhadas e é convidado a realizar ações específicas enquanto ouve a história se desenrolar. Essas experiências podem ser criadas como *podcasts* interativos ou usando aplicativos dedicados, permitindo que os espectadores mergulhem em histórias teatrais sem a necessidade de interação física.

Também é possível considerar conteúdos artísticos por meio de entregas personalizadas: em algumas produções de teatro imersivo *on-line*, o público recebe entregas personalizadas em suas casas para aprimorar a experiência. Isso pode incluir pacotes com adereços, cartas ou objetos relacionados à história, que os espectadores podem usar durante a performance para se envolver ainda mais com o mundo teatral.

Embora a experiência do teatro imersivo presencial seja única, os artistas têm explorado diferentes maneiras de adaptar essa forma de teatro para o ambiente *on-line* durante a pandemia, superando os desafios técnicos e de interação que insistem em persistir.

Ao procurar no *Google* por “teatro *on-line* na pandemia” têm-se acesso a diversas performances gravadas e editadas: além das performances ao vivo, o teatro *on-line* pandêmico também permitiu que as produções sejam gravadas, editadas e disponibilizadas de forma integral e, muitas vezes, gratuitas para o público. Isso deu aos artistas a oportunidade de experimentar novas visualidades com técnicas de edição, efeitos visuais e sonoros, bem como

adicionar elementos cinematográficos à experiência teatral. Há diversas instituições culturais, como o SESC, que proporcionaram – e ainda proporcionam – conteúdos artísticos e culturais que foram, especialmente, de grande valia para os novos e os já existentes públicos consumidores de atividades presenciais nos seus locais.

Na página inicial, o SESC Digital traz o seguinte conteúdo de apresentação:

Em tempos de distanciamento social devido à pandemia causada pelo novo coronavírus, esta ação integra o conjunto de iniciativas desenvolvidas pelo Sesc São Paulo para a continuidade de sua missão educativa e para a renovação do relacionamento com seus diversos públicos.

O texto, fruto de uma reflexão do recém-falecido diretor regional do SESC São Paulo Danilo Santos de Miranda¹³⁹, ainda afirma:

Este projeto visa transpor as ações da instituição ao ambiente e à linguagem digital, expandindo o alcance das suas práticas de ação e difusão cultural de forma substancial e diferenciada, fortalecendo assim seu compromisso com um processo educativo participativo, continuado e inclusivo.

A implantação da atual plataforma digital do Sesc se deu em meio a pandemia global, todavia, segundo o texto de apresentação no próprio *site*, a instituição já se preocupa com sua “presença digital” desde 1996. Nas palavras de Verena Carla Pereira, Michele Bezerra da Silva e Otávio Osake Cruz¹⁴⁰:

[...] essa atenção para com o *on-line* potencialmente se relaciona com uma necessidade de se ajustar e atender demandas de uma sociedade cada vez mais conectada. Observando tal fato como um processo cultural, entende-se que há atualmente uma reconfiguração nos modos de produção e consumo de conteúdos audiovisuais. A proliferação de serviços de *streaming* e de acervos digitais atesta esse fato. Durante o isolamento social, tais serviços se tornaram imprescindíveis. Não obstante a essa demanda, a criação do Sesc Digital se insere numa gama de exemplos que norteiam a atual relação de um público/espectador com produtos culturais. O acervo de conteúdos audiovisuais da plataforma expande para o formato *on-line* o repertório de produções promovidas e distribuídas pelo Sesc São Paulo, assim como, no momento em que as unidades físicas se encontravam fechadas, criou uma oportunidade de espaço compartilhado, ainda que de modo virtual. Logo, tornou-se possível tanto manter uma agenda de atividades e conteúdos para oferecer ao público que está privado das atividades presenciais, quanto ampliar o alcance desses conteúdos, uma vez que o formato online tornou estes acessíveis de qualquer

¹³⁹ Danilo Santos de Miranda foi um gestor cultural brasileiro. Desde 1984, foi diretor do Serviço Social do Comércio no estado de São Paulo. Faleceu em 29 de outubro de 2023 aos 80 anos. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Danilo_Santos_de_Miranda. Acesso em: 25 jun. 2023.

¹⁴⁰ *Arte e cultura na pandemia - Convergências e inovações de espaços artísticos culturais com espaços virtuais*. Revista Internacional de Folkcomunicação. Disponível em: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i43.0006>. Acesso em: 25 jun. 2023.

parte do país – o que não significa que este acesso é democrático, conforme discutido anteriormente.

E o SESC foi além da criação e disponibilização de acervos digitais, disponibilizando também eventos marcados pela *hashtag* #EmCasaComSesc, nos quais uma série de relações e processos de criação artística se modificaram em função da adaptação para o formato *on-line*, o que implicou não só em questões de transformações estéticas e conceituais, mas também de linguagem e de interação social.

Esses formatos e mídias experimentais no teatro *on-line* oferecem uma ampla gama de possibilidades criativas, no entanto, alguns desafios legais e éticos se revelam, conforme as produções culturais *on-line* continuam a evoluir. O direito autoral, a proteção de dados, a privacidade e a propriedade intelectual são apenas alguns dos aspectos que precisarão ser abordados de forma adequada para garantir a integridade e a sustentabilidade das produções culturais virtuais.

Outro ponto que vale ser citado aqui é o acesso global e democratização da cultura via internet: estas produções culturais têm, por um lado, o potencial de ampliar o acesso à cultura em escala global, promovendo, como já explanado anteriormente, uma maior compreensão e apreciação da diversidade cultural, além de fornecer oportunidades de expressão para comunidades marginalizadas. Mas, ao romper as barreiras geográficas e econômicas, permite que pessoas ao redor do mundo tenham acesso a uma variedade de produções artísticas e passem a consumir menos cultura local em detrimento de conteúdos estrangeiros, promovendo, principalmente em algumas comunidades mais remotas, um processo de apropriação cultural de conteúdos artísticos externos em detrimento da cultura tradicional que, usualmente, já consomem seja na música, cinema, teatro, dança, entre outros.

Por fim, é necessário, ainda, refletir sobre o acesso inclusivo que esse novo formato de produção propiciou: as ações *on-line* podem ser mais inclusivas para pessoas com necessidades especiais. As legendas, a audiodescrição e outras ferramentas de acessibilidade podem ser incorporadas nas produções, tornando-as mais acessíveis para pessoas com deficiências auditivas ou visuais. Além disso, a flexibilidade de assistir a produções culturais nesse formato em dispositivos pessoais permite que as pessoas adaptem a experiência de acordo com suas necessidades individuais.

Essas são apenas algumas perspectivas sobre o futuro das produções culturais *on-line*. Tentei, aqui, colocar tudo o que vivenciei e ainda vivencio ao consumir produções dessa natureza. São possibilidades emocionantes que surgem e procuro evitar qualquer tipo de

comparação entre o que produzimos antes da pandemia e o que passamos a produzir e consumir quando o vírus nos obrigou a enxergar o “novo normal”.

Quero finalizar com as palavras de Boaventura de Souza (2020, p. 29)¹⁴¹:

No curto prazo, o mais provável é que, finda a quarentena, as pessoas queiram se assegurar de que o mundo que conheceram afinal não desapareceu. Regressarão sofregamente às ruas, ansiosos por voltar a circular livremente. Irão aos jardins, aos restaurantes, aos centros comerciais, visitarão parentes e amigos, regressarão às rotinas que, por mais pesadas e monótonas que tenham sido, parecerão agora leves e sedutoras. No entanto, o regresso à “normalidade” não será igualmente fácil para todos. Quando se reconstituirão os rendimentos anteriores? Estarão os empregos e os salários à espera e à disposição? Quando se recuperarão os atrasos na educação e nas carreiras? Desaparecerá o Estado de exceção que foi criado para responder à pandemia tão rapidamente quanto a pandemia?

Parece-me crucial entender o tema, considerando que o debate, sempre pertinente, sobre o espaço dado em nossa sociedade à apreciação estética, apresenta-se sob nova roupagem, mas não perde a centralidade quando o tema são “públicos” que acessam conteúdos artísticos. Mas, não apenas isso, criaram-se novas **experiências** que, certamente, irão reverberar nas criações futuras e no consumo de arte e cultura. Nas palavras do ator Eduardo Buttakka (2020, p.)¹⁴²,

[...] O artista não vai conseguir substituir a experiência da presencialidade pelo virtual. Esquece. Mas podemos buscar formas de tocar as pessoas de outra maneira por meio das novas mídias, das mídias digitais. Esse é o nosso desafio. E é aí que chegamos à grande questão: só estar nas redes e postar conteúdo não bastam. Precisamos criar experiências

¹⁴¹ SANTOS, Boaventura de Souza. *A Cruel Pedagogia do Vírus*. São Paulo: Boitempo, 2020. *E-book*. ISBN 978-85-7559-7767. Disponível em: <https://play.google.com/books/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

¹⁴² BUTAKKA, Eduardo *O teatro pós-pandemia: um desafio do nosso tempo*. Gazeta Digital, Colunas e artigos, Cuiabá, 31 maio 2020, 10h26. Disponível em <https://www.gazetadigital.com.br/colunas-e-opiniao/colunas-e-artigos/o-teatrops-pandemia-um-desafio-do-nosso-tempo/617990>. Acesso em 03 jul. 2023.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jeffrey C. **Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy**. *Sociological Theory* 22(4):527–73, 2004.

ANTONIN, Artaud. **Linguagem e vida**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BALESTRERI, Silvia; DONADEL, Márcia. Diálogos de reinvenção nas artes cênicas: assombros tensionados no trânsito entre meios. *In*: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades**. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faixa Design Jr., 2020. Cap. 1. p. 39.

BARABAS, Jason. **Presidential Policy Initiatives: How the Public Learns about State of the Union Proposals from the Mass Media**. *Presidential Studies Quarterly*, 2008.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**. São Paulo: Hucitec, 1994.

BECKER, H.S. **Mundos artísticos e tipos sociais**. *In*: VELHO, G. (Org.). **Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977b.

BECKER, H. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizontes, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**. São Paulo. Ed. Hedra, 2. ed, 2020.

BERBERICH, C. **Affect theory**. *In*: WOLFREYS, J. (Ed.). **Introducing criticism in the 21st century**. Edinburgh University Press, 2015.

BIRMAN, Joel. **O Trauma na Pandemia do Coronavírus: suas dimensões políticas, econômicas, ecológicas, culturais, éticas e científicas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BOGART, Anne. **A director prepares: seven essays on art and theatre**. New York: Routledge, 2001.

BRANAMAN, Ann. **Reconsidering Kenneth Burke: His Contributions to the Identity Controversy**. *Sociological Quarterly* 35(3):443–55, 1994.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 24 maio 2021.

BRECHT, Bertolt, **Diário de Trabalho**. 1947.

BOLTANSKI, Luc. **Distant Suffering: Morality, Media and Politics**. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1999.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge: The MIT Press, 2000, 293 p.

BURKE, Kenneth. **A Grammar of Motives**. Berkeley: University of California Press, 1945.

BURKE, Kenneth. **Language as Symbolic Action**. Berkeley: University of California Press, 1969.

BUTAKKA, Eduardo **O teatro pós-pandemia: um desafio do nosso tempo**. Gazeta Digital, Cuiabá, 2020.

CARVALHO, Rafael Rodrigues. **Acontecimento e convívio no ato de espetar: práticas de trans/formação do espectador teatral**. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade de Ouro Preto, 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/11852>. Acesso em: 05 dez. 2023.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. **Pós**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da UFMG. n. 2. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>. Acesso em: 22 out. 2023.

COSTA, Lígia Militz. **A poética de Aristóteles**. vol. 217, 2. ed. São Paulo: Série Princípios, 2006.

d'ASTOUS, Alain. A Study of Individual Factors Explaining Movie Goers, Consultation of Film Critics. *In*: DUBOIS, B.; LOWREY, T. M.; SHRUM, L. J.; PROVO, Vanhuele M. (ed.). **European Advances in Consumer Research**. Vol. 4, UT: Association for Consumer Research, 1999. p. 201–207.

DAVALLON, J. **La médiation: La communication en procès? Médiations & Médiateurs**, 2003. 19, 38-59. Disponível em: <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=16313>. Acesso em: 10 ago. 2023.

DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. Trad. Fátima Saadi. *In*: DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DUBATTI, Jorge. **Filosofia del Teatro I: convivio, experiencia, subjetividade**. Buenos Aires: Atuel, 2007.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

DUBATTI, Jorge. La Escuela de Espectadores de Buenos Aires (2001-2016) Un laboratorio de (auto)percepción teatral. *In*: DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana (org.). **O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas**. São Paulo: Hucitec; Florianópolis: iNerTE, 2017.

DUBATTI, Jorge. **Artes conviviales y artes tecnoviviales: enseñar y estudiar en el actual contexto.** Fórum de Estágios – Docência em Teatro, 2020. (*Link inexistente, atividade encerrada*).

DURKHEIM, Émile. **The Elementary Forms of Religious Life.** New York: Free Press, 1912.

FINE, Gary Alan. **Difficult Memories.** Chicago: University of Chicago Press, 2001.

FISCHER-LICHTE, Erika. **A cultura como performance: desenvolver um conceito.** Sinais De Cena 4, p. 73-80. Tradução Maria Helena Serôdio. Lisboa, 2005.

FREUD, S. **An Outline of Psychoanalysis.** São Paulo: Editora Cienbook, 1940.

GARRET, R. Kelly. Echo Chambers Online? Politically Motivated Selective Exposure among Internet News Users. **Journal of Computer-Mediated Communication**, 2009.

GOFFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life.** New York: Anchor Books, 1959.

GOFFMAN, Erving. The Interaction Order: American Sociological Association, Presidential Address. **American Sociological Review**, 1983. 48(1):1–17.

GOMES, Adryana Diniz. O papel do mediador como criador-propositor na cibermediação cultural. Artigo produzido para o **Programa de Estudos Contemporâneos das Artes - PPGCA-UFF**, 2022.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

GUNN, Philip. A industrialização brasileira e a dimensão geográfica dos estabelecimentos industriais. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, FAU/USP, 1999.

HALL, Kira, GOLDSTEIN, Donna M., INGRAM Matthew Bruce. 2016. The Hands of Donald Trump: Entertainment, Gesture, Spectacle. **HAU: Journal of Ethnographic Theory** 2016. 6(2):71–100.

HANDKE, Peter. **Peter Handke: peças faladas.** SIGNEU, Samir (Org. e trad.) . São Paulo: Perspectiva, 2015.

HEANEY Michael T., ROJAS, Fabio. The Place of Framing: Multiple Audiences and Antiwar Protests near Fort Bragg. **Qualitative Sociology**, 2006. 29(4):485–505.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa.** Dissertação de mestrado apresentada na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2004. Disponível em: https://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/rosali_henriques_1.pdf. Acesso em 05 dez. 2023.

IYENGAR, Shanto, HAHN, Kyu S. Red Media, Blue Media: Evidence of Ideological Selectivity in Media Use. **Journal of Communication**, 2009.

JACOBS Ronald N., TOWNSLEY Eleanor. Media Meta-commentary and the Performance of Expertise. **European Journal of Social Theory**, 2018. 21(3):340–56.

JACOBS, Ronald N., TOWNSLEY, Eleanor. **The Space of Opinion: Media Intellectuals and the Public Sphere**. Oxford, England: Oxford University Press, 2011.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009. 428 p.

KAISAR, M. Bluetooth orgasms. **MedieKultur: Journal of Media and Communication Research**, 2021.

KATZ, Elihu, LAZARFELD, Paul Felix. (1955). **Personal Influence, the Part Played by People in the Flow of Mass Communications**. New Brunswick, NJ: Transaction, 1966.

LEITHART, Peter J. **Vestígios da Trindade: sinais de Deus na criação e na experiência humana**. Brasília: Editora Monergismo, 2018. 200 p.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3ª ed., 2ª reimpr. São Paulo: Editora 34, 1999, 272p.

MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, 2014. 1(3), 248-264.

MORENO, J. L. **Who shall survive?** Foundations of sociometry, group psychotherapy and socio-drama. 2nd ed. Beacon House, 1953.

MORENO, J. L. **Acting-in: Practical application of psychodramatic methods**. Springe, 1973.

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. **A mediação teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec**. Tese de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9436>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PERROTTI, E. & PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/1981-8920.2014v19n2p01>. Acesso em: 28 ago. 2023.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Produzir e fruir imagens digitais: um desafio pedagógico. **Urdimento**, v. 2, n. 41, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102412021e0118>. Acesso em: 07 fev. 2024.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003. 357 p.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Cruel Pedagogia do Vírus**. São Paulo, Boitempo, 2020. E-book. ISBN 978-85-7559-7767.

SARTORI, G. **A teoria da democracia revisitada**. 2 v. São Paulo: Ática, 1998.

SCHEIFFELE, E. **The theatre of truth: Psychodrama, spontaneity and improvisation: The theatrical theories and influences of Jacob Levy Moreno** (Publication No. 9621353) [Doctoral dissertation, University of California Berkeley, USA]. ProQuest Dissertations Publishing, 1995.

SERRA, Juan Paulo. **Manual de Teoria da Comunicação**. Covilhã: Livros Labcom, 2007.

SHIELDS, R. **The virtual**. (1st ed.). Londres. Routledge, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203987186>. Acesso em: 30 set. 2023.

STEWART, K. **Ordinary affects**. [s.l.] Duke University Press, 2007. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjcgclclefindmkaj/https://interaccess.org/sites/default/files/Ordinary%20Affects%20by%20Kathleen%20Stewart_excerpts.pdf. Acesso em: 04 jul. 2023.

SONTAG, Susan. **Doença como Metáfora**. São Paulo: Companhia de Bolso. Edição de bolso, 2007. 168 p.

TOMKINS, S. S. Affect theory. In: EKMAN, P.; FRIESEN, W. V. & ELLSWORTH, P. (Eds.). **Emotion in the human face**. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1982. 2d. ed., p. 353–395.

TURNER, Victor. **Social Dramas and Stories about Them**. Critical Inquiry, 1980. 7(1):141–68.

VÁZQUEZ, Rodolfo G. **As formas de escritura cênica e presença no teatro expandido dos Satyros**. São Paulo, 2016. 181 p.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. A Ação Cultural e a Defesa da Vida Pública. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, e95496, 2020.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1880.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. **Zachor: História judaica e memória judaica**. Wagenbach, 1988. 137 p.

LINKS¹⁴³

APRESENTAÇÃO

SP-LA-SH UOL. **Taylor Swift anima público no 2º show no Rio, mas não cita fãs mortos**. Estadão - Conteúdo. São Paulo, 20/11/2023, 10h18. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/estadao-conteudo/2023/11/20/taylor-swift-anima-publico-no-2-dia-de-show-no-rio-de-janeiro-mas-nao-cita-fas->

¹⁴³ Optamos por deixar essa parte das Referências divididas conforme a ordem de aparição nas seções da Tese.

[mortos.htm#:~:text=O%20primeiro%20show%20da%20turn%C3%AA,na%20noite%20de%20sexta%2Dfeira](#). Acesso em: 27 jan. 2024.

COLLINSON, S. **Análise:** vitória de Trump demonstra força impressionante após deixar Washington em desgraça. CNN. 16/01/2024 às 09:07. Atualizado 16/01/2024 às 09:11. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/analise-vitoria-de-trump-demonstra-forca-impressionante-apos-deixar-washington-em-desgraca/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

FIOCRUZ. **Por que a doença causada pelo novo coronavírus recebeu o nome de Covid-19?** Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-coronavirus-recebeu-o-nome-de-covid-19#:~:text=Compartilhar%3A,primeiros%20casos%20foram%20publicamene%20divulgados>. Acesso em: 09 set. 2020.

ZOOM Video Communications. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Zoom_Video_Communications. Acessos em: 20 jan. 2021, 05 dez. 2023.

GOOGLE Meet. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Meet. Acesso em: 20 jan. 2021.

WHATSAPP. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/WhatsApp>. Acesso em: 20 jan. 2021.

EDWARD Hopper. *In:* WIKIART. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/edward-hopper>. Acesso em: 10 out. 2020.

EXPRESSIONISMO abstrato. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Expressionismo_abstrato. Acesso em: 11 out. 2020.

CONSELHO Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente. **Decreto Estadual nº 4230/2020 - Medidas de enfrentamento Coronavírus - COVID-19.** Direitos da criança e do adolescente. 20/03/2020 - 19:20. Disponível em: <https://www.cedca.pr.gov.br/Noticia/DECRETO-ESTADUAL-42302020-Medidas-de-Enfrentamento-Coronavirus-COVID19>. Acesso em: 20 mar. 2020.

CAMARGO, Patrícia de. **Edward Hopper** – o pintor que materializou a solidão. TUROMAQUIA. Disponível em: <http://www.turomaquia.com/edward-hopper/>. Acesso em: 29 out. 2020.

PESSOA, Fernando. **O Livro do Desassossego.** São Paulo: 2ed, Brasiliense, 1982. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000008.pdf>. Acesso em: 29 out. 2020.

ADOBE Inc. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Adobe_Inc. Acesso em: 10 dez. 2020.

HUMBERTO. David Bowie predicted in 1999 the impact of the Internet in BBC. YouTube, 16 de jan. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8tCC9yxUIdw>. Acesso em: 10 dez. 2020.

DAVID Bowie. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Bowie. Acesso em: 12 dez. 2020.

BBC. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/BBC>. Acesso em: 12 dez. 2020.

WARRAN, K.; MAY, T.; Fancourt, D. & BURTON, A. Understanding changes to perceived socioeconomic and psychosocial adversities during COVID-19 for UK freelance cultural workers. **Cultural Trends**. Advance once publication. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2082270>. Acesso em: 20 maio 2022.

LEI Aldir Blanc. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Aldir_Blanc. Acesso em: 20 ago. 2021.

INSTAGRAM. Disponível em: <https://www.instagram.com/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

STREAMYARD. Disponível em: <https://doity.com.br/blog/streamyard-2/#:~:text=O%20StreamYard%20%C3%A9%20um%20software%20que%20funciona%20como%20um%20est%C3%BAdio,uma%20plataforma%20ao%20mesmo%20tempo>. Acesso em: 13 nov. 2021.

CÂMARA dos Deputados. **Governo edita medida provisória com auxílio emergencial de R\$ 300 até dezembro**. Agência Câmara de Notícias. 03 set. 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/689876-governo-edita-medida-provisoria-com-auxilio-emergencial-de-r-300-ate-dezembro#:~:text=O%20aux%C3%ADio%20emergencial%20foi%20aprovado,julho%20e%20agosto>. Acesso em: 11 nov. 2021.

PARANÁ. Governo do Estado. **Inscrições para vagas do Bolsa Qualificação Cultural encerram neste domingo**. Agência Estadual de Notícias. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Inscricoes-para-vagas-do-Bolsa-Qualificacao-Cultural-encerram-neste-domingo>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CUEVA de las Manos. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos. Acesso em: 21 jan. 2022.

G1. **Lojistas de São Paulo faturam com venda de máscaras para protestos**. G1 Vale do Paraíba e região. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2013/06/lojistas-de-sao-jose-faturam-com-venda-de-mascaras-para-protestos.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

NOAH - National Organization for Arts in Health. Disponível em: <https://thenoah.net/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

BANKSY. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Banksy>. Acesso em: 04 fev. 2022.

DMITRI Vladimirovich Vrubel. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Vrubel. Acesso em: 20 fev. 2022.

STREET Art Cities. **Eme Freethinker**. Disponível em: <https://streetartcities.com/artists/eme-freethinker>. Acesso em: 02 fev. 2022.

GOLLUM. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gollum>. Acesso em: 20 fev. 2022.

O SENHOR dos Anéis. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Senhor_dos_An%C3%A9is_\(s%C3%A9rie_de_filmes\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Senhor_dos_An%C3%A9is_(s%C3%A9rie_de_filmes)). Acesso em: 20 fev. 2022.

ENSAIO#2

SUTIL Companhia de Dança. **Olha pra Mim**. YouTube, 16 de dez. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L4_ePUJtFd4. Acesso em: 12 fev. 2022.

VÁZQUEZ, Rodolfo Garcia. **As formas de escritura cênica e presença no teatro expandido dos Satyros**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-15052017-160040/publico/RODOLFOVAZQUEZGARCIA.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2023.

BUARQUE, M.; NUNES, W. **Papo de Coxia / Sobre a não saudade do palco**. Itaú Cultural. Publicado em 28/04/2021. Atualizado às 14:21 de 02/03/2022. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/papo-coxia-sobre-saudade-palco?fbclid=IwAR3ABNwv6E9WOT9mIWQCbj-i20nYdffVuxBRaEmY1YlmX2RRTMrN8lrdizs>. Acesso em: 05 jan. 2023.

JANSEN, R. **Polarização política provocou aumento de mortes por covid, diz estudo**. TERRA - Política. 19 jan. 2021. 14h04. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/polarizacao-politica-provocou-aumento-de-mortes-por-covid-diz-estudo,23d8c1e98685bd2aa92b058c465c9539lzwkmbu8.html>. Acesso em: 07 jan. 2024.

UOL UOL mostra que Bolsonaro já chamou covid de gripezinha. YouTube. 05 fev. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gE4L6CUewvg>. Acesso em: 07 jan. 2024.

SESC Digital. Disponível em: <https://sesc.digital/home>. Acesso em: 07 jan. 2023.

ITAÚ Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/>. Acesso em 07 jan. 2023.

SECOND Life. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Second_Life. Acesso em: 07 jan. 2023.

ENSAIO#3

NETO, D. Carneiro. **O feijão e o sonho: teatro na pandemia**. SESC SP, 08 jun. 2020. Disponível em: <https://m.secsp.org.br/o-feijao-e-o-sonho-teatro-na-pandemia/>. Acesso em: 18 out. 2021.

VIGANÓ, S. Sobre a reinvenção das distâncias: artes cênicas e ação cultural na pandemia de Covid-19. **Sala Preta**. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/issue/view/11589>. Acesso em: 11 dez. 2023

SP. São Paulo. Governo do Estado. São Paulo são todos. **Pesquisa FGV / SEC-SP / SEBRAE**. Conjuntura do setor de economia criativa. Efeitos da crise da COVID-19. Quarta-Feira, 08/07/2020. Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/pesquisa-aponta-impactos-da-pandemia-no-setor-cultural-e-de-economia-criativa/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

BRASIL. **Medida Provisória n. 936 de 1 de abril de 2020, que institui o Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda**. Presidência da República. Secretaria Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/mpv/mpv936.htm. Acesso em: 11 nov. 2023.

UNESCO. Digital Library. **Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil**: resumo. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e948-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SOMOS Ibero-América. **A pandemia da COVID-19 deixou a cultura em números vermelhos**. Disponível em: <https://www.somosiberoamerica.org/pt-br/temas/covid-19/la-pandemia-dejo-a-la-cultura-en-numeros-rojos/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

LUIZ Inácio Lula da Silva. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_In%C3%A1cio_Lula_da_Silva. Acesso em: 11 nov. 2023

DILMA Vana Rousseff. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma_Rousseff. Acesso em: 11 nov. 2023.

ATALAYA Cultural. Manual de Gestión Cultural. Disponível em: <https://atalayagestioncultural.uca.es/wp-content/uploads/2023/05/Manual-Atalaya-1024x777.jpg/>. Acesso em: 14 jul. 2022.

LEI Rouanet. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Rouanet. Acesso em: 20 ago. 2022.

DINIZ, Augusto. Ana de Hollanda: “O dirigismo cultural é oposto à criação artística”. **Carta Capital**. 01 fev. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/ana-de-hollanda-o-dirigismo-cultural-e-oposto-a-criacao-artistica/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

GOVERNO Lula (2023-presente). *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Governo_Lula_\(2023%E2%80%93presente\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Governo_Lula_(2023%E2%80%93presente)). Acesso em: 11 nov. 2023.

SP. São Paulo. Governo do Estado. São Paulo são todos. **Lei Paulo Gustavo**. Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/lei-paulo-gustavo/> Acesso em: 11 nov. 2023.

BRASIL. **Decreto Regulamentar da Lei Paulo Gustavo n. 11.525 de 11/05/2023**. Presidência da República. Secretaria Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2023-2026/2023/decreto/D11525.htm. Acesso em: 12 nov. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cartilha Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB)**. Lei n. 14.399/2022. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/pnab/copy_of_cartilha012510online1.pdf. Acesso 11 nov. 2023.

CRAVO, A. **Retomada do Ministério da Cultura tem recorde na Rouanet e críticas pela centralização de recursos**. O GLOBO. Cultura. 23 dez. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/12/23/retomada-do-ministerio-da-cultura-tem-recorde-na-rouanet-e-criticas-pela-centralizacao-de-recursos.ghtml>. Acesso em: 23 dez. 2023.

MARGARETH Menezes da Purificação Costa. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Margareth_Menezes. Acesso em: 20 dez.2023.

PAINEL de dados. Observatório Itaú Cultural. **PIB da economia da cultura e das indústrias criativas: a importância da cultura e da criatividade para o produto interno bruto brasileiro**. 10 de Abril de 2023. 12:46 Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/boletins/pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas-a-importancia-da-cultura-e-da-criatividade-para-o-produto-interno-bruto-brasileiro>. Acesso em: 11 nov. 2023.

CONVENÇÃO para a proteção do património mundial, cultural e natural. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2023.

JUSTIÇA Federal. Seção Judiciária do Rio de Janeiro. Dossiê: Direito e justiça em tempos de pandemia. **Auditorium**. Revista da Seção Judiciária do Rio de Janeiro. v. 24, n. 48, 2020. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://revistaauditorium.jfrj.jus.br/index.php/revistasjrj/issue/view/17/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Completa%20-%20Dossi%C3%AA%20Coronav%C3%ADrus>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BRASIL. **Lei Nº 8.685 de 20 de julho de 1993**. Cria mecanismos de fomento a atividade audiovisual e dá outras providências.. Brasília, DF: Presidência da República, 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18685.htm Acesso em: 14 out. 2022.

BRASIL. **Lei Nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 14 out. 2022.

BRASIL. **Lei Nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009.** Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm Acesso em: 14 out. 2022.

BRASIL. **Lei Nº 12.343 de 02 de dezembro de 2010.** Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm Acesso em: 14 out. 2022.

BRASIL. **Lei Nº 13.709 de 14 de agosto de 2018.** Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD). Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/113709.htm Acesso em: 14 out. 2022.

ENSAIO#4

PADLET. **Ensaio#4:** Itinerância digital. Pluralizando o diverso. Uma experiência transmídia. Disponível em: <https://padlet.com/laurahaddad/mjlzgzk49ph91qvs7>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ENSAIO#5

PUPO, Maria Lucia de Souza Barros. Produzir e fruir imagens digitais: Um desafio pedagógico. **Urdimento.** Revista de Estudos em Artes Cênicas. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/ebef0dea-aa08-4b93-b4ce-b0c9533ab094/003044112.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

GOMES, A. Diniz. **Mediação cultural em meios tecnológicos como ação coletiva: o mediador como um artista propositos de novas experiências entre público e a obra dentro do ciberespaço.** [s.d]. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19468.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

BECKER, H.S. (1976). **Uma teoria da ação coletiva.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977a. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Becker-Uma teoria da acao coletiva.pdf](https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Becker-Uma%20teoria%20da%20acao%20coletiva.pdf). Acesso em: 20 dez. 2023.

TEATRAL Grupo de Risco. Disponível em: https://www.facebook.com/grupoderisco/?locale=pt_BR. Acesso em: 24 dez. 2023.

SATYROS Digital. Disponível em: <https://satyros.com.br/satyros-digital-2/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

GRUPO Magiluth. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Magiluth. Acesso em: 24 dez. 2023.

SERVIÇO Social do Comércio. *In:* WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Servi%C3%A7o_Social_do_Com%C3%A9rcio. Acesso em: 20 dez. 2023.

OI Futuro. Disponível em <https://oifuturo.org.br/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

YOUTUBE. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 20 dez 2023.

SOARES, Ana. A Natureza e o papel da presença social nos encontros mediados por tecnologia digital: Um percurso através das interações em sites de redes sociais. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25182/1/Ana%20Terse%20Tavares%20Soares.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

TEATRO Guáira. **Balé Teatro Guáira - Valsa de Apartamento**. Centro Cultural Teatro Guáira. Vídeo. 4m23. 22 jul. 2021. Disponível em: <https://www.teatroguaira.pr.gov.br/Video-incorporado/Bale-Teatro-Guaira-Valsa-de-Apartamento-0>. Acesso em: 01 out. 2021.

GOOGLE Arts & Culture. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

SESC São Paulo. Ao Vivo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/tag/ao-vivo/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

ESPETÁCULOS Online. Disponível em: www.espetaculosonline.com. Acesso em: 20 dez. 2021.

OI Futuro. Teatro *On-demand*. Disponível em: <https://oifuturo.org.br/teatro-on-demand/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MUGUNZÁ. Home. Disponível em: <https://www.ciamungunza.com.br/programacao>. Acesso em: 20 dez. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Prova de imprensa disponibilizada antes da versão final. [s.l.] Editora Aleph [s.d.]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7747497/mod_resource/content/1/JENKINS%20Converg%C3%Aancia.pdf. Acesso em: 28 dez.2023.

PSICODRAMA. In: WIKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Psicodrama#:~:text=O%20psicodrama%20possui%20o%20conceito,se%20sentir%20o%20que%20se>. Acesso em: 30 dez. 2023.

SYMPLA. **Tudo que coube em uma VHS**. 22/10 - 23h. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento-online/tudo-que-coube-em-uma-vhs-22-10-23h/988602> (Evento encerrado). Acesso em: 11 nov. 2020.

ENSAIO#6

CORONAVÍRUS Brasil. COVID 19. Painel Coronavírus. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 01 out. 2023.

TRIBUNAL Superior Eleitoral. **Lula é eleito novamente presidente da República do Brasil**. 30/10/2022, 20:09 - Atualizado em 03/11/2022 09:50. Disponível em:

<https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Outubro/lula-e-eleito-novamente-presidente-da-republica-do-brasil>. Acesso em: 17 jul. 2023.

FREUD, S. **An Outline of Psychoanalysis**. 1940. Disponível em: <https://ia802907.us.archive.org/17/items/SigmundFreud/Sigmund%20Freud%20%5B1940%5D%20An%20Outline%20Of%20Psychoanalysis%20%28James%20Strachey%20Translation%201961%29.pdf>. Acesso em 10 out. 2023.

BLACK Lives Matter. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Lives_Matter. Acesso em: 11 out. 2023.

RICHARD Charles Nicholas Branson. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Branson. Acesso em: 11 out. 2023.

JEFFREY Preston Bezos. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Branson. Acesso em: 11 out. 2023.

CECIL Rhodes. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cecil_Rhodes. Acesso em: 11 out. 2023.

AUTO, João. **Time Lived, Without Its Flow, de Denise Riley** – clareza impressionante. The Guardian. Ensaios. Análise. Sábado, 12 de outubro de 2019, 12h00 BST. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/12/time-lived-without-its-flow-denise-riley-selected-poems-review>. Acesso em 11 out. 2023.

RFI. **Dia da liberdade ou fim de distanciamento social em Inglaterra com cautelas**. Mundo. Reino Unido/Saúde. Publicado a: 19/07/2021 - 16:19. Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/mundo/20210719-dia-da-liberdade-ou-fim-de-distanciamento-social-em-inglaterra-com-cautelas>. Acesso em: 12 out. 2023.

PEIXOTO, M. **Confirmada pelo coronavírus, população canta na janela e emociona músicos**. Portal UAI E+. 29/03/2020 06:00. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2020/03/29/noticia-e-mais,257073/confinada-coronavirus-populacao-canta-na-janela-e-emociona-musicos.shtml>. Acesso em: 12 out. 2023.

PAVINI, R. Linguagem e Morte em Antonin Artaud. **Revista Estação Literária**. Londrina, Volume 12, p. 469-485, jan. 2014. Disponível em: <https://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL12-Art30.pdf>. Acesso em: 12 out. 2023.

BRECHT, Bertolt. **Escritos sobre o Teatro**. [s.l. s.n.]. Disponível em: https://ia802208.us.archive.org/28/items/performanceyactivismo/Brecht_Escritos%20sobre%20teatro.pdf. Acesso em 12 out. 2023.

GAZONI, F. **A poética de Aristóteles: tradução e comentários**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE_FERNANDO_MACIEL_GAZONI.pdf. Acesso em: 12 out.2023.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Academia. Disponível em: https://www.academia.edu/34024460/SONTAG_Susan_A_doen%C3%A7a_como_met%C3%A1fora. Acesso em 12 out. 2023.

ZOLA, E. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, [197-]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7885473/mod_resource/content/0/C%C3%B3pia%20de%20ZOLA%2C%20Emile.%20O%20romance%20experimental%20e%20o%20naturalismo%20no%20teatro.pdf. Acesso em: 11 out. 2023.

SP. São Paulo. Governo do Estado. São Paulo são todos. **Insuflação de uma morte crônica**. Oficinas Culturais. Exposições. Disponível em: <https://oficinas culturais.org.br/atividade/insuflacao-de-uma-morte-cronica/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

PAZ, S. **Uma materialização artística da morte na pandemia**. Blog da redação. Jornalismo de profundidade e pós-capitalismo. Poéticas. Publicado 06/08/2020 às 18:09 - Atualizado 07/08/2020 às 11:21. Disponível em: <https://outraspalavras.net/blog/uma-materializacao-artistica-da-morte-na-pandemia/>. Acesso em: 12 out. /2023.

SESC RJ. Disponível em: <https://www.google.com/url?q=https://www.sescrj.org.br/&sa=D&source=docs&ust=1707358631281279&usg=AOvVaw3b5pYv60-7blzyP65SMTQB>. Acesso: em 20 jun. 2020.

GASTSPIEL. **Werther.live**. A digital play by punktlive LIVE STREAM. Disponível em: <https://www.schauspiel.koeln/en/schedule/a-z/werther-live/>. Acesso em: 19 nov. 2020.

SATYROS. **Espetáculo “Hora de Brincar” na sua escola!** 05/03/2018, 5:22 p.m. Disponível em: <https://satyros.com.br/2020/06/16/peca-arte-de-encarar-o-medo-estreia-online/>. Acesso em: 11 out. 2023.

ENSAIO#7

Espetáculo Tarja Branca. Disponível em: https://www.google.com/url?q=https://www.youtube.com/watch?v%3D_w45RJgfohM&sa=D&source=docs&ust=1707360328488674&usg=AOvVaw0J2ZtA8lprenVFkLc_i3FD. Acesso em: 02 jun. 2023.

NETO, N. **YouTube continua a restringir vídeos sobre o COVID-19**. Mundo Conectado. 19/03/2020 05:15. Disponível em: <https://mundoconectado.com.br/noticias/v/12867/youtube-continua-a-restringir-videos-sobre-o-covid-19>. Acesso em: 02 jun. 2023.

NIC.br. **Desigualdades digitais no espaço urbano [livro eletrônico]**: um estudo sobre o acesso e o uso da Internet na cidade de São Paulo. 2019. Disponível em: https://www.google.com/url?q=https://cetic.br/media/docs/publicacoes/7/11454920191028-desigualdades-digitais-no-espaco-urbano.pdf&sa=D&source=docs&ust=1707359781046933&usg=AOvVaw1f_oLGDqaV8yDS2QadBlxI. Acesso em: 10 jun. 2023.

ROYAL Shakespeare Company. Disponível em: <https://www.rsc.org.uk/>. Acesso em 10 jun. 2023.

BOLSHOI Ballet Academy. Disponível em: <https://www.bolshoiballetacademy.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

MARQUEE TV. Disponível em: <https://welcome.marquee.tv/>. Acesso em 10 jun. 2023.

GOOGLE. Disponível em: <https://docs.google.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

FIGMA. Disponível em: <https://www.figma.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

ZOOM. Disponível em: <https://zoom.us>. Acesso em 10 jun. 2023.

SKYPE. Disponível em: <https://www.skype.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

SLACK. Disponível em: <https://slack.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

FACEBOOK. Disponível em: <https://www.facebook.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

TWITTER. Disponível em: <https://twitter.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

TIKTOK. Disponível em: <https://www.tiktok.com/>. Acesso em 10 jun. 2023.

BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/> Acesso em 10 jun. 2023.

SOUNDCLOUD. Disponível em: <https://soundcloud.com/> Acesso em 10 jun. 2023.

PROCESSING. Disponível em: <https://processing.org/> Acesso em 10 jun. 2023.

OPENFRAMEWORKS. Disponível em: <https://openframeworks.cc/>. Acesso em 10 jun. 2023.

G1. **Rede sem lei:** no Discord, criminosos violentam e humilham meninas menores de idade. Fantástico. 25/06/2023 23h41. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/06/25/rede-sem-lei-no-discord-criminosos-violentam-e-humilham-meninas-menores-de-idade.ghtml>. Acesso em: 30 jun. 2023.

ROCHA, M. **Experiência imersiva pode ajudar teatro e cinema a recuperarem público perdido na pandemia.** UOL. Folha de São Paulo. 16 set. 2022 às 17h56. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2022/09/experiencia-imersiva-pode-ajudar-teatro-e-cinema-a-recuperarem-publico-perdido-na-pandemia.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2023.

BRASIL. **Lei Aldir Blanc - Lei Federal nº 14.017/2020.** Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, DF: Presidência da República. 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/114017.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2014.017%2C%20DE%2029%20D E%20JUNHO%20DE%202020&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%C3%A7%C3%B5es%20emergenciais%20destinadas,20%20de%20mar%C3%A7o%20de%202020. Acesso em: 12 jun. 2023.

BRASIL. **Lei Paulo Gustavo - Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022.** Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). Brasília, DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 12 jun. 2023.

DUPLO Produções. Disponível em: www.duploproducoes.com.br. Acesso em: 20 dez. 2022.

DANILO Santos de Miranda. *In*: WIKIPÉDIA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Daniло_Santos_de_Miranda. Acesso em: 25 jun. 2023.

PEREIRA, Verena; SILVA, Michelle Bezerra; CRUZ, Otávio Osaki. Arte e cultura na pandemia - Convergências e inovações de espaços artísticos culturais com espaços virtuais. **RIF**. Revista Internacional de Folkcomunicação. v. 19 n. 43 (2021), jul/dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i43.0006>. Acesso em: 25 jun. 2023.

ANEXO A – Uma conversa preliminar

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Uma conversa preliminar!

Olá artista. Sou Laura Haddad, atriz, diretora e produtora cultural. Sou Mestre e atualmente Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da USP (PPGAC). Este formulário contém algumas perguntas que serão super úteis para mim e para meus estudos. Fica aqui, então, meu convite para você responder com a mente aberta!!

Quero conhecer um pouco mais sobre a relação que você tem com a sua criação artística dentro de um período tão difícil que atravessamos desde março do ano passado com a pandemia da COVID19. Quero tentar entender coletivamente como nos encontramos artisticamente neste momento e como pensamos formas de continuar vivos e vivas não só fisicamente, mas também na arte, dentro de um claro movimento de virtualização das produções culturais no Brasil e no resto do mundo. Não se trata aqui de comparar formas e meios de produção da vida real com o que fazemos no território virtual. Aqui, trata-se, em um primeiro momento, de expor nossas questões sobre o fazer artístico e como você se contextualiza neste momento.

Obrigada desde já pela valiosa e afetuosa contribuição! Ah, fique tranquilo@ que todas as informações deste questionário ficarão em absoluto sigilo. Somente eu e meu orientador terão acesso às respostas.

Saúde a tod@s e que possamos estar junt@s tão logo tudo isso passe!

Um abraço meu pra você!

Qual o seu nome? E qual o nome do Grupo? *

Sophia Aloha Ventura Pupo

Como você está nessa pandemia? Morando sozinha(o) ou com mais gente em casa? *

moro sozinha, vizinha de meus pais. deixei a casa de aluguel em SP

Conte um pouco sobre você (o que faz, o que estuda, quais suas atividades artísticas) *

Sou atriz, estou com um projeto de contação de historias virtuais. Sou escritora, pesquisando e rascunhando o segundo livro. Professora de teatro, com turmas virtuais. Fazendo licenciatura em teatro EAD e uma especialização em Educação em Direitos Humanos em EAD na UFABC. E participo de grupos de pesquisa como o CEPCA, o AFricanidades, o Negra Visão e o Liter ABC.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você vê a sua relação com a tecnologia? Se considera um "habitué digital"? *

nunca ouvi essa expressão, mas me considero razoável nas ferramentas... sinto que algumas coisas me fazem falta, mas não estou com muita paciência de aprofundá-las...rs

Você criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? *

Sim

Não

Se você respondeu sim para a pergunta acima, esta criação aconteceu de forma individual ou coletiva? *

Individual

Coletiva

Descreva as principais dificuldades que você encontrou para esta criação/produção em formato virtual. *

Na resposta acima, eu produzi conteúdos de ambas as maneiras. De forma individual, foi muito difícil! Concentrar absolutamente todas as funções de todas as etapas da criação foi um enorme peso. Desde pensar criativamente o conteúdo, transformar em projeto, captar a verba, maquiar e adereçar, cenografar, operar vídeo e luz e editar o resultado final. Haja tempo e paciência! No caso do coletivo, a conexão ruim e a falta de feedback da plateia foram fatores de estresse para todo o grupo e estudantes (fiz mostra de teatro virtual com os alunos)

Você assistiu algum espetáculo (de teatro, dança, circo, etc) em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. *

sim. Alguns foram bastante cansativos. Em geral cortes no microfone dos atores atrapalharam um pouco.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Quando a pandemia acabar como você acredita que nossas criações/produções acontecerão? *

- Voltaremos para o presencial
- Ficaremos no virtual
- Teremos uma forma híbrida com os dois formatos

Você consegue ver vantagens neste forma de difusão pelos meios digitais de nossas criações? Se sim, descreva aqui. *

sim, podemos alcançar mais pessoas e baratear custos tanto de criação como de produção. Espaços físicos não são mais limitantes e novos espaços de trabalho surgirão para editores e técnicos

Ao organizar seus processos de criação artística, você já os organiza pensando no formato de apresentação ou apenas cria livremente sem se preocupar com formatos pré-estabelecidos? *

Sempre organizo a criação intimamente ligada a arquitetura que disponho para a ação. E agora, cada vez mais imagino sempre uma criação que possa ocupar espaços virtuais. Tal necessidade tem se deslocado inclusive para a temática das criações.

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) *

o toque, coisa tão importante para mim no trabalho artistico, até o momento me parece a unica perda sem substituições possíveis.

Este formulário foi criado em Universidade de São Paulo.

Google Formulários

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Uma conversa preliminar!

Olá artista. Sou Laura Haddad, atriz, diretora e produtora cultural. Sou Mestre e atualmente Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da USP (PPGAC). Este formulário contém algumas perguntas que serão super úteis para mim e para meus estudos. Fica aqui, então, meu convite para você responder com a mente aberta!!

Quero conhecer um pouco mais sobre a relação que você tem com a sua criação artística dentro de um período tão difícil que atravessamos desde março do ano passado com a pandemia da COVID19. Quero tentar entender coletivamente como nos encontramos artisticamente neste momento e como pensamos formas de continuar vivos e vivas não só fisicamente, mas também na arte, dentro de um claro movimento de virtualização das produções culturais no Brasil e no resto do mundo. Não se trata aqui de comparar formas e meios de produção da vida real com o que fazemos no território virtual. Aqui, trata-se, em um primeiro momento, de expor nossas questões sobre o fazer artístico e como você se contextualiza neste momento.

Obrigada desde já pela valiosa e afetuosa contribuição! Ah, fique tranquilo@ que todas as informações deste questionário ficarão em absoluto sigilo. Somente eu e meu orientador terão acesso às respostas.

Saúde a tod@s e que possamos estar junt@s tão logo tudo isso passe!

Um abraço meu pra você!

Qual o seu nome? E qual o nome do Grupo? *

Ana Carolina Pereira Martins

Como você está nessa pandemia? Morando sozinha(o) ou com mais gente em casa? *

Mais gente. Parceiro e filhos.

Conte um pouco sobre você (o que faz, o que estuda, quais suas atividades artísticas) *

Artes Cênicas, conta contos, mãe. Atuo e escrevo. Moro em Madri.

Você vê a sua relação com a tecnologia? Se considera um "habitué digital"? *

Mais ou menos

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? *

Sim

Não

Se você respondeu sim para a pergunta acima, esta criação aconteceu de forma individual ou coletiva? *

Individual

Coletiva

Descreva as principais dificuldades que você encontrou para esta criação/produção em formato virtual. *

Conexão com a internet, ficar horas na frente de uma máquina cansa. Achei que aprender a usar os aplicativos muito fácil, fazer o uso estratégico para aproveitar a ferramenta difícil e definir uma meta comercial também . Excesso de informação e conteúdo cansa. Me sinto numa feira.

Você assistiu algum espetáculo (de teatro, dança, circo, etc) em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. *

Sim. Não é a mesma coisa, mas sempre tem seu interesse.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Quando a pandemia acabar como você acredita que nossas criações/produções acontecerão? *

- Voltaremos para o presencial
- Ficaremos no virtual
- Teremos uma forma híbrida com os dois formatos

Você consegue ver vantagens neste forma de difusão pelos meios digitais de nossas criações? Se sim, descreva aqui. *

Posso trabalhar com gente de outros países.

Ao organizar seus processos de criação artística, você já os organiza pensando no formato de apresentação ou apenas cria livremente sem se preocupar com formatos pré-estabelecidos? *

Me preocupo com o formato. Tanto que criei algo específico para o meio digital. Não quis levar o meu presencial para o digital. Assim que crio coisas diferentes se é para um espaço grande ou pequeno. Com dinheiro ou sem dinheiro, para adulto ou para criança.

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) *

Acho que o presencial volta, mas o artista vai saber usar mais a internet para se promover e criar outras maneiras de interagir com o seu público. Temos que lembrar que a falta de acesso aos meios digitais excluí um determinado público. E os direitos de uso de imagem também é outra questão.

Este formulário foi criado em Universidade de São Paulo.

Google Formulários

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Uma conversa preliminar!

Olá artista. Sou Laura Haddad, atriz, diretora e produtora cultural. Sou Mestre e atualmente Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da USP (PPGAC). Este formulário contém algumas perguntas que serão super úteis para mim e para meus estudos. Fica aqui, então, meu convite para você responder com a mente aberta!!

Quero conhecer um pouco mais sobre a relação que você tem com a sua criação artística dentro de um período tão difícil que atravessamos desde março do ano passado com a pandemia da COVID19. Quero tentar entender coletivamente como nos encontramos artisticamente neste momento e como pensamos formas de continuar vivos e vivas não só fisicamente, mas também na arte, dentro de um claro movimento de virtualização das produções culturais no Brasil e no resto do mundo. Não se trata aqui de comparar formas e meios de produção da vida real com o que fazemos no território virtual. Aqui, trata-se, em um primeiro momento, de expor nossas questões sobre o fazer artístico e como você se contextualiza neste momento.

Obrigada desde já pela valiosa e afetuosa contribuição! Ah, fique tranquilo@ que todas as informações deste questionário ficarão em absoluto sigilo. Somente eu e meu orientador terão acesso às respostas.

Saúde a tod@s e que possamos estar junt@s tão logo tudo isso passe!

Um abraço meu pra você!

Qual o seu nome? E qual o nome do Grupo? *

Erika Neves. Sou coordenadora do Projeto Artístico Institucional (PARIN) "Mostras do curso de Direção Teatral" (UFRJ)

Como você está nessa pandemia? Morando sozinha(o) ou com mais gente em casa? *

Estou bem, na medida do possível. Moro com meu namorado.

Conte um pouco sobre você (o que faz, o que estuda, quais suas atividades artísticas) *

Sou produtora do curso de Direção Teatral da UFRJ, Doutoranda em Artes da Cena pelo PPGAC/ECO/UFRJ. Meu objeto são justamente as experiências virtuais em Artes da Cena no contexto de isolamento social. Pretendo analisar as iniciativas da Pandêmica, dos Satyros e do curso de Direção Teatral.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você vê a sua relação com a tecnologia? Se considera um "habitué digital"? *

Tenho uma relação com a tecnologia mais do cotidiano (computador, celular). E acabei aprendendo um pouco mais sobre o Zoom com as criações cênicas virtuais. Mas por vezes sou bem "analógica": não consigo usar agenda virtual, preciso da minha agenda de papel, para escrever e rabiscar.

Você criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? *

Sim

Não

Se você respondeu sim para a pergunta acima, esta criação aconteceu de forma individual ou coletiva? *

Individual

Coletiva

Descreva as principais dificuldades que você encontrou para esta criação/produção em formato virtual. *

Muita dificuldade para os alunos se motivarem a criar e a assistir as diversas experiências. Assim, eles também sentiam dificuldade em desenvolver seus trabalhos no período remoto. Muita resistência com essa novidade, pouca noção de que pode ser um repertório de aprendizado e pouca noção da realidade, de que era o possível de se fazer no momento.

Você assistiu algum espetáculo (de teatro, dança, circo, etc) em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. *

Assisti a vários espetáculos. Foi uma experiência de criar esperança e promover saúde mental nesta pandemia. Como sou produtora, também me fez refletir sobre as diversas questões para se produzir na quarentena e no virtual, e me fez ter o interesse de investigar como objeto do doutorado.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Quando a pandemia acabar como você acredita que nossas criações/produções acontecerão? *

- Voltaremos para o presencial
- Ficaremos no virtual
- Teremos uma forma híbrida com os dois formatos

Você consegue ver vantagens neste forma de difusão pelos meios digitais de nossas criações? Se sim, descreva aqui. *

Sim. Por exemplo, quando alguém não tiver conseguido uma pauta ou tiver restrições orçamentárias, a realização virtual é uma possibilidade, inclusive de alcance de públicos. Somente por essa oportunidade da pandemia pude conhecer os Satyros e os Clowns de Shakespeare e já estou doida para assisti-los pessoalmente.

Ao organizar seus processos de criação artística, você já os organiza pensando no formato de apresentação ou apenas cria livremente sem se preocupar com formatos pré-estabelecidos? *

Eu produzo as Mostras que apresentam as criações dos alunos, eles que organizam esse formato de apresentação, mas também com base nas possibilidades da nossa sala multiuso (no caso do presencial) e das nossas diretrizes/regras das Mostras

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) *

Estamos nesse turbilhão histórico do teatro virtual, muitos pensamentos a desenvolver ainda, bons estudos para a gente!

Este formulário foi criado em Universidade de São Paulo.

Google Formulários

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Uma conversa preliminar!

Olá artista. Sou Laura Haddad, atriz, diretora e produtora cultural. Sou Mestre e atualmente Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da USP (PPGAC). Este formulário contém algumas perguntas que serão super úteis para mim e para meus estudos. Fica aqui, então, meu convite para você responder com a mente aberta!!

Quero conhecer um pouco mais sobre a relação que você tem com a sua criação artística dentro de um período tão difícil que atravessamos desde março do ano passado com a pandemia da COVID19. Quero tentar entender coletivamente como nos encontramos artisticamente neste momento e como pensamos formas de continuar vivos e vivas não só fisicamente, mas também na arte, dentro de um claro movimento de virtualização das produções culturais no Brasil e no resto do mundo. Não se trata aqui de comparar formas e meios de produção da vida real com o que fazemos no território virtual. Aqui, trata-se, em um primeiro momento, de expor nossas questões sobre o fazer artístico e como você se contextualiza neste momento.

Obrigada desde já pela valiosa e afetuosa contribuição! Ah, fique tranquilo@ que todas as informações deste questionário ficarão em absoluto sigilo. Somente eu e meu orientador terão acesso às respostas.

Saúde a tod@s e que possamos estar junt@s tão logo tudo isso passe!

Um abraço meu pra você!

Qual o seu nome? E qual o nome do Grupo? *

SayonaraPereira - LAPETT-Eca-USP

Como você está nessa pandemia? Morando sozinha(o) ou com mais gente em casa? *

Dentro do possível OK e trabalhando bastante. Morando sozinha

Conte um pouco sobre você (o que faz, o que estuda, quais suas atividades artísticas) *

Sou profa. Livre docente e pesquisadora/orientadora no PPGAC-ECA-USP. Dirijo o grupo de pesquisa LAPETT que tem duas vias: as pesquisas dos orientandos que variam entre TCC, IC, M, D, Pós-Docs e as pesquisas práticas que desenvolvemos com alunos que iniciam na graduação através de peças coreográficas. Publicamos alguns artigos, livros, teses, dissertações sobre as pesquisas que desenvolvemos.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você vê a sua relação com a tecnologia? Se considera um "habitué digital"? *

Não. Sofro bastante com ela. Mas como trabalho artisticamente com artistas mais jovens, eles se interessam e vamos dialogando com as tecnologias, brandamente. Produzimos três peças bem interessantes neste período. Duas delas criadas em 2019. Gestos Transitantes e 1. de Abril, e a 3a - Caminhos Lecture-video-performance, em 2020 incluímos o virtual na sua estrutura. Gestos Transitantes recebemos um PROAC e assim conseguimos apresentar em temporada virtual. Mas o detalhe importante é que a peça é apresentada "ao vivo", ou seja cada integrante está em sua casa atuando no seu novo palco.

Você criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? *

- Sim
- Não

Se você respondeu sim para a pergunta acima, esta criação aconteceu de forma individual ou coletiva? *

- Individual
- Coletiva

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Descreva as principais dificuldades que você encontrou para esta criação/produção em formato virtual. *

Prefiro falar das coisas boas que a dificuldade gerou para nós: o desejo de estar juntos e continuar a apresentar a peça Gestos Transitantes. Criamos assim situações, reescrevemos a peça, as cenas, para que elas pudessem ser realizadas e para que o público pudesse fruir e participar, de alguma maneira, com o elenco.

Como havíamos trabalhado muito tempo juntos, em residências, em 2019, entre as cidades de Piracicaba e SP, com muitos ensaios, aberturas de processos, e apresentações (ao vivo), o corpo dos artistas, que possui memória, logo as reativou e assim o elenco afinadíssimo conseguiu transcender e "estar em cena" outra vez.

Hoje a versão de Gestos Transitantes em Campo Expandido leva tanto o elenco, como o público para outros lugares do sensível, do sensorial. Por incrível que possa parecer.

Um dos motivos é pq eu como diretora-coreógrafa trabalho com as narrativas dos atores. Sugiro ações, e consegui ler seus gestos e teço com eles as construções que aparecem na cena. Virtualmente tive que ter um olho mais clínico ainda. Teria muito mais para contar, mas para este 1. momento fico por aqui.

Você assistiu algum espetáculo (de teatro, dança, circo, etc) em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. *

Assisti poucos, e muito poucos me conectaram ou me emocionaram.

Quando a pandemia acabar como você acredita que nossas criações/produções acontecerão? *

- Voltaremos para o presencial
- Ficaremos no virtual
- Teremos uma forma híbrida com os dois formatos

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você consegue ver vantagens neste forma de difusão pelos meios digitais de nossas criações? Se sim, descreva aqui. *

É uma faca de dois gumes. Perde-se a ideia de estar no teatro...que terá que ser aprendida novamente. Porque estar no teatro, não é ficar com o celular ligado filmando o espetáculo que a pessoa está assistindo. Mas também pensando na temporada de Gestos Transitantes em Campo Expandido pessoas de lugares diferentes do mundo assistiram....e com certeza presencialmente estas pessoas jamais teriam assistido.

Ao organizar seus processos de criação artística, você já os organiza pensando no formato de apresentação ou apenas cria livremente sem se preocupar com formatos pré-estabelecidos? *

Ate antes da pandemia , a maioria das peças que criei entre 1991 e 2019 pensava no espaço palco italiano. Mesmo que tenha feito apresentações nos mais diversos locais. Mas com Gestos Transitantes (2019) pensei em diversificar esta possibilidade< e apresentamos a peça em uma Pinacoteca na cidade de Piracicaba, onde o publico seguia os atoresdançarinos por espaços diferentes.

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) *

Obrigada, acho que ja escrevi bastante. qq coisa faça contato. Abraço

Este formulário foi criado em Universidade de São Paulo.

Google Formulários

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Uma conversa preliminar!

Olá artista. Sou Laura Haddad, atriz, diretora e produtora cultural. Sou Mestre e atualmente Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da USP (PPGAC). Este formulário contém algumas perguntas que serão super úteis para mim e para meus estudos. Fica aqui, então, meu convite para você responder com a mente aberta!!

Quero conhecer um pouco mais sobre a relação que você tem com a sua criação artística dentro de um período tão difícil que atravessamos desde março do ano passado com a pandemia da COVID19. Quero tentar entender coletivamente como nos encontramos artisticamente neste momento e como pensamos formas de continuar vivos e vivas não só fisicamente, mas também na arte, dentro de um claro movimento de virtualização das produções culturais no Brasil e no resto do mundo. Não se trata aqui de comparar formas e meios de produção da vida real com o que fazemos no território virtual. Aqui, trata-se, em um primeiro momento, de expor nossas questões sobre o fazer artístico e como você se contextualiza neste momento.

Obrigada desde já pela valiosa e afetuosa contribuição! Ah, fique tranquil@ que todas as informações deste questionário ficarão em absoluto sigilo. Somente eu e meu orientador terão acesso às respostas.

Saúde a tod@s e que possamos estar junt@s tão logo tudo isso passe!

Um abraço meu pra você!

Qual o seu nome? E qual o nome do Grupo? *

Raphael Fernandes / PPGARTES Unesp

Como você está nessa pandemia? Morando sozinha(o) ou com mais gente em casa? *

Atualmente estou em uma pensão / aqui moram 12 pessoas

Conte um pouco sobre você (o que faz, o que estuda, quais suas atividades artísticas) *

Sou artista da dança, coreógrafo e professor. Trabalho como professor de dança, Hiphop e recreação, com ênfase em sensibilização rítmica, com crianças e adultos, em diversos espaços da cidade e região metropolitana. Desenvolvo como autônomo, como artista da Dança, algumas propostas performáticas das minhas pesquisas e interesses artísticos e pequenas produções com Editais.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar!

Você vê a sua relação com a tecnologia? Se considera um "habitué digital"? *

Sim, me considero. Não possuo problemas com a interface, porém procuro evitar, principalmente atividades que exigem condicionamento físico "ao vivo", por conta de exaustão, é o dobro de mais cansativo, tenho recusado trabalhos neste formato. Aulas gravadas, teóricas, de pesquisa e etc, são 100%.

Você criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? *

Sim

Não

Se você respondeu sim para a pergunta acima, esta criação aconteceu de forma individual ou coletiva? *

Individual

Coletiva

Descreva as principais dificuldades que você encontrou para esta criação/produção em formato virtual. *

Aprender a trabalhar com determinados programas de computador, acabamento e detalhes no tratamento das imagens, multiplicação de conteúdo, publicidade direcionada (fazer o material chegar na outra ponta), dialogar com os alunos mais distantes - classe sociais diversas.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar

Você assistiu algum espetáculo (de teatro, dança, circo, etc) em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. *

Sim muitos. Na média, um por semana. Achei maravilhoso ter a oportunidade de assistir espetáculos que pareciam muito distantes para mim, esse foi um ponto positivo da pandemia. Alguns até com acabamento de cinema, vários cortes, ângulos, detalhes, as vezes até acelerando partes mais lentas, ou ainda revendo varias vezes outras...melhor que assistir no teatro, em algumas situações. Contudo, esse fenômeno nao substitui a experiencia de estar junto, o encontro no hall, o bate papo no foier, a proximidade com o artista em cena, é um evento, uma sensação única viver a experiencia na formato convencional, sinto saudades.

Quando a pandemia acabar como você acredita que nossas criações/produções acontecerão? *

- Voltaremos para o presencial
- Ficaremos no virtual
- Teremos uma forma híbrida com os dois formatos

Você consegue ver vantagens neste forma de difusão pelos meios digitais de nossas criações? Se sim, descreva aqui. *

Sim, o principal ponto, como destaquei acima, é a possibilidade de chegar mais longe, mais pessoas podem ter o contato os as obras, novas obras e os registros, a oportunidade de ser "On demand" é uma vantagem, imagine um "netflix" só com materiais de dança, teatro e circo. Mesmo assim, nao substitui a experiencia do presencial, em alguns casos gostaria de assistir ao vivo, em outros o formato flerta tanto com o audiovisual que ficou melhor assistir em casa mesmo. Vou comparar a experiencia com esportes, assistir em casa é muito melhor, no sentido de conforto, ali agente consegue acompanhar os detalhes do jogo, segue o roteiro, grita e comemora junto também, mas assistir o jogo no estádio, é diferente, tem muito mais emoção envolvida.

28/01/2024, 16:02

Uma conversa preliminar

Ao organizar seus processos de criação artística, você já os organiza pensando no formato de apresentação ou apenas cria livremente sem se preocupar com formatos pré-estabelecidos? *

Depende de muitos fatores. Existe uma vontade inicial que vai se desdobrando com o passar do tempo. Depois de estruturada uma forma, é natural que o trabalho comece a tomar a forma da linguagem que se encaixa "melhor", porém, existe a demanda do mercado, que para mim não é problema, readequar a proposta para um determinado ambiente, pode ser um exercício criativo também.

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) *

No geral estou feliz, mas com o alerta ligado. Existem novas dificuldades, existem muitas praticidades, fenômeno normal de qualquer inovação. Infelizmente foi necessário uma pandemia para que houvesse esse debate sobre as maravilhas que o recurso online pode proporcionar. Por outro lado o uso dos recursos tecnológicos com mais profundidade, a alta exposição na tela, nos alertam também, as novas condições de saúde que isso irá ocasionar, a curto médio e longo prazo, seja fisioterapêutico ou psiquiátrico. Sociais e ambientais. Comerciais e de lazer. Enquanto professor, como educador, pensando o impacto nas escolas e centros de formação, o maior desafio não será mais o estímulo ao mundo digital, exposição a conteúdos, isso uma criança de 4 anos já faz, mas orientar os alunos a selecionar, saber buscar, ter pensamento crítico, saber a diferença da arte da dança e tiktok (por exemplo), fruir, construir caminhos de pesquisa. Pois não irá adiantar nada, enquanto sociedade, a tecnologia nos possibilitar um oceano de possibilidades e continuarmos, insistindo a nadar no raso, onde dá pé.

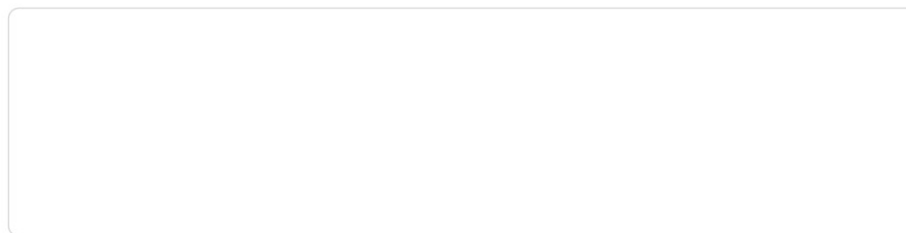
Este formulário foi criado em Universidade de São Paulo.

Google Formulários

ANEXO B - Um questionário preliminar

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)



Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

14 respostas

[Publicar análise](#)



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Nome do Grupo e de quem está respondendo este questionário. | Name of the artistic collective and who is answering this questionnaire. |

14 respostas

companhia brasileira de teatro/Nadja Naira

Teatral Grupo de Risco - Fernanda Kunzler

Os Satyros

Grupo Magiluth
respondendo: Giordano Castro

Eho animato - Ana Konstantinović

CultureHub

Bife Seco Produções Artísticas | Dimis

Antropofocus

Pró Cult

Súbita Companhia de Teatro

Teatro das Cabras (RN). Heloísa Sousa, diretora do grupo.

Cia. do Abraço - Letícia Guimarães

Akasha Produções Culturais

Grupo Obragem de Teatro



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Data de formação do Grupo e site oficial. | Artistic collective formation date and official website.

14 respostas

2000 www.companhiabrasileira.art.br

28 de agosto de 1988, <http://teatralgrupoderisco.blogspot.com/>;

1989 - www.satyros.com.br

Formado em 2004 - www.grupomagiluth.com.br

2.4.2011., www.ehoanimato.org

culturehub.org 2009

2010 | www.bifesecco.com.br

28/10/2000 antropofocus.com.br

2009 www.procultbr.com

2007 subitacompanhia.com.br

2018. Não temos site oficial.

03/2001 www.ciadoabraçao.com.br

2020. Ainda não há site.

12/06/2002



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Redes sociais (Facebook / Instagram / Youtube) | Social networks (Facebook / Instagram / Youtube)

14 respostas

@companhiabrasileira; @ciabrasileira; www.youtube.com/c/CompanhiaBrasileiradeTeatro

<https://www.facebook.com/teatral.grupoderisco/> ;

<https://www.instagram.com/teatralgrupoderisco/>

<https://www.instagram.com/ossatyros/> <https://www.facebook.com/search/top?q=satyros>

<https://www.youtube.com/channel/UCidTsptYUxkliZhHMBIOJew>

<https://www.instagram.com/magiluth/>

<https://www.youtube.com/user/grupomagiluth>

<https://www.facebook.com/magiluth/>

<https://www.facebook.com/eoanimato.org/>, <https://www.instagram.com/eoanimato/>,

<https://www.youtube.com/user/eoanimato>

@culturehub_org <https://www.youtube.com/channel/UCt9QSsE9yUIVn0p2Mn-q6bQ>

Instagram @bife_seco | YouTube @bifesecco

@antropofocus

@procult

@subitacompanhia

<https://www.instagram.com/teatrodascabras/>

<https://www.youtube.com/channel/UCb8Jq82OC7q8fNPnEa351vQ>

<https://www.facebook.com/teatrodascabras>

@ciadoabraçao

<https://www.instagram.com/akashaproducoesculturais/>

<https://www.youtube.com/channel/UC01Tk0gzNYEjtWi0AFWqVMA>

@grupoobragemdeteatro



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

O Grupo criou e/ou produziu conteúdo artístico em formato virtual durante a pandemia? Se sim, descreva aqui. | Did the artistic collectives create and/or produce artistic content in a virtual format during the pandemic? If yes, describe here.

14 respostas

Sim. Segue relação dos trabalhos realizados pela companhia brasileira de teatro desde março de 2020, quando fomos atingidos pela pandemia Covid-19.

Ações Online – participações em lives, bate-papos, entrevistas, espetáculos, cursos, aulas, palestras e filmes com integrantes da companhia brasileira de teatro.

Sem Palavras – esse novo processo de criação teve uma semana de residência entre 10 e 15 de março em São Paulo; encontros virtuais entre maio e junho de 2020 e residências de criação entre janeiro e junho de 2021. A equipe segue em criação. Fizemos mostra de processo TRAVESSIAS em 09 de junho de 2021 no SESC Ipiranga em São Paulo, no projeto #SESCAOVIVO. Acesso gratuito pelo Youtube da companhia brasileira de teatro até 30/06/2021. Há perspectiva de estreia no Instituto Oi Futuro em julho de 2021, além de turnê na França e Alemanha entre setembro e outubro de 2021.

Pensamento é susto – adaptação para formato virtual do experimento cênico Descartes com lentes, com texto de Paulo Leminski e direção de Marcio Abreu. Transmitido direto da sede da companhia em Curitiba PR em 18 de abril de 2021. Projeto #SESCAOVIVO Acesso gratuito pelo Youtube da companhia brasileira de teatro até 30/04/2021

Bem-Vindos à Espécie Humana – lançamento, pelo Youtube do Sesc Pinheiros, do minidocumentário sobre o processo de criação do espetáculo em 28/10/2020. No dia 29/10/2020 aconteceu um bate-papo com Cássia Damasceno, Giovana Soar, Nadja Naira e Marcio Abreu. Acesso gratuito pelo Youtube da companhia brasileira de teatro até 30/11/2020

Por que não vivemos? – a peça ficou em cartaz no Teatro Cacilda Becker em São Paulo de 14 de fevereiro até 01 de março de 2020. Sua temporada foi interrompida por causa da pandemia Covid-19. Retomamos a temporada em espaço virtual em dezembro de 2020, com apresentação durante 3 dias consecutivos dos 3 ATOS da peça. Após as apresentações do terceiro ato, realizamos um bate-papo com o todo o elenco, direção, produção e o público pelo canal do Youtube da companhia. Associado à essa programação realizamos curso Dramaturgia, Performance e processos criativos no Teatro Contemporâneo com Marcio Abreu, Giovana Soar e Nadja Naira nos dias 15 e 17 de dezembro de 2020. Todas as atividades foram GRATUITAS.

Em Companhia – A atriz Renata Sorrah e o dramaturgo e diretor Marcio Abreu constróem uma leitura-performance a partir de fragmentos dramáticos das obras em que Renata atuou, em especial às obras que realizou a companhia brasileira de teatro. Lives realizadas no 05/07/2020 pelo Sesc Ao Vivo e Sesc São Paulo e no dia 15/10/2020 pelo Youtube do Sesc Ceará.

projeto b – Com dramaturgia e direção de Marcio Abreu, o ator Rodrigo Bolzan ativa sua presença e sua memória projetada para o futuro, através de referências presentes em obras como PROJETO BRASIL e Oxigênio, ambas realizadas pela companhia brasileira de teatro. Liv realizada no dia 24/07/2020 pelo #emcasacomosec e Sesc São Paulo. Acesso gratuito pelo Youtube da companhia brasileira de teatro até 30/08/2020

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Dramaturgias do Hoje e do Amanhã – Módulos 1 e 2 – Os módulos desse curso, ambos com caráter expositivo, abordam de maneira analítica, contextual e relacional um repertório dramático e de processos criativos associados às experiências de pesquisa e criação de Marcio Abreu junto a companhia brasileira de teatro, ao Grupo Galpão e a outros artistas e coletivos. Foram realizadas 3 edições do módulo 1 (agosto/2020, novembro/2020, janeiro/2021) e uma edição do Módulo 2 em fevereiro/março 2021.

Krum – participação no Festival FarOFFa no sofá – exibição do registro do espetáculo encenado no Teatro Anchieta, Sesc São Paulo, em outubro de 2014. O espetáculo ficou disponível para acesso gratuito pelo Youtube da companhia brasileira de teatro entre abril e maio de 2020.

Escutas Coletivas – As peças MARÉ e LUTO programadas na série têm sua performance e composição ancoradas numa manipulação e escuta detalhada dos sons das palavras que compõem a dramaturgia escolhida. O encontro também propõe debate entre público e a equipe criativa, logo após a escuta/vivência da obra.

As Escutas Coletivas de Maré aconteceram nos dias 29, 30 e 31 de agosto de 2020, às 20h30, e nos dias 04 e 05 de outubro de 2020 às 20h30.

As Escutas Coletivas Luto aconteceram nos dias 08 e 09 de Novembro de 2020, às 20h.

Produzimos dois espetáculos, já de repertório do grupo: A Princesa Engasgada (Márcia Frederico) e Revolução (Augusto Boal - adaptação). Para a TV Reme, numa transmissão para estudantes da rede pública de ensino, e uma outra apresentação para a Lei Aldir Blanc.

Sim. Foram 14 produções de espetáculos de teatro digital, realizados majoritariamente em zoom, com algumas das produções superando as 50 apresentações. Das 14 produções, algumas foram com parcerias internacionais, como The art of facing fear (3 produções internacionais - uma com elenco dos Estados Unidos, outra com elenco de atores da África e Europa e a última com atores de 21 países espalhados por todos os continentes), e MacBeth#6, com a Universidade de Birmingham

Sim, criamos o "tudo que coube numa VHS" e o "Todas as histórias possíveis". Nesses trabalhos, a dramaturgia percorre múltiplas plataformas digitais e compõe para cada espectador uma experiência estética particular, na qual também ele opera como agente de construção. A proximidade das relações de contato entre atores e público, traço recorrente nos espetáculos do Magiluth, encontra nesta obra formas de transposição que procuram suscitar reações singularizadas, deslocar a dinâmica de conexão com o espectador e estender-se para além do tempo de uma apresentação.

Yes, we have created digital performances and curated a special online event in collaboration with CultureHub (www.culturehub.org) and La MaMa e.t.c. (www.lamama.org) called "Downtown Variety - Serbia Edition" in February 2021 - <https://www.lamama.org/shows/serbia-edition>.

In July 2021 first CultureHub Convening was held in Belgrade in a hybrid form - there were programs, workshops and performances that happened live, but also many of them were intended for online audiences and livestreamed.

<https://www.culturehub.org/events/culturehub-belgrade-convening>,

<https://www.ehoanimato.org/index.php/culturehub-convening-schedule-announced/>

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

In 2021 we have also been a part of a larger European project "The Ways of the Heroes" and created short movies that were published on the YouTube channel of the project and promoted (organic and paid) via YouTube, Facebook and Instagram - <https://youtube.com/playlist?list=PLY5-GwrdbedpmcCfiwNSgB7cEH9YHjUOp>

Yes. We initially created Downtown Variety with La MaMa and then moved all other programming online including our residency program, re-fest, experiments in digital storytelling, and colab.

Sim, durante a pandemia a Bife Seco se concentrou no formato de podcast, buscando formas de contar histórias através apenas do som. Neste período, produzimos duas áudio séries de longo formato. A primeira, País do Futuro 2024, fez história como a maior e mais complexa áudio série já produzida no Brasil, com 8 episódios de 55 minutos cada, mais 4 episódios bônus de 10 minutos e projeto sonoro 3D criado pelo vencedor do Emmy Gilson Fukushima. A segunda produção, Selvageria, conta com 6 episódios de 35 minutos cada e foi indicada pela Deezer como um dos melhores podcasts de 2022. Somadas, as duas produções já alcançaram um público de 100 mil pessoas e continuam crescendo. Atualmente a Bife Seco se concentra no desenvolvimento de novas temporadas para ambas as séries e outros projetos inéditos para podcast.

Sim. Era o ano do vigésimo aniversário do Antropofocus, tínhamos uma programação para o ano em si que foi toda desmantelada, então tentamos adaptar dentro das possibilidades para o online. Logo no começo fizemos LIVES para falar sobre o histórico do grupo que juntavam a comunidade de fãs para participar conosco.

Fomos convidados a participar de uma Mostra na cidade para fazer uma peça de teatro com transmissão ao vivo e acabamos fazendo muito mais do que conseguiríamos dentro do orçamento - algo que continuou a se repetir, no ano seguinte, com projetos de vídeo leituras que poderiam ser, simplesmente, as webcams ligadas conosco lendo o texto e acabaram virando experimentações videográficas

Sim, criamos para as 02 companhias de teatro que produzíamos (5 curtas para uma e uma websérie para outra) e realizamos uma edição de um festival internacional, a Espetacular-Mostra Internacional de Artes para Crianças.

Sim. Durante o ano de 2020 manteve ativo processo de pesquisa e criação de um trabalho que estava em andamento, de maneira remota e virtual, claro. Em 2021, dada a impossibilidade da realização "ao vivo" e feitos os devidos remanejamentos nas esferas de lei onde esse projeto estava inserido realizamos uma série de 7 curta metragens. O projeto se chama AQUI - Amanhã é outra imagem.

Sim.

Nós criamos duas encenações: uma em formato de teatro filmado chamada "Duas Sombras diante do Abismo", foi contemplada como a Lei Aldir Blanc RN, criamos a obra, filmamos e deixamos disponível em nosso canal no youtube. Também criamos a peça online "Cancelaram meu Jantar", essa acontecia em tempo real através do Zoom e criamos sem nenhum apoio financeiro. A primeira estreou no início de 2021 e a segunda no final de 2022.

[Também fizemos uma exposição virtual em um site com algumas fotoperformances que produzimos em 2020, mas consideramos esse trabalho tão ruim que nem falamos mais del kkk estou dizendo aqui somente a título de informação, mas preferimos que essa informação não seja divulgada].

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

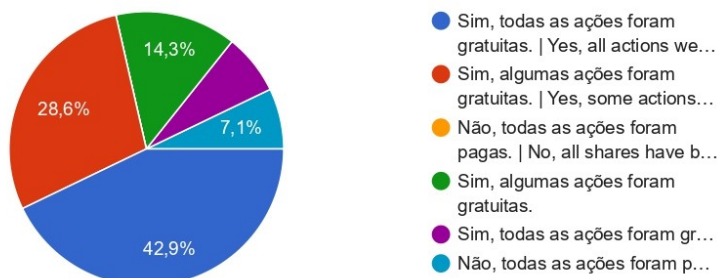
Fizemos transmissões de espetáculos ao vivo, com interações de público via chat. Da mesma maneira, fizemos pequenas Mostras de espetáculos. Criamos contações de histórias em formato audiovisual. Criamos uma série, inspirada em personagens de contos clássicos, com o tema da pandemia. Dentro das ações formativas/curso livre de teatro, desenvolvemos aulas online, com produção de série audiovisual, em 3 episódios.

Sim. A produtora Akasha Produções Culturais foi fundada em 2020 e formalizada como empresa em 2021. Na época, sua fundadora Virginia Tostanowski, participava de uma outra companhia, mas estava em um processo de busca pela sua identidade artística individual. Com o lançamento dos editais da Lei Aldir Blanc em sua cidade e estado de origem, Cascavel/PR, desenvolveu a princípio três propostas em vídeoperformance. "Mutatis", "Persona" e "Homo Sapiens Phobia", foram os primeiros projetos de linguagem performática executados como artista individual e produtora, fundamentando sua pesquisa em Performance, Dança Butoh e Dança do Ventre Tribal.

Sim, produzimos a "Mostra Move - grupos de teatro" primeira ação com transmissão ao vivo realizada em Curitiba; "Temporal" peça de teatro filmado com três histórias sobre a pandemia; "As tramóias de José na cidade labiríntica" peça de teatro transmitida ao vivo; "Valetim" peça de teatro com transmissão ao vivo; Web série sobre os elementos do teatro (dramaturgia, cenário e corpo do ator) e outros vídeos curtos e oficinas on-line.

As produções realizadas neste período foram e/ou são gratuitas? | The productions made during this period were and/or are they free? [Copiar](#)

14 respostas



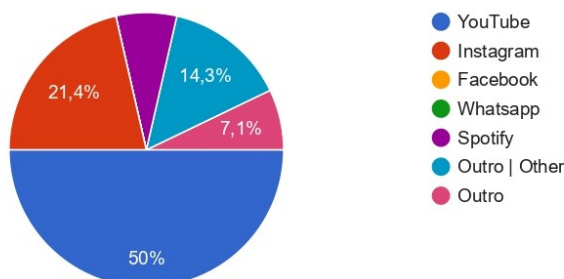
28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Qual a plataforma digital mais usada pelo Grupo nesta pandemia? |
What is the most used digital platform by the artistic collective in this pandemic?

 Copiar

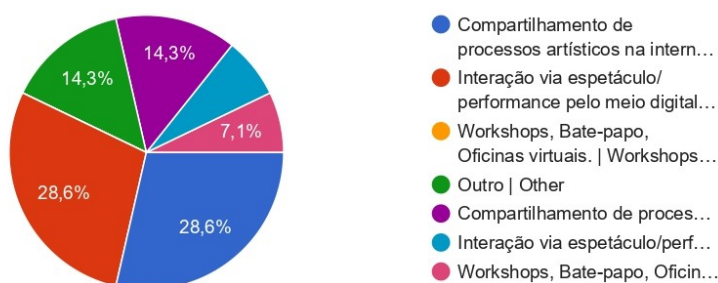
14 respostas



Como o Grupo mantém a relação com seus públicos durante este período de pandemia? | How does the artistic collective maintain its relationship with its audiences during this period of pandemic?

 Copiar

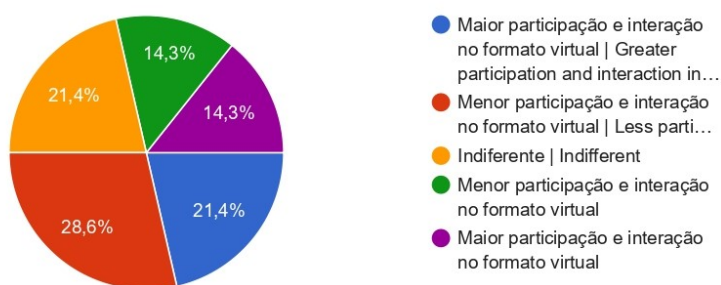
14 respostas



Como o Grupo entende a participação e interação do público nas ações virtuais em relação ao formato presencial? | How does the artistic collective understand the participation and interaction of the public in virtual actions in relation to the face-to-face format?

 Copiar

14 respostas



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Descreva as principais dificuldades que o Grupo encontrou para esta criação/produção em formato virtual. | Describe the main difficulties that the artistic collective encountered for this creation/production in a virtual format.

14 respostas

Abrimos muitas linhas de trabalho, como apresentações ou mostras on-line de peças filmadas; bate-papos e cursos. Em todos os casos tivemos que rapidamente nos adaptar às reuniões virtuais, que não eram novidade para nós, já que nós do núcleo principal da companhia moramos em cidades diferentes e já utilizávamos esses recursos para reuniões de planejamento e produção.

Ao transpor os processos de criação foi onde sentimos maior resistência ou dificuldade técnica e/ou tecnológica. Transformar quartos e salas de casa em estúdio de trabalho requer adequação do espaço físico, conexão de internet estável e bons equipamentos como celulares e computadores com boas câmeras e microfones. Mas vencidos esses entraves percebemos que o desafio então seria adequar os conteúdos e torná-los além de pertinentes à situação mundial, coordenados com nossas expectativas e objetivos artísticos. Novos formatos são novos desafios e eles, ao contrário de nos inibirem, nos estimularam a criar a partir de outros meios, como por exemplo o formato sem imagem (registro de áudio).

Os espetáculos do grupo foram pensados para ser apresentados presencialmente, há um grande desafio na adaptação e no domínio tecnológico, nunca foi uma prática do grupo.

Um dos maiores desafios foi explicar ao público o que é a experiência do teatro digital. Além desse, podemos citar as dificuldades tecnológicas e o acesso à internet

Uma das dificuldades maior foi entender o que "criar" nesse momento. O que fazer, Como fazer e por onde fazer. Essas questões foram as mais difíceis de serem respondidas por nós. Quando conseguimos supera-las, começamos a trabalhar.

Interest of the audiences was not that great due to too many available online formats - overflow of digital art happened and made it difficult for audiences to focus on the content. Technical equipment needed for specific actions was also problematic in some moments - in order to produce high quality content and livestream it with as little delay as possible, specific technical conditions had to be met.

Lack of real time interaction with the audience

Por ser um segmento ainda em desenvolvimento, há várias questões que precisam de melhoria para que possamos produzir novas áudio séries, mas vamos destacar dois pontos principais: editais e divulgação. A primeira é em relação a editais, que não veem o formato como uma proposta artística e resistem em ampliar o olhar. Poucos editais contemplam a internet como um meio de distribuição e, mesmo quando contemplam, existe ainda uma dificuldade em fazer parecerista entenderem exatamente do que se trata, jogando as propostas de podcast para um limbo entre teatro e cinema e não sendo aceito por nenhum. Outro problema é a concorrência digital. Com inúmeros produtos gratuitos disponíveis, além das redes sociais, alcançar um número expressivo de público é cada vez mais complexo. É necessário um grande investimento em marketing e estratégias criativas para dar visibilidade à obra, exigindo demanda de tempo e profissionais experientes de alto custo.

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Nossos processos costumam ser coletivos, com diversas contribuições da equipe ao longo do tempo de preparação. Neste, pelos vídeos, câmeras, iluminação, tudo ficou verticalizado e bastante direto.

Conseguir visibilidade. Em dado momento tinha muita coisa acontecendo, tudo era online.

Adequação à linguagem e às diversas plataformas. Linguagem no que diz respeito a entender como se comunicar com o público e como se criar as narrativas do trabalho em questão, quais caminhos são possíveis de se percorrer nesta jornada tendo o teatro como ponto de partida e também como norte, mas trilhando esta estrada para nós até então desconhecida. E plataformas de uma maneira bastante técnica mesmo, buscando assessoria de profissionais muito voltados ao trabalho em internet, programação, redes sociais e etc, ou seja, com uma expertise que não possuímos e com ferramentas que nos faziam se mostraram bastante úteis não apenas na execução dos trabalhos mas até em questões artísticas e de comunicação.

Eu estava na direção da peça online e fiz cenografia na peça filmada. Honestamente, acho que o principal desafio foi de ordem psicológica. A gente já era um grupo independente e que trabalhava com poucos recursos financeiros, sempre tivemos uma estrutura material precária. Mas, a instabilidade emocional e psicológica gerada pelo excesso de virtualidade, pelo contexto político e pandêmico, pelas dificuldades financeiras. Tudo isso deixava a equipe muito mais sensível e vulnerável, tivemos muitos conflitos interpessoais que eu não vivenciava nas atividades presenciais.

Adaptação tecnológica. Investimento em equipamentos. Adaptação da linguagem para maior envolvimento do público.

Na realidade, no caso específico da Akasha Produções Culturais, que nasceu no período pandêmico, explicitou uma dificuldade na adaptabilidade quanto a tecnologias, não só no aspecto de acesso restrito a equipamentos, quanto as questões de conhecimento técnico. Para além disso, a questão da localização estética e a discussão a respeito do que é cênico e o que é cinematográfico foi um grande desafio para as criações, uma vez que as minhas linguagens sempre foram estritamente cênicas nos últimos 21 anos de estrada artística. Apesar de complexo, foi de grande valia perceber o leque de possibilidades na prática que a fusão de linguagens permite e o quanto pode enriquecer o trabalho.

Aprendizado e adaptação "as técnicas audiovisuais.



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Você ou o Grupo conseguem ver vantagens nesta forma de difusão pelos meios digitais das criações? Se sim, descreva aqui. | Can you or your artistic collective see advantages in this form of dissemination of creations through digital media? If yes, describe here.

14 respostas

Sempre utilizamos as redes sociais como forma de difusão dos nossos trabalhos e percebemos que a grande oferta de peças de teatro ou ações em torno da criação artística no teatro vinha crescendo constantemente mesmo antes do isolamento imposto pela pandemia.

Sim, houve uma explosão com a migração das ações para as plataformas virtuais que nos aproximou de um público interessado em continuar conectado conosco e de um novo público que nos descobriu a partir de outras conexões. Sentimos o crescimento de interesse de pessoas de outros estados do país e até mesmo de outros países que participaram das diversas ações promovidas pela companhia. Alguns viraram seguidores e frequentadores mais assíduos.

Nunca tínhamos feito apresentações ou cursos on-line, mas o formato nos pareceu interessante e encontramos formas de continuar nos conectando com nosso público, o já existente e o que nos conheceu agora. Sempre tivemos respostas positivas das nossas proposições em ambiente virtual, mas tanto público como nós artistas sentimos o impacto da impossibilidade da presença física e dos deslocamentos outros que ela propõe e permite.

Especificamente talvez não seria exatamente "vantagem", mas talvez um recurso pouco explorado (por nós por exemplo), mas que é necessário diante da situação. Nós ainda estamos em processo de adaptação. Não produzimos nada em específico para internet. Mantemos a divulgação dos trabalhos realizados, mas não são produções para o meio virtual.

O teatro digital é altamente democrático, permitindo ao público que não vive em grande metrópoles ter acesso a experiência teatrais online. O custo também é mais baixo.

Acho que um dos pontos mais ricos desse momento foi a queda das barreiras geográficas. Os trabalhos em formato virtuais conseguiram ter um alcance que dificilmente conseguimos realizar no tempo em que foi feito.

Absolutely! It makes the art accessible to larger audiences. It also creates a totally new artistic language - digital performance is not theatre neither it is Digital art - it is a new art form with language that is still developing. Also, possibilities of collaboration with artists from all over the world are huge at it is easy to transcend borders and difficulties related to travel at least in one part of the process. Live contact is irreplaceable, but digital format is very inspiring for creating new connections between artists and thus creating better quality artworks that speak to global audiences.

Yes, we are connected to far more people than we were before. We can actually engage our international community far better than before.

Há inúmeras vantagens nos meios digitais. A maior delas é o alcance de público. Mesmo sendo uma ambiente saturado, é possíveis chegar a grandes números pelo mundo todo. As



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

produções da Bife Seco somam atualmente mais de 100 mil pessoas, número pequeno para a internet, mas gigante se comparado às artes presenciais. Isso traz resultados e interesse para os outros segmentos da produtora, fazendo com que cada plataforma alimente a outra e converta parte desses espectadores.

Existe uma clara vantagem de distribuição e de não precisar contar exclusivamente com o público da sua cidade. Mas isso demanda um know-how da empresa em se reinventar enquanto agente virtual, processando uma nova linguagem. Até pela esperança de que a pandemia iria passar, nosso grupo manteve o "focus" (sim, é um trocadilho com o nosso próprio nome) no público local e nas futuras produções teatrais.

Sim, os meios digitais não têm barreiras geográficas, a gente consegue reunir pessoas do mundo inteiro, inclusive sem Custos de logística, mas isso serve para ações formativa, para as artísticas entendemos que nada substitui o presencial.

Aqui talvez é onde as opiniões sejam mais plurais. Um ponto comum é o alcance que conseguimos - ou que deveríamos conseguir visto que estamos em ambiente virtual - dar às criações e, principalmente, as parcerias com artistas de outras praças que se envolveram nos projetos de alguma maneira... isso pra companhia foi o ponto mais positivo, a criação dessa rede.

De certa forma, a gente produziu muito nesse período. Consideramos que surgimos poucos antes da pandemia, nós tivemos mais tempo de atividade no período pandêmica do que antes. De algum modo fizemos mais criações, mais oficinas, mais formação, tivemos mais participação em eventos e contatos com pessoas de várias partes do país. Mas, acho que o encontro com o público em si ficou muito fragilizado e comprometido; a motivação das artistas também. Com certeza aprendemos a usar melhor as ferramentas virtuais a nossa favor, seja em termos de reuniões ou de divulgação online. Mas, ainda assim, sinto que foi difícil sustentar isso depois (ainda não voltamos com nossa produção desde 2022). Em nosso caso, que surgimos como grupo pouco antes da pandemia, acho que o impacto foi mais nocivo.

Sim. O alcance de pessoas.

Sim. Hoje, se não estamos no meio virtual, basicamente não existimos. Vejo na internet uma ferramenta necessária no processo de construção da formação de público para projetos artísticos inclusive presenciais. Após a implantação da internet, dá a entender que as pessoas passaram a ler os códigos estéticos de forma muito diferente do que se costumava. Sendo assim, ao meu ver, chamar o público ao consumo de arte para além dos formatos digitais, como os canais de streaming, se tornou um grande desafio. Porém, compreender que a nossa espécie está em constante evolução é fundamental para o fazer artístico e utilizar essa forma de difusão é mais uma forma de enriquecer e contribuir artisticamente, culturalmente e socialmente.

Sim, o alcance e abertura para um novo procedimento.



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Você assistiu algum espetáculo de outro Cia. ou artista em formato virtual? Se sim, conte um pouco sobre como foi sua experiência com esta forma de consumo cultural. | Did you watch any show by another theater company or artist in virtual format? If so, tell us a little about your experience with this form of cultural consumption.

14 respostas

Sim, acompanhamos as realizações de diversos coletivos artísticos e muitas mostras ou festivais, sempre buscando participar dos encontros e dos bate-papos de reflexão sobre arte, cultura e políticas públicas de fomento a coletivos e artistas.

O formato virtual nos parece circunstancial. Sabemos que uma forma híbrida tem tendência a permanecer, mas não acreditamos numa migração total das artes da presença para o formato virtual.

Não consideramos esses experimentos ou realizações artísticas virtuais como produtos nem os colocamos nesse lugar do consumo, apesar de assumirmos os meios de produção existentes.

Vale ressaltar que sim, realizamos todas as nossas produções através dos mecanismos de leis de incentivo municipais, estaduais e federais, que é incrementado com verba direta de outros patrocinadores ou mantenedores e também da venda de ingressos ou produtos relacionados (p.ex. livros).

Sim, assistimos. Em especial agora com a LAB. Há alguns grupos locais que possuem alguma intereção já com as redes sociais. Exploram um pouco mais. Assistimos um espetáculo que foi apresentação presencialmente e que depois vimos pela internet. A sensação não é a mesma, lógico. Perde um pouco da qualidade e expressão, é um pouco mais frio. Mas, ficou plausível.

Achei interessante ver trabalhos online. Ainda estamos descobrindo a linguagem do teatro digital, o que torna tudo muito interessante e inspirador.

No começo não foi fácil. Nada prendia muito a minha atenção. Acho que a falta de tato do uso tecnológico de algumas experiências acabaram me afastando mais do que aproximando. Aos poucos comecei a perceber que as produções foram se familiarizando com as ferramentas e um mundo de possibilidade se abriu. Assisti coisas boas como "Peça", "Poema" dois trabalhos que me deixaram bem feliz com o uso virtual.

Yes. Whenever the performance was live and live-streamed or hybrid form, it created much more interest in me as audience - feeling connected to other members of the same audience all over the globe and to the artists themselves - sharing the moment.

Pre-recorded videos of performances can be informative but do not create that momentum of an audience being together. Considering International collaboration, question of timezones also appears as important.

Split Britches did a show on a platform called Stellar at La MaMa which was exceptional and had live chat.

Sim, assisti a espetáculos filmados, filmagens híbridas e filmes experimentais teatralizados. foram poucos os casos em que o resultado foi positivo. A visão dentro da Bife é de quem se

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

há uma câmera, é audiovisual e precisa ser pensado como tal, incluindo todos os aparatos técnicos e iluminação e sonorização. Sem tal aparato, são pouquíssimas as obras que trouxeram uma fruição de qualidade.

Assisti algumas coisas e o que sempre ficava atrapalhando a experiência eram as limitações e/ou defeitos técnicos, bem como o claro despreparo para se lidar com uma mídia diferente - em teatro. Mas tive boas experiências com música.

Sim, muitos. Eu não gosto.

Sim, e agora esta resposta é pessoal, quem responde aqui é Pablito Kucarz. Assisti diversas experiências, muitas das produções do Sesc em Casa (SP), algumas de artistas amigos, e etc. Mas não consigo citar nenhuma em embarquei completamente, nenhuma em que tive uma fruição plena da obra. Sempre preso a alguma questão de execução ou narrativa que me desviava da proposta.

Muitos. Eu vi muitas peças filmadas, coisa que eu já fazia antes da pandemia. Também vi algumas que aconteciam em tempo real. No começo, em 2020 propriamente era mais fácil lidar com isso, acho que inclusive vi muito mais produções do que o comum, de vários lugares do mundo. Conheci muitos grupos. Já em 2021, em virtude do esgotamento psicológico e emocional, senti meu nível de concentração extremamente reduzido e não conseguia mais assistir nada, nem filmes. Então, foi a experiência oposta. Eu ainda acho que peças filmadas e até peças online podem ser excelentes ferramentas e proporcionar experiências estéticas incríveis; mas ainda sinto dificuldade de voltar a essa rotina. Em 2022 e 2023 eu só assistia se fosse presencial mesmo.

Foram muitas as ofertas neste formato. Em um primeiro momento, foi interessante. Depois passou a ser cansativo, pois o teatro vai além do conteúdo. Acontece pelo encontro real de pessoas.

Sim. Foi muito interessante, importante e enriquecedor ter outras referências. Me ajudou muito no meu processo individual e conseguir aceitar minhas estéticas como elas se apresentam, o que é de extrema importância no caso das linguagens que escolhi para o meu caminhar artístico desde a pandemia.

Sim assistimos vários espetáculos de grupos de diferentes estados e países. A possibilidade de ter acesso a esses trabalhos foi uma vantagem, pois de outra forma não seria viável. Entretanto não substitui a experiência de estar frente a frente com a obra.



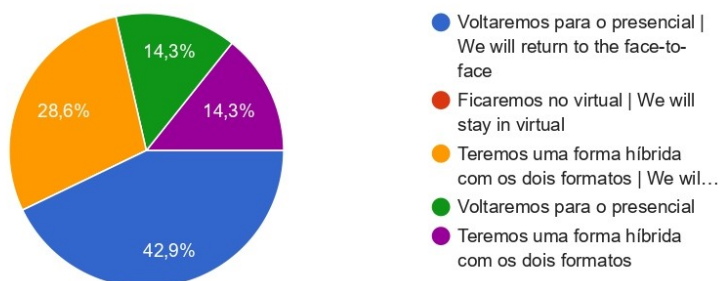
28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Quando a pandemia acabar como você acredita que as criações/produções do Grupo acontecerão? | When the pandemic ends, how do you believe your artistic collective creations/productions will happen?

 Copiar

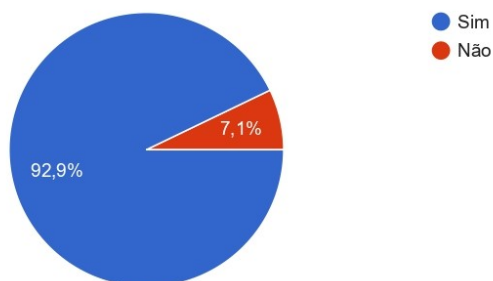
14 respostas



Todos(as) do Grupo participaram e/ou participam dos processos de criação para o meio virtual? | Did everyone in the artistic group participate and/or participate in the creation processes for the virtual environment?

 Copiar

14 respostas



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Como o isolamento e tudo o que veio com a pandemia influenciou a criação artística do Grupo? | How did isolation and everything that came with the pandemic influenced the collectives's artistic creation?

14 respostas

O projeto A seria, por exemplo, estarmos reunidos num teatro. Ou ainda nas ruas. Ocupando os espaços públicos. Vivendo plenamente as singularidades dos nossos modos de existência. Dando sentido ao convívio e às práticas coletivas de coexistência. Por muitos motivos viemos parar aqui. Certamente somos corresponsáveis pelo estado das coisas e integramos os movimentos de transformação do mundo. Seguimos nos perguntando: que gestos artísticos podemos propor a partir desse lugar de agora e que povoem a paisagem devastada do hoje com imagens de vida?

Restringiu o processo de criação e encontros do grupo. Conseguimos realizar um projeto com algumas ações presenciais. Algumas apresentações foram transmitidas via internet, mas as gravamos antes e depois publicamos. Conseguimos realizar uma oficina presencial com público e tempo reduzido. Realizamos cerca de 07 apresentações presenciais. A dinâmica do grupo não está sendo a mesma.

Abrimos um grande horizonte de parcerias internacionais, em mais de vinte países, através do teatro digital. Pudemos conhecer outras realidades artísticas e criar novas formas de interação e criação.

O sentimento de provocado pelo isolamento também tenha a vida a mola propulsora de todas as experiências criadas pelo grupo.

In 2020 and 2021 we focused on creating new projects, on digital performances and video format - short movies with environmental topics. We also had a few performances live and participated at a festival. we were much more focused on fundraising since we had more time for it. also, we created and revived many of the international connections that we cherish.

We got more theater artists to experiment with the digital arts and emerging forms.

A pandemia influenciou diretamente nos temas trabalhados na criação de espetáculos e roteiros. O podcast Selvageria é um reflexo claro do período pandêmico em um universo pós-apocalíptico, assim como os textos dos espetáculos Humanismo Selvagem e Temporada de Caça refletem as ansiedades e problemáticas do período em maior ou menor grau.

tivemos que reaprender a estar em sala de ensaio e voltar a ter um processo coletivo

Foi um baque, mas depois do choque inicial todos ficamos inquietas. Havia uma necessidade de expressão, de compartilhar essa experiência maluca que era a pandemia.

Se manter em grupo, criando, teve uma importância grande enquanto saúde mental, enquanto rede de apoio emocional. O teatro de grupo sempre foi um lugar de segurança e apoio e na pandemia isso ficou mais evidente pra gente. Porém foi um período muito desafiador, que desgastou demais relações. As configurações de companhia mudaram com o isolamento. A

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

vida mostrou prioridades, e tá tudo certo nisso, faz parte. É um movimento comum, ainda mais quando falamos de teatro de grupo e manutenção de grupos resilientes e longevos.

Acho que afetou em termos de temática. Mas, afetou também radicalmente as formas de convívio e produção. Todos os ensaios e encontros eram online, a gente conheceu certas pessoas da equipe de forma online. Não tinha outra opção, no fim das contas fizemos o que precisava ser feito, mas não considero benéfico nem pra nós como artistas e nem como sujeitos.

Ficamos mais reflexivos. E, sobretudo, investigamos sobre a linguagem audiovisual, entendendo o tempo das ações, como ser eficiente na transmissão de conteúdos.

No meu caso influenciou de uma forma muito profunda. Para além dos meus aspectos emocionais, psicológicos e da saúde física que estavam muito comprometidos, me fez questionar o que de fato quero comunicar através da arte. Cheguei em um momento decisivo sobre o que o meu trabalho significa para mim e o que ele significa no contexto social. Abandonei projetos, fiz escolhas e passei por processos pessoais muito difíceis, mas que hoje me fazem enxergar a artista que desejo ser. Hoje, meu compromisso está se fundamentando cada vez mais para a questão da saúde mental feminina e todas as violências que as mulheres sofrem no nosso planeta todos os dias. Apesar de ter sido de uma forma muito brutal, vejo que não só como artista mas como ser humano, todo esse processo foi muito importante. Me encarei de frente nessa pandemia, vi sombras muito escuras internas/externas e hoje meu trabalho se fundamenta a partir do que a minha experiência pessoal tem a oferecer para o outro.

Influenciou nas temáticas do trabalhos e a tecnologia também modificou a forma de ver a divulgação dos trabalhos e a forma de registro destes.



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Como você vê a relação do seu Grupo com a tecnologia e as plataformas virtuais de comunicação? | How do you see your artistic collective relationship with technology and virtual communication platforms?

14 respostas

Percebemos o impacto e a importância da utilização dessas ferramentas virtuais para manter a conexão e a democratização das nossas ideias e ações artísticas, e certamente vamos nos manter ativos e atentos.

Mas entendemos que a demanda diária de atualização e interação nas redes sociais é bastante complexa, trabalhosa e requer muita atenção. Estamos por enquanto nos desdobrando para atender especialmente ao Instagram enquanto não conseguimos manter uma assessoria especializada. Afinal sempre contamos com profissionais parceiros em assessoria de imprensa e divulgação dos nossos trabalhos e entendemos isso como área da comunicação social com conhecimento, especialidade e domínio dessas tecnologias e ferramentas, que somente durante a pandemia avançaram demais.

Nós temos alguma dificuldade em produzir especificamente por meios virtuais. Não é um grupo que em sua prática se dedica as novas tecnologias e as utiliza para seu trabalho. Há sim, uma pesquisa de linguagem cênica, porém é investigada para ser apresentada presencialmente. Nossas redes de comunicação são para dar visibilidade ao trabalho realizado e divulgação das ações.

Bastante tranquila e produtiva.

Hoje com um pouco mais de intimidade, mas ainda assim com pouco habilidade no trato.

These connections are very important for us. Virtual communication with audiences is already something that we are totally used to - for few years already, our main channels and tools of communication and marketing are social networks (FB, IG).

But relationship between art, specifically art that we come from - theatre and live performance and emerging new technologies is also influencing the way we think about creating and topics that we choose to deal with.

Technology is deeply rooted part of our everyday life, but it is also becoming an emotional language, a model for our cognitive functions, it creates new synapses in our brain, it raises many interesting philosophical, political and spiritual questions. For us, the virtual world is a possibility of experimenting in a vast unexplored space. It is exciting to explore an artform that is still establishing itself - it gives us a lot of opportunities to play.

Both in the virtual and "real" world the emphasis is on the human connection - connection between the artists globally, and also with our audiences.

CultureHub was founded with a relationship to technology, so moving online almost felt natural. We will continue to explore this space.

O período de pandemia intensificou a relação da Bife Seco com as redes sociais, nos forçando a estudar e aprender de fato a utilizar as ferramentas a nosso favor. Isso refletiu já em resultados de público e divulgação dos espetáculos presenciais, convertendo o espectador digital para o teatro.

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

É suspeito e cauteloso. As plataformas tem muito a ganhar com os nossos testes de produção, comunicação, vídeo, postagens e nós não ganhamos absolutamente nada deles por isso. A promessa é de uma possível divulgação, que eles não se comprometem a oferecer. Se não houver clareza de um modelo de negócio a ser seguido, seremos apenas parte no imenso ruído eletrônico, em vez de criadores presenciais/digitais que achamos que sairíamos dessa pandemia.

Amadora.

Somos péssimos. Nosso site tá desatualizado faz alguns anos e precisamos urgentemente de alguém que cuide das redes sociais. Os elementos da companhia são majoritariamente 40+ e por mais que sejamos letrados na tecnologia e redes sociais e na comunicação ninguém da companhia tem perfil para esta função.

A gente teve que aprender a lidar com o Zoom, por exemplo. Mas, não nos aperfeiçoamos tanto quanto outros grupos. E hoje eu acho que foi ótimo não termos nos aperfeiçoado, já que esse saber é praticamente ignorado hoje depois que as coisas retornaram.

Hoje temos uma apropriação maior deste meio. Já utilizamos, incorporando em nosso dia a dia.

Necessário desenvolver essa questão e ainda é preciso amadurecer. Tudo precisa de investimento financeiro e intelectual para fazer da forma correta. Existem projetos para desenvolver, mas ainda na gaveta.

Estamos tentando ampliar o alcance de nossos trabalhos e acompanhas mais a produção de outros grupos.



28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

Pra finalizar, deixo aqui um campo para você escrever livremente o que desejar sobre o tema e que não conseguiu encaixar nas questões anteriores ;) | Finally, I leave a field here for you to freely write what you want about the topic and that failed to fit the previous questions;)

8 respostas

Infelizmente este formulário em algumas perguntas só nos permite dar uma resposta, mas gostaria de complementar algumas respostas:

- Como o Grupo mantém a relação com seus públicos durante este período de pandemia?
 YouTube - APRESENTAÇÕES E OU CURSOS ON-LINE que não ficam disponíveis ou ficam disponíveis por pouco tempo
 Instagram - DIVULGAÇÃO DAS AÇÕES E RECEBIMENTOS DE DEVOLUTIVAS E IMPRESSÕES DO PÚBLICO
 Facebook - DIVULGAÇÃO DAS AÇÕES E RECEBIMENTOS IMPRESSÕES DO PÚBLICO (quase em desuso, apenas como réplica do conteúdo do Instagram)
 Whatsapp - (de uso privado de cada artista participante) DIVULGAÇÃO DAS AÇÕES E RECEBIMENTOS DE IMPRESSÕES DO PÚBLICO

- Qual a plataforma digital mais usada pelo Grupo nesta pandemia?
 Compartilhamento de processos artísticos na internet.
 Interação via espetáculo/performance pelo meio digital.
 Workshops, Bate-papo, Oficinas virtuais.
 FIZEMOS TODOS ESSES TIPOS DE AÇÕES

O Teatral Grupo de Risco em seus 33 anos de atividades ininterruptas, produziu mais de 30 espetáculos, entre adultos, infanto-juvenis e de bonecos, além de documentários e programas de televisão, fomentando um trabalho profissional de artistas movidos por interesses e objetivos de criação comuns e pautado sobretudo nas questões mais profundas sobre a identidade cultural sul-mato-grossense. O compromisso já consolidado com questões importantes da sociedade transformou o grupo em um centro de referência tanto no desenvolvimento de pesquisas de linguagens estéticas quanto na execução de projetos culturais e trabalhos sociais envolvendo a arte.

Muito além do desenvolvimento de pesquisas sobre nossa formação histórica, de linguagem, de busca por novas dramaturgias e de reflexões sobre o trabalho do ator, o Teatral sempre ressaltou em seus trabalhos a sua preocupação com outras esferas da sociedade, além das artísticas. Esta preocupação e consciência de que a arte é instrumento de inclusão e de cidadania o levou a executar mais de 10 projetos culturais e sociais sobre meio ambiente, prevenção e saúde, para populações de baixa renda, assentamentos rurais, mulheres em situação de violência. Alguns deles são reconhecidos nacionalmente como projetos modelos, tais como o Prevenindo com Arte e Mulheres em cena, financiados pela Unesco e Ministério da Saúde.

Desde 2001, seus trabalhos extrapolam os limites geográficos do Estado, conquistando os palcos e as ruas de países da América do Sul, tais como no Chile, com a apresentação "Quem matou Zefinha?", considerado o melhor espetáculo 3º Encuentro Internacional del Teatro Zicosur Pedro de La Barra /2001, Argentina e Paraguai permitiram ao grupo apresentar Dois perdidos numa noite suja, espetáculo que recebeu elogios por parte da crítica. Além dos festivais internacionais, o grupo já representou Mato Grosso do Sul em diversos festivais

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

nacionais e ganhou inúmeros prêmios. Em MS, o grupo já conseguiu conquistar um público cativo com seus trabalhos.

O teatro digital surgiu em um tempo de crise, no entanto, ele abrirá as portas para o futuro do teatro. Descobrir o seu potencial será um dos desafios mais importantes do futuro do teatro. Para inventar o futuro, temos que esquecer a lógica do passado.

Acho que em breve gostaria de conversar mais sobre o uso das redes sociais e a relação com o público.

There is a stereotype the art and technology don't go together - especially theatre that is considered a live form and is heavily based on body of performers and audiences. it is interesting and important to challenge this perception and this division that appears in the way many of the theatremakers think about technology. We often hear statements such as: that is not my cup of tea, I am only interested in real human emotion, that is not theater etc. Maybe this is partly due to the fear of new and change. So it is our role to make this intersection of art and tech a space of freedom and try to find a more theatrical way to use technology - way that is more playful, empathetic, vulnerable, accessible.

Tem uma coisa curiosa. Eu realmente achei que de 2022 em diante o teatro brasileiro mudaria radicalmente, e seríamos completamente híbridos. Que, depois de tudo que tinha sido vivido e aprendido, nunca mais faríamos obras sem a presença radical do virtual. Eu estava completamente enganada. Parece que 2020-2021 foi um completo delírio do teatro brasileiro, toda aquela produção foi apagada, ninguém mais fala e nem usa como referência. Em termos estéticos e conceituais, tenho a impressão de que foi uma grande perda de tempo e que só serviu, literalmente, para a sobrevivência material de todo mundo. Talvez, a única coisa positiva seja o fato de termos visto um sucateamento radical do setor cultural e isso mobiliza a discussão pra que se volte o ministério da cultura e leis como essas da Aldir Blanc e da Paulo Gustavo que eu não sei se seriam implementados sem que tivéssemos passado pelo que passamos.

O meio virtual traz uma ilusão de aproximação de pessoas, atingindo numericamente mais pessoas, mas de fato, separa cada vez mais o indivíduo. Precisamos, como humanidade, lutar cada vez mais, por espaços de encontros e interações reais para desacelerar o "tempo", trazido pelas relações virtuais e fortalecer o tecido social, promovendo a responsabilidade afetiva e solidária. Para que todos nos comprometamos de fato, uns pelos outros e não através de um "clique" de curtida. A noção de "conteúdo", trazido pelas relações virtuais parece ter trazido um vazio existencial profundo e raso no sentido. O teatro levado ao audiovisual teve que se apequenar para atender o tempo sempre exíguo. O público da internet quer conteúdos rápidos e pouco reflexivos. Ou seja, sua reflexão é volátil. O tempo reflexivo se esvai rapidamente até a entrega de outro conteúdo.

Respondendo de forma adequada a pergunta "As produções realizadas neste período foram e/ou são gratuitas?" deste formulário. Todas a produções que executei, foram produtos de editais aprovados. "Persona" foi primeiro que fiz, sendo aprovado no edital de Cascavel/PR. O segundo foi "Mutatis", gravado para o edital de licenciamento digital da SEEC e aprovado. E o terceiro, foi Homo Sapiens Phobia, gravado logo após de retornar de um confinamento com meu pai, que ficou internado por conta do COVID e quando retornou para casa, fui eu quem cuidou dele. Sendo assim, os projetos foram todos pagos com recursos de editais, mas de acesso gratuito à população. É possível encontrar os projetos oferecidos de forma gratuita no

28/01/2024, 16:09

Um questionário preliminar! (A preliminary form!)

canal do youtube <https://www.youtube.com/channel/UC01Tk0gzNYEjtWi0AFWqVMA>
e <https://www.prcultura.pr.gov.br/Pagina/Mutatis>

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários

