



Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Departamento de Artes Cênicas
Bacharelado em Artes Cênicas

Gabriel Baez dos Santos

ALGO(Z)RITMO:
relato do processo de criação de uma peça de teatro político debochada

OURO PRETO - MG
2025

Gabriel Baez dos Santos

ALGO(Z)RITMO:

relato do processo de criação de uma peça de teatro político debochada

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao Curso de Artes Cênicas - Bacharelado do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto para a obtenção do diploma de Bacharelado em Artes Cênicas.

Orientação: Profa. Dra. Raquel Castro de Souza.

OURO PRETO - MG

2025



FOLHA DE APROVAÇÃO

Gabriel Baez dos Santos

ALGO(Z)RITMO: relato do processo de criação de uma peça de teatro político debochada

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Direção Teatral

Aprovada em 22 de agosto de 2025

Membros da banca

Dra. Raquel Castro de Souza- Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Ernesto Gomes Valença - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Ms. Itamar Salviano Borges de Araújo - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Raquel Castro de Souza, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/05/2026



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Castro de Souza, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 11/05/2026, às 19:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1105812** e o código CRC **CEED6EF4**.

RESUMO

Este é um artigo ensaístico que articula a experiência pessoal do autor, com a pesquisa de procedimentos de criação de um espetáculo de teatro político tratando do tema “redes sociais”. O texto, a partir de relatos, mostra a aproximação teórica e prática do autor em relação ao tema com o intuito de dirigir a peça teatral curricular para a conclusão de curso do bacharelado em Direção Teatral da Universidade Federal de Ouro Preto. O autor transita entre referências de diversas áreas de conhecimentos diferentes para levantar um modo de construção de espetáculo que fizesse sentido com a sua relação pessoal com o tema e com o teatro, ao mesmo tempo que fizesse sentido para o grupo que estava desenvolvendo a peça. Mark Fisher, Byung Chul Han, Paula Sibilia, são alguns nomes que ajudaram a construir um embasamento teórico para começar a pensar o tema em um plano mais geral; Itamar Assumpção, Antônio Araújo e Henri Berson contribuíram para que a peça saísse do plano das ideias e se tornasse de fato um acontecimento teatral. Toda essa conjunção referencial deu vida ao espetáculo “Algo(z)ritmo ou Contemporâneo em desencanto” apresentado no dia 22 de agosto de 2025 em Ouro Preto, MG.

Palavras-chave: Redes sociais; Direção Teatral: Comicidade.

ABSTRACT

This is an essay that articulates the author's personal experience with research into the creation procedures of a political theater performance dealing with the theme of "social networks." The text, based on accounts, shows the author's theoretical and practical approach to the theme with the aim of directing the curricular theatrical piece for the completion of the Bachelor's degree in Theater Direction at the Federal University of Ouro Preto. The author moves between references from various different areas of knowledge to raise a way of constructing a performance that made sense with his personal relationship with the theme and with theater, while also making sense to the group that was developing the piece. Mark Fisher, Byung Chul Han, and Paula Sibilia are some of the names that helped build a theoretical foundation to begin thinking about the theme on a more general level; Itamar Assumpção, Antônio Araújo, and Henri Berson contributed to the play moving from the realm of ideas to becoming a theatrical event. All of this referential conjunction gave life to the show "Algo(z)ritmo ou Contemporâneo em desencanto" presented on August 22, 2025 in Ouro Preto, MG.

Keywords: Social networks; Theatre direction; Comedy.

Introdução

O ano era 2012. Gabriel Baez decidiu fazer uma conta no *Facebook*. A palavra “decidiu” talvez esteja mal-empregada nessa sentença. Pois em 2012, uma criança de 12 anos da classe média brasileira não tinha exatamente uma escolha sobre participar ou não da dinâmica imposta pelas redes sociais. Era quase *natural* que isso acontecesse. Todos os colegas de sua escola tinham uma conta no *Facebook*, toda a sua família tinha uma conta na rede, a socialização com as outras pessoas dependia de Gabriel abrir também sua conta.

Contudo, para ele - uma criança com questões sobre sua individuação, com dificuldades de saber quem é - abrir uma conta no Facebook não parecia uma coisa tão fácil quanto se imagina. Afinal, quando se tem uma conta em uma rede social, você precisa saber o que postar. Você precisa vender uma certa imagem para os outros, uma imagem de quem você é. E para vender essa imagem você tem que saber quem você é, ou pelo menos tem que ter uma certeza grande o suficiente de que você está certo sobre quem você é. Essa certeza não encontrava morada no jovem Gabriel.

Ele era uma criança de 12 anos de idade, conclui-se facilmente que não precisava saber quem era, afinal ainda estava em processo de formação. Porém, a necessidade de criar uma imagem midiática para vender em uma rede social, fez com que Gabriel se sentisse cobrado pelo contexto de socialização digital no qual estava inerte, a saber quem ele era, quanto antes melhor, para melhor vender a sua imagem e a sua subjetividade para as redes sociais.

Decidi começar a introdução com esse relato dos meus primeiros contatos com as redes sociais. Não consegui pensar em melhor jeito de definir o porquê ter decidido investigar esse tema no meu Trabalho de Conclusão de Curso, senão relatando qual foi o meu primeiro estranhamento em relação às redes sociais. Tive a intuição de escrever esse relato como um narrador distanciado, em terceira pessoa, numa intenção de me colocar em um lugar de analista desta história que vivenciei com as redes sociais, mas que acredito que é uma história que não é somente

minha, mas um fragmento da história de uma geração superexposta a lógica narcísica das redes

Quando estava com 12 anos de idade nem nos meus sonhos mais longínquos eu imaginaria que as redes sociais já eram um objeto de pesquisa e inquietação dos pesquisadores.

Aproximação do tema-disparador

- **O “Show do Eu”, de Paula Sibilia.**

Em “O show do Eu” encontrei - através da indicação de minha orientadora Raquel Castro - um arcabouço reflexivo extremamente interessante para discutir a sociabilidade digital.

Paula Sibilia, já em 2007, discutia em sua tese de doutorado “O show do Eu: Subjetividade nos gêneros confessionais da Internet” exatamente o que me incomodava na minha tenra idade quando me senti pressionado a criar uma conta no *Facebook*.

Sibilia busca em sua tese “compreender os sentidos de um fenômeno que eclodiu em anos recentes: a exposição pública da “vida privada” e da “intimidade” dos usuários da Internet [...]”. Em 2007, as redes sociais ainda engatinhavam se levarmos em consideração o papel que elas têm na nossa vida hoje em dia, quase 20 anos depois. Contudo, a dimensão que as redes sociais e a “Web 2.0” havia tomado naquele momento já era um fato notável não só para Sibilia como para a Revista Time, que no ano de 2006 consagrou “você” ou o cidadão comum como a pessoa do ano.

Mas quem foi a personalidade do ano de 2006, de acordo com o respeitado veredicto da revista Time? Você. Ou seja: eu, você, todos nós! Ou, mais precisamente, cada um de nós: as “pessoas comuns”. A revista colocou um belo espelho na capa de sua última edição de 2006 e convidou seus leitores a nele se olharem, qual Narcisos satisfeitos de verem suas “personalidades” cintilando no mais alto pódio da mídia. Quais os motivos desta curiosa escolha? Acontece que você, eu, todos nós estamos “transformando a era da informação”; modificando as artes, a política e o comércio; transformando até mesmo a maneira com que percebemos o mundo, e inclusive o modo como o mundo está mudando — nós, e não eles, a grande mídia tradicional, tais como eles próprios se ocupam de sublinhar. Os editores da revista ainda mencionam o crescimento explosivo de conteúdo produzido pelos próprios usuários da Internet, seja nos blogs, nos sites de compartilhamento de vídeos como YouTube ou nas redes sociais de relacionamento como MySpace e Orkut. Como consequência dessa explosão de criatividade (e presença midiática) entre aqueles que antes eram definidos como meros

leitores e espectadores, teria chegado “a hora dos amadores”. Por tudo isso, então, “por tomarem as rédeas da mídia globais, por fundarem e forjarem a nova democracia digital, por trabalharem de graça e superarem os profissionais em seu próprio jogo, a personalidade do ano da Time é você”. (SIBILIA. 2007. p.12/13)

Toda a ideia de falar sobre a presença obrigatória dos artistas dentro da lógica das mídias sociais se iniciou a partir do momento em que assisti ao documentário chamado “O dilema das redes”, de Jeff Orlowski. O documentário é uma reunião de declarações de pessoas que pensam filosoficamente as redes sociais e ex-executivos de Big Techs, que contam sobre como as empresas, donas das redes sociais, sabem o quão prejudicial estas tecnologias são, porém dão continuidade a elas em nome do lucro.

O momento em que eu assisti a este documentário, no final de 2020, foi o momento em que esta pesquisa artística nasceu, a partir da minha problematização da lógica das redes sociais e da sociabilidade proporcionada pela internet. Muito me impressionou ao ler o texto de Sibilía o fato de que a lógica das redes já nasceu de uma maneira que abria o precedente para a mercantilização da vida privada do cidadão comum a fim de criar nichos de mercado infinitos.

“[...] convém prestar ouvidos também para o que clamam outras vozes, como a sagaz advertência de Suely Rolnik quanto à criatividade sistematicamente capturada pelos diversos tentáculos do mercado, “força de invenção” constantemente atizada e transformada em mercadorias (e portanto desativada em sua potência de criação), convertida assim no “combustível de luxo” do capitalismo contemporâneo: “seu protoplasma”. (SIBILIA. 2007. p.14)

Pessoas como Paula Sibilía e Suely Rolnik, muito adiantadamente já percebiam o que estava acontecendo com as comunicações de massa, uma verdadeira revolução no modo de se comunicar no mundo, que dava possibilidade de voz a grupos que em geral não poderiam estar nos grandes meios de comunicação de massa (televisão, rádio, etc.) ao mesmo tempo que trazia consigo uma forte carga mercadológica na qual se instaurou o “mercado da atenção” a qualquer custo.

O que significa, também, esta repentina celebração do banal e do conforto na constatação da mediocridade própria e alheia? Pois até mesmo a entusiasta revista Time, apesar de toda a euforia com que recebeu a “revolução dos vocês” e a “celebração dos eus”, admite que este movimento conhecido como “Web 2.0” desvende “tanto a estupidez das multidões como a sua sabedoria”, lembrando que alguns depoimentos encontrados no

YouTube, por exemplo, “fazem-nos lamentar pelo futuro da humanidade somente por causa dos erros de ortografia, sem considerar a obscenidade e o ódio sem disfarces”. (SIBILIA. 2007. p.13)

O objetivo principal de Paula Sibilia em seu texto é entender quais são os efeitos na subjetividade desses sujeitos que são criados dentro dessa lógica imposta pela “Revolução da Web 2.0”, como esses jovens que estão no seu processo de formação inertes nessa realidade de alta exposição midiática desenvolvem a sua personalidade.

“A pergunta que aqui interessa, portanto, é a seguinte: quais seriam as implicações dessas mutações na criação de “modos de ser” e nos processos de construção de si? De que forma essas transformações contextuais afetam o processo pelo qual alguém se torna o que é? Pois não há dúvidas de que tamanhas forças históricas imprimem a sua influência na conformação dos corpos e das subjetividades. Todos esses vetores sócio-culturais, econômicos e políticos exercem uma pressão sobre os sujeitos dos diversos tempos e espaços, incitando à configuração de certas formas de ser e desestimulando outras modalidades. Dentro dos limites desse escopo flexível e poroso que é nosso organismo da espécie homo sapiens, tais forças históricas (e geográficas) estimulam certos desenvolvimentos corporais e, ao mesmo tempo, bloqueiam outras possibilidades, inibem o surgimento de outras formas de ser.” (SIBILIA. 2007. p.18)

Minha vontade ao dissecar esse mundo das redes sociais através de uma pesquisa artística surgiu através do seguinte gatilho: Como escapar, sendo um artista em 2025, da necessidade de se vender em uma rede social para obter efetividade em sua carreira? E o quanto a necessidade de se vender como uma personalidade tipificada para as redes sociais faz com que o artista contemporâneo acabe perdendo algo de sua autenticidade, a fim de participar do que é esperado e consumível em uma lógica midiática.

Na conclusão da tese de Sibilia, intitulada “o EU espetacular e a gestão de si como uma grife”, a autora começa com Guy Debord, que foi pioneiro em vislumbrar a sociedade mediada pelas imagens que alienam o indivíduo e promovem o consumo. A autora conta sobre como Debord proibiu a exibição de seus filmes após sua morte pensando justamente em não se tornar uma imagem espetacularizada e anos depois, ironicamente, aconteceu o que não poderia deixar de acontecer num mundo em que tudo vira mercadoria:

“Ocorreu, evidentemente, algo que talvez fosse inevitável: a sutil fabricação do personagem Guy Debord como uma mercadoria espetacularizada. Pois é sobretudo isso o que se vende neste luxuoso pacote preto, que inclui quatro pequenas caixas para os filmes e uma bela publicação com material sobre sua vida e sua trajetória.” (SIBILIA, 2007. p.219)

Com a anedota sobre a vida de Debord, Sibilia aponta um caso exemplar do aprofundamento da espetacularização generalizada que vivemos no século XXI.

“Debord é retratado como uma espécie de maldito simpático e, portanto, virtualmente anulado em sua potência realmente “maldita”. Ironias da sociedade espetacular: seu sagaz detrator também virou um personagem convertido em mercadoria, uma imagem brilhosa para alimentar subjetividades alternativas. Como ele próprio disse, lucidamente: “a própria insatisfação hoje tornou-se mercadoria”.(SIBILIA, 2007. p.219)

O ponto principal de Sibilia nessa conclusão de sua tese é demarcar que o indivíduo contemporâneo sofre um processo de subjetivação completamente diferente em relação ao que acontecia com o indivíduo moderno, por causa da relação mediada pela internet.

“Parece evidente, entretanto, que tais modos de subjetivação e tais vontades políticas pertencem a outras épocas. Tempos idos que, como vimos, instavam à escrita minuciosa de diários íntimos na solidão do “quarto próprio” e ao estabelecimento de densos diálogos epistolares, alimentados pela distância e pelos ritmos cadenciados de outrora. Esses textos íntimos eram escritos e lidos em espaços claramente privados, nitidamente opostos ao mundo público que estava lá fora; textos, enfim, nos quais a interioridade dos autores era pacientemente vertida, zelosamente cultivada e pudicamente protegida. Apesar de seu notável parentesco com essas antigas práticas, os novos gêneros autobiográficos que hoje inundam a Internet assinalam outros processos e inauguram outras tendências, revelando a emergência de novos modos de ser: subjetividades afinadas com uma sociedade e uma cultura cada vez mais distantes do tempo em que fomos e devíamos ser absolutamente modernos.” (SIBILIA, 2007. p. 221)

Diante dessa constatação da diferença entre estes dois indivíduos históricos, Sibilia não necessariamente lê esse novo indivíduo contemporâneo sob uma ótica pessimista. A autora fala sobre como esse novo jeito de subjetivação que se apresenta, apesar de abrir precedente para os tentáculos do mercado agirem, também são um tipo de “libertação” daquela individuação dos tempos modernos, uma individuação mais fixa, que engessava as personalidades durante uma vida.

“Junto com essas duas dimensões em torno das quais as subjetividades modernas se construíam, perdemos também outras coisas: o amparo dos sólidos muros das instituições modernas, a proteção do Estado e da família, as paredes do lar... toda uma série de laços e ancoragens que se vêem cada vez mais debilitados. Perderam-se e continuam a se esfacelar boa parte dessas referências, essas âncoras e proteções que amparavam o eu moderno, que o protegiam e guarneciam dos perigos exteriores, e que ao mesmo tempo lhe davam sentido — além de, é claro, motivos de sofrimento, angústias, culpas e outros pesares. Ao se perder tudo isso, todavia, abrem-se as portas para uma libertação inédita das subjetividades.”(SIBILIA, 2007. p.222)

A autora chama atenção para o quão instigante pode ser a reestruturação desse indivíduo contemporâneo, mas enxerga isso com cuidado.

“Se em vez de aproveitarmos as imensas possibilidades que se abrem para construirmos novos territórios existenciais, expandir o campo do possível a fim de criar novos modos de ser e novos mundos para sermos, a insaciável avidez do mercado pode capturar esses espaços que agora ficaram vazios e neles se instalar. No forcejar dessa negociação, as subjetividades podem se tornar mais um tipo de mercadoria, um produto dos mais prezados, como grifes que é preciso colocar em circulação, comprar e vender, descartar e recriar seguindo os ritmos das modas. Daí a fragilidade e a instabilidade desse eu visível, exteriorizado, alterdirigido: daí os perigos que também assombram essas subjetividades construídas na deslumbrante espectacularização das vitrines midiáticas.” (SIBILIA, 2007. p. 223)

Mas apesar do cuidado ao falar do tema, a autora, junto com Walter Benjamin, traz um ar de esperança para finalizar a tese.

“Como Benjamin advertira em seu belo ensaio “Experiência e Pobreza”, junto com as evidentes novas riquezas, uma nova forma de miséria teria surgido com “esse monstruoso desenvolvimento da técnica” que tomou conta do mundo ocidental nos últimos séculos. Daí o ingresso da humanidade em uma nova barbárie, que segundo Benjamin exigiria dos homens uma prova de honradez: admitir e confessar a nossa pobreza.⁴⁷² O filósofo alemão insinuava que, apesar da catástrofe, essa sacudida também podia implicar um proveitoso desafio, pois impelia a “começar de novo” a partir dessa tabula rasa do patrimônio cultural. Construir algo novo a partir da terra arrasada. Talvez convenha reivindicar aqui, como fez esse autor há quase cem anos, uma saudável desilusão radical com o século, porém ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século, um compromisso radical com o presente e com as possibilidades que ele abre. Assim como Walter Benjamin aludia às misérias do século XX com um otimismo que afluía da mais áspera melancolia, provavelmente jamais teria imaginado até onde poderia chegar aquela barbárie que ele tão argutamente identificara, mas tampouco até onde poderia clamar seu desafio. Pois nós também falamos “uma língua inteiramente nova”, e hoje como nunca parece necessário ouvir essa voz que convidava a se dirigir “ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”. Trata-se de você, eu e todos nós... e quem disse que o fato de termos sido eleitos as personalidades do ano não pudesse ser, apesar de tudo, uma boa notícia? Tudo irá depender, provavelmente, do que resolvermos fazer com isso.” (SIBILIA, 2007. p. 224)

Pessoalmente, compartilho com a autora a esperança de que essa nova subjetivação pode ser bem aproveitada e que isso compete a *nós*. Mas o *nós* a que me refiro não é o *cada um de nós*, mas *nós enquanto uma unidade*. Paula Sibilia escreveu sua tese de doutorado entre 2006 e 2007, desde lá muita coisa se aprofundou no que diz respeito às subjetividades midiáticas. Em sua pesquisa, a

autora não poderia prever os “influencers”, uma categoria que vive justamente da comercialização de suas vidas privadas e dos itens de consumo que nela estão.

Tenho esperança de que essa subjetividade contemporânea possa ser resgatada, mas de 2007 para cá ela já foi completamente subjugada aos interesses do mercado. Isso é notável. Agora, compete a nós, não só observar esse processo individualmente, mas tentar discutir isso, nos entendermos e nos organizarmos coletivamente, para que esse resgate da subjetividade contemporânea aconteça. Pois a rede social nos atomiza, nos coloca muito distantes um do outro, e por vezes agimos com certo cinismo em relação ao quão mal a lógica algorítmica das redes sociais prejudicam nossas relações interpessoais. Parece que sabemos que estamos nos fazendo mal sendo viciados em redes sociais, porém não podemos fazer nada em relação a isso pois elas já são o meio de comunicação vigente para a maioria de nós. Um comportamento que consigo, facilmente, enxergar relação com o nosso comportamento enquanto classe trabalhadora explorada no capitalismo tardio. Assim como não conseguimos enxergar o fim do capitalismo, não conseguimos enxergar o fim das redes sociais do jeito que elas são. Esse é o novo normal. E não pode ser, pois, se for, estaremos cada vez mais apartados uns dos outros, imagens conversando com imagens.

- **Realismo Capitalista, de Mark Fisher.**

Ao longo do último ano de pesquisa artística deste tema das redes sociais, me deparei com diversas referências teóricas que colocaram o tema em perspectiva. Mark Fisher, em “Realismo Capitalista”, defende a ideia de que vivemos em um tempo marcado pelo sentimento de que o capitalismo é o único sistema que funcionou e que as pessoas na contemporaneidade sob a égide de uma estrutura de sentimento que - mesmo insatisfeitas com o que o neoliberalismo fez com suas vida (trabalhar mais, receber menos, menos poder de consumo, impossibilidade de estabilidade material, etc.) - não consigam imaginar um mundo sob outro sistema organizativo, ou seja, “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”. Essa foi a frase que alçou o livro de Fisher à um público maior, uma frase impactante, que o autor usa vários produtos culturais da idade contemporânea

para corroborar essa ideia de que o “pensamento coletivo” da contemporaneidade é incapaz de imaginar um futuro que não seja distópico por causa dos efeitos da lucratividade a qualquer custo promovida pelo pensamento neoliberal.

O “Realismo Capitalista” me ajudou a compreender melhor quem é essa juventude proveniente da desesperança gerada pelo “fim da história” que usa e abusa das redes sociais meramente para gerar um prazer imediato individual pois não consegue acreditar que a mobilização política, coletivizada, em busca de uma vida melhor para a maioria das pessoas valha a pena. Pois muitos já tentaram e muitos perderam, então por que se dar ao esforço.

A partir do capítulo “Impotência reflexiva, imobilização e Comunismo Liberal” do livro de Fisher, tecerei críticas que questionam o que essa forma e conteúdo requerido pelas redes sociais (para que um conteúdo tenha impulsionamento e engajamento) fará com a produção de arte.

Fisher faz toda a sua análise de caso baseada na sua experiência como professor universitário na Inglaterra, e a partir dessa perspectiva, é possível traçar um paralelo com a realidade acadêmica brasileira.

“Em contraste com seus antecessores das décadas de 1960 e 70, os estudantes britânicos de hoje parecem estar politicamente desengajados.[...] Não por uma questão de apatia, nem de cinismo, mas de impotência reflexiva. Eles sabem que as coisas vão mal, mas mais do que isso, ‘sabem’ que não podem fazer nada a respeito.”
(FISHER, 2020. p.43)

O autor fala sobre como ser um adolescente britânico no capitalismo tardio pode ser considerado uma condição clínica, pelo tanto de patologias que decorrem desse lugar social. Dislexia, depressão e ansiedade são condições clínicas que são despolitizadas e colocadas apenas como desregulação química, e tratados farmacologicamente, isso desconsidera o fato de que viver politicamente neste mundo neoliberal pode gerar diversas questões psicológicas na cabeça de um jovem. (FISHER,2020)

“Muitos dos jovens estudantes que conheci pareciam estar em um estado que chamaria de hedonia depressiva. A depressão é habitualmente caracterizada como um estado não-hedônico, mas a condição a qual me refiro aqui é constituída não tanto por uma incapacidade em se obter prazer e mais pela incapacidade de fazer qualquer outra coisa senão buscar prazer. Há uma sensação de que ‘algo está faltando - mas nenhuma apreciação de que este gozo

perdido, misterioso, só possa ser acessado para além do princípio do prazer.” (FISHER, 2020. p.44)

A partir da perspectiva de dentro do sistema de ensino superior brasileiro, é possível fazer diversos paralelos entre esses comportamentos relatados por Fisher para o contexto brasileiro. Através da minha experiência enquanto estudante universitário consigo sentir essa aura de desesperança e falta de interesse diante da pesquisa, diametralmente oposta ao comportamento extremamente hedônico dessa mesma juventude voraz por uma distração prazerosa, o que afeta extremamente a qualidade da ciência produzida dentro desse espaço acadêmico, sem julgamento moral.

Fisher traz um trecho de Deleuze e Guatarri, do “Anti Édipo” que resume o assunto: “O capitalismo é profundamente iletrado. A linguagem eletrônica não passa pela voz ou pela escrita: o processamento de dados se dá perfeitamente sem ambas.” Caminhamos para uma sociedade ainda mais hiper imagética, em que as imagens são mais abundantes, mais chocantes e menos intencionadas de provocar quaisquer reflexões.

“Se a figura da sociedade da disciplina era a do trabalhador/presidiário, a figura da sociedade do controle é a do endividado/viciado.[...] Se algo como um transtorno de déficit de atenção e hiperatividade for uma patologia, então é uma patologia do capitalismo tardio - a consequência de se estar conectado aos circuitos de entretenimento-controle de uma cultura de consumo hipermediada.”(FISHER, 2020.p.48)

O autor relaciona esse comportamento desinteressado dos estudantes britânicos com uma pós-sociedade de controle de Foucault, na qual os corpos enrijecidos do sistema carcerário foram substituídos pelos corpos flácidos e esparramados da juventude desmotivada dentro de um sistema disciplinar que não às instiga para a participação e nem para a revolta contra ele.

“Peça aos estudantes para que leiam mais que umas tantas linhas e muitos -, mesmo estudantes com boas notas - irão protestar alegando que não podem fazê-lo. A reclamação mais frequente que professores ouvem é a de que é entediante. Mas o juízo sequer diz respeito ao conteúdo do que está escrito no material: é o ato da leitura em si que é tido como ‘entediante’. Estamos lidando aqui não apenas com o torpor adolescente de sempre, mas com o desencontro entre uma ‘New Flash’ pós-literária - que é ‘conectada demais para se concentrar’ - e a lógica de confinamento e concentração dos sistemas disciplinares em decadência. Estar entediado significa apenas estar afastado da matriz comunicativa de sensação-estímulo das mensagens eletrônicas, do Youtube e do fast food; estar privado, por um momento que seja, do fluxo constante de

gratificação açucarada sob demanda.” (FISHER, 2020. p.46)

Um dos objetivos que move esta pesquisa desde o início é uma reflexão sobre como a convivência - mesmo que desprovida de dolo - da classe artística desmobilizada e desorganizada, com o modo como as redes sociais operam para o próprio artista, pode ser extremamente prejudicial para a saúde mental e para a qualidade de reflexão que os próprios artistas têm capacidade de produzir. Isto porque são incapazes de enxergar outras alternativas de produção de arte que não seja a partir dessa ótica de uma arte comercial, compactada, hiperveloz e rasa, tudo que é desejável para o engajamento nas mídias sociais.

- **Infocracia, de Byung Chul Han**

Chul Han, em “Infocracia”, defende que estamos em uma era limítrofe, em que a tecnologia da informação abalou seriamente as estruturas das democracias ao redor do mundo. O autor fala sobre como a democracia plenamente exercida é impossível dentro de um contexto onde a informação é controlada pelos donos do capital e as grandes corporações tecnológicas, as “Big Techs” e os seus interesses descompromissados com um bem estar social, muito pelo contrário, visando apenas a lucratividade e a permanência do regime de poder vigente - o neoliberalismo.

Chul Han chega a conclusões parecidas tanto com as de Fisher quanto as de Sibilía no que diz respeito a vivermos em uma sociedade em que o conceito de “sociedade do controle” - que ele chama de “regime disciplinar” - de Foucault está desatualizado. E que na verdade, estamos vivendo sob o “regime da informação”.

“ Chamamos regime de informação a forma de dominação na qual informações e seu processamento por algoritmos e inteligência artificial determinam decisivamente processos sociais, econômicos e políticos. Em oposição ao regime disciplinar, não são corpos e energias que são explorados, mas informações e dados. “ (CHUL HAN, 2022. p.8)

A vigilância dos dominadores sobre os dominados também se dá de forma completamente diversa de um período pré-digitalização. Se antes, no regime disciplinar os indivíduos eram mantidos isolados uns dos outros, sendo cerceados da comunicação - agora, no regime da informação, a comunicação é incentivada pelos dominadores. Quanto mais melhor. Pois é através da comunicação informatizada que se estabelece a vigilância.

“Na sociedade da informação, os locais de incorporação do regime disciplinar se desfazem em redes abertas. Para o regime da informação, valem os seguintes princípios topológicos: descontinuidades são reduzidas em prol de continuidades. No lugar de encerramentos e conclusões, aparecem aberturas. Celas isoladas são substituídas por redes de comunicação. A visibilidade é, então, produzida de toda outra maneira, não pelo isolamento, mas pela conexão. A técnica digital da informação faz com que a comunicação vire vigilância. Quanto mais geramos dados, quanto mais intensivamente nos comunicamos, mais a vigilância fica eficiente. O telefone móvel como aparato de vigilância e submissão explora a liberdade e a comunicação. Nos regimes de informação, as pessoas não se sentem, além disso, vigiadas, mas livres. Paradoxalmente, é o sentimento de liberdade que assegura a dominação. Nisso se distingue fundamentalmente o regime da informação do regime disciplinar. A dominação se faz no momento em que liberdade e vigilância coincidem.” (CHUL HAN, 2022. p.11)

A vigilância no regime da informação se torna “invisível” na medida que se funde ao cotidiano através de smartphones, smartTVs, etc.

“ A dominação do regime de informação é ocultada, na medida em que se funde completamente com o cotidiano. É encoberta atrás da complacência das mídias sociais, da comodidade das máquinas de busca, das vozes embalantes das assistentes de voz ou da oficiosidade prestativa dos smart apps, os aplicativos inteligentes. O smartphone se revela como um informante eficiente, que nos submete a uma vigilância duradoura. A Smart Home, a casa inteligente, transfigura a casa toda em uma prisão digital que protocola minuciosamente nossa vida cotidiana. O robô-aspirador de-pó smart, que nos poupa da limpeza cansativa, mapeia a casa toda. A Smart Bed, a cama inteligente, com seus sensores conectados, prolonga a vigilância também durante o sono. A vigilância infiltra-se no cotidiano na forma da conveniência. No presídio digital como zona de bem-estar smart não se ergue nenhuma oposição contra o regime dominante. O Like exclui toda revolução.” (CHUL HAN, 2022. p.13)

“O like exclui toda revolução” é uma frase impactante e resume muito o sentimento que pretendo transmitir através do meu trabalho prático de conclusão de curso. Desde que li “Realismo Capitalista” de Fisher a reflexão que eu pretendia evocar no meu trabalho era justamente essa que emana desta frase. A reflexão sobre esta cultura centrada no consumo, acreditando que o consumo vai mudar o estado das coisas, acreditando, inocentemente, que a criação de mercado para as minorias - o pink money, black money - iremos acabar com a injustiça social.

“ Os influencers são adorados como modelos. Tudo assume, desse modo, uma dimensão religiosa. Influenciadores do tipo de treino motivacional se comportam como se fossem redentores. Os Followers, os seguidores, se comportam como discípulos,

participando de sua vida, na medida em que compram produtos que pretendem consumi-los em seu próprio cotidiano encenado. Os followers participam, assim, de uma eucaristia digital. Mídias sociais se assemelham a uma igreja: Like é amém. Compartilhar é comunicação. Consumo é redenção. A repetição como dramaturgia do influencer não leva ao tédio e à rotina. Ao contrário, dá ao todo o caráter de uma liturgia. Ao mesmo tempo, os influenciadores deixam aparecer produtos de consumo como utensílios de autorrealização. Desse modo, consumimo-nos até a morte, enquanto nos realizamos para a morte. Consumo e identidade se tornam a mesma coisa. A identidade é, ela própria, uma mercadoria.” (CHUL HAN, 2022. p.14/15)

O livro *Infocracia* foi muito importante em meu processo de elaboração temática para ter arcabouço para pensar a realidade hipermediática em que vivemos. O autor traz frases de impacto fortíssimas que me possibilitaram exergar como poderia ser o tom da crítica que eu poderia ensinar em meu trabalho prático.

Toda esta primeira parte do artigo - *Aproximações do tema-disparador* - teve como intuito demonstrar a efervescência deste tema e a relevância de discuti-lo dentro de uma era em que estamos vivenciando as redes sociais sem um distanciamento histórico, e é importante que tenhamos o discernimento sobre como todo esse processo de instauração desse novo meio de comunicação de massa se deu e quais são as problemáticas que surgem a partir disso.

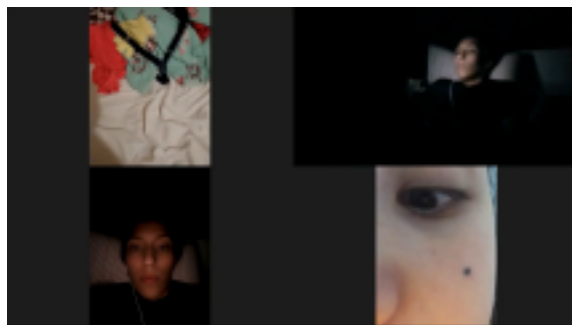
Na próxima etapa do texto - *Materiais cênicos de base* - me detenho a descrever qual foi o meu processo de pesquisa cênica deste tema. Nela, me concentro em relatar sucintamente quais foram os momentos - em componentes curriculares do curso em que produzi fragmentos cênicos-performáticos que conversam com o tema proposto aqui.

Na próxima etapa - *Desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso* - relato o meu processo de criação do meu TCC, dividido em dois componentes curriculares: TCC 103 e TCC 104.

Materiais cênicos de base

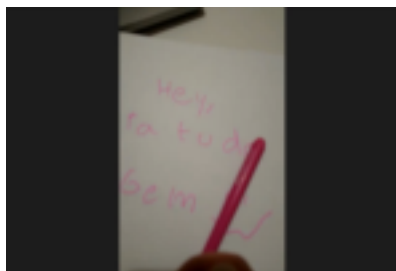
- **Fundamentos da Direção Teatral - “EGORITMOS”**

O início deste processo se deu em uma cena final de disciplina, no começo do segundo semestre de 2021, ainda em um estágio mais restritivo da pandemia - na era do isolamento social de fato - em que para continuar fazendo teatro tivemos que nos aventurar numa linguagem híbrida entre teatro e audiovisual, alguns chamaram de teatro virtual ou digital.



IMG 1 - Print de tela do experimento cênico EGORITMOS. Arquivo pessoal. 2021.

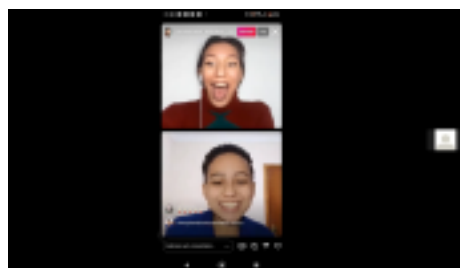
Neste contexto social digital - na disciplina de Fundamentos da Direção Teatral, ministrada pela professora Tamira Mantovani - usei pela primeira vez textos embrionários para a concepção do projeto atual. Estes textos são: a música “Os algoritmos não transmitem o ritmo do meu coração”; e o poema “Oração para Internet”, presentes na dramaturgia atual do TCC.



IMG 2 - EGORITMOS. Arquivo pessoal. 2021.

No processo de Fundamentos da Direção, montei a cena através de um projeto de processo colaborativo.

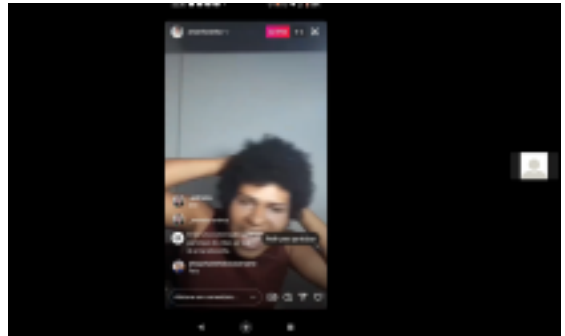
Criei um formulário completamente aberto para os alunos do departamento se inscreverem para participarem da montagem da cena comigo. Trabalhamos ao longo de 6 encontros, em que os 3 primeiros foram experimentando os textos e as sensações provocadas por eles para construir as



IMG 3. EGORITMOS. Arquivo pessoal. 2021.

cenar. E os últimos 3 foram os encontros de decisões, em que eu e Allie Barbosa (minha colega que me acompanhou no processo como produtora/performer/assistente de direção) selecionamos o que ficaria para a cena final, obviamente conversando com as outras participantes e tentando buscar uma versão que contemplasse o elenco por completo. O processo resultou numa

cena-performance híbrida que gravamos previamente e exibimos no *Zoom*. Ao final deste processo obtivemos fotomontagens, formas físicas, interações com objetos, usamos a plataforma de *lives* do *Instagram* como meio para a gravação de cenas, e tudo isso a partir das ideias das participantes do processo, evocadas pelo tema-disparador “O que é existir na



IMG 4. EGORITMOS. Arquivo pessoal. 2021.

contemporaneidade hiper-conectada pelas mídias sociais”. Ao longo deste texto constam algumas imagens do resultado deste processo.

- **Iluminação I - Performance-Musical “Algo(z)ritmos”**

O segundo passo deste processo que deságua no meu TCC, aconteceu na cena final da disciplina de Iluminação Teatral I, ministrada pela professora Letícia Mendes, em que eu juntei a música e o poema que usei para o experimento teatral-digital que citei anteriormente, para construir uma ação performática-musical que foi apresentada na sala 15 do Departamento de Artes Cênicas, a “sala preta”, com o nome de “Algo(z)ritmos”. A performance foi dirigida por mim e iluminada coletivamente pelo grupo constituído por Jefferson Fernandes, Vinicius Nascimento e eu. Ela consistia basicamente na ideia de enganar o público através da iluminação. Estávamos neste momento estudando os trabalhos da iluminadora e pesquisadora Nadia Luciani¹, e sua ideia de luz ativa, a ideia da iluminação como uma produtora de sentido ativa dentro de um processo teatral. Para aplicarmos uma iluminação ativa usamos uma ideia que me foi gentilmente cedida por um amigo, o Bento: recolhermos os celulares do público na entrada da sala e depositarmos em uma caixa preta. A pessoa que recolher os celulares imediatamente após o público entrar na sala irá se encaminhar para um foco de luz no fundo da sala, onde colocará a caixa preta. Depois disso, a ideia é distrair o público com uma outra coisa acontecendo em outro lado da sala, enquanto uma pessoa da produção troca a caixa por outra idêntica, porém vazia. No final da cena-distração, o protagonista destrói a caixa vazia na intenção de causar no público desespero ao ver seus celulares sendo

¹ Nadia Luciani é pesquisadora dedicada ao estudo das relações entre percepção, materialidade e processos de criação visual. Seu conceito de “luz ativa” descreve a luz não apenas como elemento físico, mas como agente que estrutura, transforma e produz sentido na experiência estética, atuando diretamente na construção do espaço e na interação do observador com a obra.

destruídos.

Executamos essa cena comigo sendo essa pessoa que recolhe os celulares, coloca-os no foco e faz a cena-distração. A cena distração em questão era eu cantando a música “Os algoritmos não transmitem o ritmo do meu coração” e declamando o poema “Oração para a internet”, enquanto eu tentava dançar passos de Tik-Tok e me sexualizar. Após isso, eu ia para o foco de luz e destruía a caixa com um tronco de árvore.

A recepção do público não foi de muito apavoro, tenho convicção que eles não viram a troca, mas também não acreditaram que eu fosse capaz de causar algum dano aos celulares de verdade. Deixo aqui o link da apresentação. [Gabriel.MOV](#)

- **Dramaturgia C - “Visita Guiada”**

O terceiro passo desse processo foi mais voltado para a dramaturgia. Na disciplina de Dramaturgia C, ministrada pela professora Nina Caetano, estudamos a crise do drama. Para o final da disciplina tivemos uma oficina dramatúrgica, no intuito de produzir uma dramaturgia com características de algum dos movimentos que buscaram resolver o problema do drama no século XX. Eu havia feito na disciplina um seminário sobre Brecht e o teatro épico, e estava decidido a escrever uma dramaturgia que tivesse características épicas.

Aproveitei para continuar desenvolvendo potenciais ideias para o TCC, portanto, usei um pouco da estética de escrita brechtiana para falar sobre o problema das redes sociais, reciclei diversos textos que havia usado nesses dois outros momentos citados anteriormente, e no final, tinha uma dramaturgia, mais contemporânea do que épica. Esse foi um passo importante, pois neste texto eu desenvolvi ideias de cena que foram recicladas para o desenvolvimento da atual dramaturgia do meu TCC.

Dei o nome de “Visita Guiada”, pois o conceito base é que era uma visita guiada pelos costumes da sociedade do capitalismo tardio. Deixo o link da dramaturgia “Visita Guiada” a seguir: [PDF VISITA GUIADA - dramaturgia C \(1\).pdf](#)

- **Direção 4**

A disciplina de Direção 4, ministrada pela professora Aline Mendes de Oliveira, foi o quarto passo para a concepção da ideia atual do TCC. Na disciplina somos incitados a criar caminhos cênicos para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão, pois é a última disciplina de Direção Teatral antes da conclusão do curso. Neste momento, eu já tinha esse caldeirão de ideias que apresentei, inquietações de diversos tipos, imagéticas, conceituais, musicais, mas me faltavam duas coisas importantes: um referencial teórico e uma forma para o que seria essa peça final.


Na época em que fiz esta disciplina tivemos um período curto para o desenvolvimento da cena final, portanto em vez de fazer todo o texto que eu tinha planejado acabei por fazer uma apresentação musical.

A escolha de fazer uma apresentação que tivesse a música como cerne do trabalho aconteceu de uma maneira orgânica para mim, que sou uma pessoa profundamente ligada com a música e trabalho como músico desde antes de entrar na formação em Artes Cênicas. Quando estava nessa indecisão sobre qual seria o formato que eu usaria para elaborar cenicamente essa crítica às redes sociais me lembrei do Itamar Assumpção. O artista é um dos nomes mais conhecidos da Vanguarda Paulista, movimento musical da década de 1980. Suas apresentações musicais tem um caráter fortemente teatral, em que nos entremeios das músicas acontecem cenas que auxiliam na interpretação da canção que vem a seguir.

A vontade de fazer um show “à lá” Itamar Assumpção² foi revolucionária dentro do processo de elaboração dessa peça. Pois eu estava nadando a braçadas na perdição de não saber como colocar no palco toda essa reflexão teórica que eu estava ensejando. Como é observável ao leitor, todas as partes que citei como Materiais de Base aconteceram em diferentes formatos. Uma aconteceu em vídeo, a outra tinha uma proposta muito mais ligada a performance, não havia nada

² Itamar Assumpção (1949–2003) foi um dos nomes centrais da chamada Vanguarda Paulista, movimento musical surgido no final dos anos 1970 e início dos 1980, caracterizado pela experimentação estética, pela mistura de gêneros e pela produção independente articulada em espaços como o Lira Paulistana. Sua obra, marcada por teatralidade, crítica social e fusões rítmicas, tornou-se referência na renovação da música brasileira contemporânea.

delimitado em relação à forma, apenas ao conteúdo. Foi apenas quando decidi abraçar esta forma de show musical que eu consegui escrever o texto que apresentei na disciplina de Direção 4. Naquele semestre, comecei a ler o “Realismo Capitalista” de Mark Fisher, já citado aqui, e tive a ideia de visitar o texto que eu já havia escrito sobre o tema, o “Visita Guiada”, assimilei ideias do Mark Fisher, fiz cortes, adicionei músicas relacionadas de alguma forma ao tema, e resultou no trabalho apresentado em Direção 4. Ver texto referido:

 EXPERIMENTO CÊNICO-MUSICAL ALGORÍTMICO direção 4.pdf

Desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso

- **TCC 103 - “Passível de Cancelamento” (2025)**

O processo desta peça aconteceu como uma continuidade do trabalho começado no componente curricular “Direção 4”. Como equipe deste trabalho eu contei enquanto atuante apenas com Pedro Portugal, com quem já tinha uma relação criativa estabelecida; na banda contei com Milena Rodrigues, no saxofone e voz, e Eduardo Rodrigues, na guitarra. Com exceção do guitarrista, estas foram as mesmas pessoas que participaram do processo de Direção 4.

Como foi uma continuação direta do trabalho que constava em um texto já estruturado, poucas mudanças ocorreram. O processo consistiu basicamente em fazer acontecer aquele texto que já estava escrito. Deixarei o link deste texto e o vídeo da apresentação no final do texto para que as descrições a seguir façam sentido.

Em sala de ensaio, o trabalho era levantar aquele texto com apenas com dois atuantes, eu e Pedro. Surgiram novos materiais como a cena “Diablo de la tentacion” que aconteceu num improviso de Pedro que só estava brincando com o efeito de deixar a voz grave e acabou virando uma cena de transição da peça. Outro material que entrou nesse processo de organização da cena foi a “Oração para Internet”, já citada anteriormente, que surgiu nos primórdios dessa investigação cênica.

Esse semestre foi o momento em que eu descobri que estava trabalhando com uma linguagem fragmentada: o show musical. Cada cena e cada música que acontecia nessa peça obedecia um tema-gerador - a crítica às redes sociais - mas não necessariamente tinham que fazer um sentido lógico uns com os outros. Isso foi um grande *insight* para mim. Pois destrava a criação desenfreada de diversos fragmentos que poderiam ser usados como material de cena e de música.



IMG 5. Arte de divulgação de "Passível de cancelamento". Arquivo pessoal. 2025.



IMG 6. Print do vídeo de "Passível de Cancelamento". Registro de Joyce Soares. 2025.

Apresentamos essa peça no dia 23 de março de 2025, o local da apresentação foi a sala 15 do DEART, uma caixa preta. No momento, esse formato de caixa preta fazia sentido para nós, estávamos usando recursos como projeção, iluminação de teto, convencional, então

este era um espaço que abarcava as nossas necessidades técnicas. Essa apresentação não foi uma estreia de peça oficialmente, foi apenas uma mostra de processo para pessoas convidadas. Decidi aproveitar que eu já teria que fazer uma mostra para a banca para concluir o componente curricular TCC 103 e fazer uma mostra para convidados que eu gostaria de chamar para participar do processo comigo. Eu encarei essa apresentação como um rascunho do que eu queria fazer para mostrar para quem se interessasse em contribuir com a ideia.



IMG 7. "Passível de Cancelamento". Registro de Joyce Soares. 2025.

Acredito que o maior ganho dessa mostra foi o *feedback* recebido da banca e das pessoas que assistiram. Após apresentar e ver que esse formato entreteu as pessoas e que a crítica às redes sociais chegou ao público, acreditei de fato nesta forma de peça-show³. A banca foi constituída pela minha orientadora Raquel Castro de Souza e o professor Ernesto Valença, com quem conversei em algumas ocasiões durante o semestre sobre Mark Fisher e que eu gostaria bastante de saber as opiniões sobre o que eu vinha desenvolvendo.

Vou ressaltar os pontos que mais provocaram dos dois professores. A professora Raquel me provocou a pensar na "postura de show", o que foi extremamente importante para os passos seguintes deste trabalho. Depois desse

³ "Peça-show" é um conceito que eu assimilei do vocabulário de Jé Oliveira, diretor paulistano que usa o termo para descrever sua peça "Farinha com açúcar: ou sobre a sustança de meninos e homens", em que ele usa a linguagem do RAP para construir a dramaturgia da peça.




IMG 8. "Passível de Cancelamento". Registro de Joyce Soares. 2025.

comentário eu pensei bastante se a caixa preta era um formato interessante para que essa peça-show acontecesse, eu comecei a pensar que talvez por ser um show musical, seria interessante testar fazer essa apresentação do trabalho final em algum espaço de boêmia, um clube noturno ou um bar.

O professor Ernesto me levou a pensar sobre o tom de ironia que eu colocava na crítica que estava propondo, e na verdade, ele ressaltou isso de uma maneira negativa, falando que o comportamento irônico/debochado era uma característica do “realismo capitalista” no trabalho. A ironia foi enxergada por ele como um comportamento cínico diante da perdição que estamos inertes na contemporaneidade midiática. Esse comentário reverberou bastante nos meus pensamentos dramaturgicos, pois eu não queria estar ensejando uma crítica cínica e desesperançosa, mas ao mesmo tempo não conseguia enxergar o deboche dessa maneira. Ao mesmo tempo que consigo ler o deboche sob essa ótica da conformidade proposta por Ernesto, consigo ler o deboche como um elo de comunicação com o espectador que enxerga o comportamento absurdo e radicalizado em cena, dar risada daquilo e refletir sobre as suas próprias atitudes depois.

Essa reflexão sobre o deboche me moveu bastante, mas nesse momento do processo não cheguei à uma conclusão sobre o que eu queria fazer com aquele pensamento. Eu saí do processo de “Passível de Cancelamento” com muitas dúvidas, mas com certeza que eu tinha começado a explorar um caminho que tinha bastante a me proporcionar se eu continuasse a explorar, e além disso, saí com diversas pessoas que queriam contribuir na continuação desse processo.

Link para acessar o vídeo da peça:

 [Passível de Cancelamento - 28 de Março.mp4](#)

- **TCC 104 - “Algo(z)ritmo ou Contemporâneo em desencanto” (2025) - a descoberta do deboche enquanto recurso cênico.**

Para melhor compreensão de toda a descrição do experimento cênico que vem a seguir, recomendo assistir a peça. Link para acessar a gravação da apresentação final: [🎬 filmagem algozritmo 22 de agosto de 2025.MOV](#)

Ao contrário do desenvolvimento de “Passível de Cancelamento”, que foi um processo centrado nas minhas decisões enquanto dramaturgo e diretor, em “Algo(z)ritmo” as coisas se dissiparam. Se na primeira experimentação que eu conduzi no TCC 103 as decisões cênicas e dramáticas estavam mais centradas na minha figura, isso não pode ser afirmado com tanta facilidade sobre essa segunda etapa de desenvolvimento do trabalho.

Nesse processo eu cometi “delírios megalomaníacos” e juntei cerca de 25 pessoas para constituir este time que iria tocar o trabalho, dividindo-se entre atuantes, banda, produção, iluminação e *mapping*.

Na cena a princípio estavam as seguintes pessoas: Allie Barbosa, Brian Barzague Lobato, Isadora Grunemberg Aguiar, Marina João Cangussu, Murilo Delesposti, Natália Corrêa, Otto Fontes, Pedro Luciano, Pedro Portugal, Pedro Santana.

Para desencadear este processo eu propus uma reunião de mesa com as pessoas citadas e fiz uma apresentação do vídeo da apresentação de “Passível de Cancelamento” enquanto um exemplo da forma que eu gostaria de continuar explorando no trabalho. Contextualizei as pessoas sobre as discussões e problematizações que eu estava me embecendo para criticar a lógica das redes sociais e propus que para começarmos o processo fizessemos uma semana de *workshop*.

Workshop é um dispositivo de criação bastante usual em processos colaborativos, uma metodologia de criação teatral utilizada por diversos grupos

teatrais pelo Brasil e pelo mundo, mas que no Brasil foi segmentada por Antonio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem.⁴

O *workshop* está localizado na primeira etapa de uma criação colaborativa, em que os atuantes do processo propõem uma livre experimentação cênica do tema-disparador proposto.

“Etapa de livre exploração e investigação: em que as questões centrais do projeto são estudadas, improvisadas e experimentadas, com o objetivo de mapear o campo da pesquisa, levando à identificação de parâmetros e possibilidades. Aqui é onde se dá, fundamentalmente, o levantamento do material cênico” (ARAÚJO, 2006. p.5)



IMG 9. Print da pesquisa cênica de Isadora Grunemberg. Arquivo pessoal. 2025.



IMG 10. Print da pesquisa cênica de Murilo Despoti. Arquivo pessoal. 2025.

No caso específico do meu trabalho, o *workshop* veio como uma semana de seminários mais ou menos performativos. Pois propus que as pessoas que estivessem à vontade e já com ideias de como resolver os seus temas cenicamente trouxessem cenas. As pessoas que não conseguiram pensar em resoluções cênicas trouxeram uma apresentação em seminário, apresentando as suas pesquisas para

⁴ Antônio Araújo é diretor e fundador do Teatro da Vertigem, coletivo paulista criado nos anos 1990 e reconhecido por suas encenações site-specific em espaços urbanos não convencionais. O grupo consolidou uma metodologia de criação baseada no processo colaborativo — em que intérpretes, dramaturgia, direção e demais áreas criativas atuam de forma integrada na construção da obra — resultando em peças que exploram imersão, deslocamento e crítica social. Essa abordagem tornou o Vertigem uma referência central no teatro experimental brasileiro contemporâneo.

que nós, enquanto grupo, pudéssemos ajudar a entender como o tema específico poderia se tornar cena.

As pessoas se dividiram em diversos temas, de diversos lugares da internet, Inteligência Artificial, *Cam girl*, comportamento narcisista em redes, trends estouradas como a questão dos Bebê *Reborn* ou ASMR, pornografia, etc.

Após duas semanas de seminário, juntei algumas ideias que já estavam formalizadas e propus uma sequência inicial para a peça, para que pudéssemos sair do plano da discussão teórica e partirmos para a criação de cena. O processo estava no seu início mas eu já estava morrendo de medo de cairmos nas problemáticas mais comuns do processo colaborativo, a elaboração teórica demais e elaboração cênica de menos.

“Outro perigo que parece rondar o processo colaborativo diz respeito ao tempo despendido na investigação e na exploração temática de uma dramaturgia em processo. Como não existe uma estrutura prévia ou inicial sobre a qual desenvolver a peça, é necessário um longo período de improvisações e experimentação para ir-se esboçando o arcabouço de ações e o texto propriamente dito. Contudo, esse desafio, estimulante à criação, pode se tornar um entrave caso não haja um gerenciamento do tempo para cada etapa de construção da obra. Improvisações intermináveis e reestruturações freqüentes do roteiro fazem com que atores e diretor sejam exageradamente solicitados enquanto dramaturgos, mais do que em suas funções específicas. Em razão disso, passa-se a ter pouco tempo para um aprofundamento do trabalho interpretativo e da encenação. A maior parte dos ensaios é consumida em questões ou problemas dramaturgicos, reservando-se pouco – ou nenhum tempo, em casos mais graves – para a apropriação e o burilamento do material levantado. O risco de ficar experimentando o roteiro indefinidamente, de não fixar prazos e limites estreitos para que outras necessidades possam ser atendidas, é enorme numa dinâmica como essa.” (ARAUJO, 2006. p.6)



IMG 11. Print do vídeo da mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

A pessoa que esteve comigo para pensar dramaturgicamente a costura desses fragmentos levantados foi o Pedro Luciano. Ele foi convidado para ser o personagem responsável pelas conexões narrativas da peça, o narrador que

aparece e liga uma cena a outra, vomitando conhecimento teórico que tenta embasar a crítica que as cenas emanam. Ele pensou junto comigo qual seria a ordem desses fragmentos a fim de preservar as potências de cada uma das cenas.

A minha vontade de partir de vez para a cena também não era tão injustificada no que tange aos prazos que tínhamos que cumprir. No início do semestre desenvolvi um cronograma do processo de criação que previa uma mostra de processo no dia 18 de julho, para um processo de criação que tinha dado o seu ponta-pé inicial no dia 19 de maio, então de fato tínhamos pouco tempo. A primeira vez que experimentamos essa sequência de ações e músicas inicial foi no dia 16 de junho, basicamente um mês antes da mostra de processo.



IMG 12. Mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

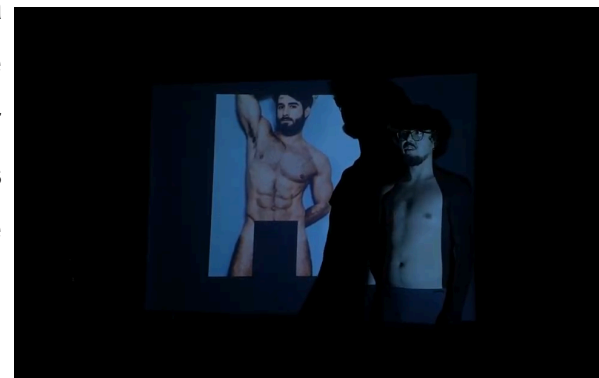
A decisão de fazer uma mostra de processo no meio do semestre, antes da apresentação final, foi uma questão que eu prezei fortemente, pois eu gostaria de



IMG 13. Mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

testar como seria a recepção do público para a peça que estávamos construindo e ainda estava com aquele *feedback* da professora Raquel reverberando na minha cabeça, sobre a postura de show. Quando iniciamos esse processo de construção da continuação do trabalho, eu estava decidido a realizar aquilo que eu tinha pensado como solução para sobre o comentário de Raquel no "Passível de Cancelamento", iríamos testar fazer essa apresentação em um bar. Mais especificamente no Espaço São Jorge, um bar em que acontecem diversos eventos culturais no Jardim Alvorada, em Ouro Preto. Este espaço foi escolhido pois era um lugar em que eu tinha uma boa relação

testar como seria a recepção do público para a peça que estávamos construindo e ainda estava com aquele *feedback* da professora Raquel reverberando na minha cabeça, sobre a postura de show. Quando iniciamos esse processo de construção da continuação do trabalho, eu estava decidido a realizar aquilo que eu tinha



IMG 14. Mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

com o dono, e ele estava aberto a propostas de eventos um pouco diferentes do padrão de evento que acontecem na cidade, em que a cena teatral não movimentava eventos para a apresentação de cenas em um ambiente boêmio.

Para além da necessidade de testar se o ambiente de bar seria um bom ambiente para a apresentação, se ajudaria a estabelecer essa relação de show, a escolha de fazer uma mostra foi bastante baseada na continuidade do processo de mostra e *feedback* no qual esse trabalho se fundou. Eu precisava entender como seria para o público assistir a essa grande mescla de fragmentos que eu estava propondo e observar quais seriam as interpretações desse público.

O processo de levantamento das cenas se estendeu bastante, foi bem exaustivo e não conseguimos passar a peça toda nenhuma vez antes da mostra de processo, o que fez dela de fato um ensaio aberto. As dificuldades dramáticas não foram as únicas questões enfrentadas para a realização dessa mostra. Uma



IMG 16. Mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

parte extremamente exaustiva deste trabalho foi a produção de um evento específico para que esse trabalho fosse apresentado. Para a criação desse evento, me reuni com parte do meu elenco que são companheiros de Cia, a Breve Cia Mentirosa - Brian Barzague, Marina João e Filipe Conde - e de fora da Cia. contei com a ajuda na produção técnica de Isadora Grunemberg, Joyce Soares, Pedro Portugal e Pedro Luciano. Assim nasceu a Noite Moribunda. Após nosso ensaio aberto, as coisas começaram a fazer mais sentido para mim no que diz respeito a qual era a unidade deste trabalho, qual era a questão que eu estava explorando de fato. Após assistir uma cena após a outra no dia do ensaio aberto eu entendi que, na verdade, o que



IMG 15. Arte de divulgação "Noite Moribunda". Arte de Pedro Portugal. Arquivo Pessoal. 2025.

unia este trabalho era justamente o deboche. Cada cena, continha uma crítica extremamente debochada ao nicho alvo.

Após o ensaio, em conversas dramatúrgicas com Pedro Luciano, estava contando sobre a minha vontade de centrar no deboche a força motriz da crítica dentro da peça que estávamos a construir e ele citou uma importante referência, Henri Bergson.



IMG 17. Mostra de processo "Algo(z)ritmo". Registro de Pedro Santana. Arquivo Pessoal. 2025.

Conclusão

O autor em seu ensaio “O Riso” explora a comicidade enquanto um fenômeno social que ajuda as pessoas a compreenderem o que são comportamentos normais e o que são comportamentos absurdos. “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social.” (BERSON. 2020). O riso para Bergson é uma maneira do tecido social se corrigir, adaptar os indivíduos à uma “normalidade”.

Esse riso enquanto um fator corretivo é uma “faca de dois gumes”. Tanto pode funcionar para reforçar comportamentos preconceituosos e repulsivos das pessoas que riem e subjagam aqueles que a sociedade já coloca em um papel de júbilo - como as minorias sociais - que são alvos de comediantes *stand-up* todos os dias. Quanto pode ser uma força de oposição ante a opressão, quando damos risada em conjunto de situações nas quais o personagem alvo da zombaria é alguém em lugar de privilégio, como influencers multimilionários que vendem produtos questionáveis para os seus seguidores.

“O riso é, antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingá-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingiria o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade. Dir-se-á que pelo menos a intenção pode ser boa, que quase sempre se castiga por amor, e que o riso, ao reprimir as manifestações exteriores de certos defeitos, nos convida assim, para o nosso bem maior, a corrigir esses defeitos e a nos aprimorar interiormente? Muito haveria a dizer sobre essa questão. Em geral e de modo tosco, o riso exerce sem dúvida uma função proveitosa.”(p.147/148)

Durante todo esse processo de construção do TCC 104 relutei contra a realidade de que eu não conseguiria trabalhar esta crítica de uma maneira séria e contundente. Sofri muito em relação a essa volta constante ao lugar do deboche em relação ao tema tão precioso, que diz tanto sobre a sociedade em que vivemos, tanto sobre como a classe artística se comporta contemporaneamente.

A rede social é o suprassumo de uma sociedade que dá mais importância ao que queremos mostrar para o outro do que ao que somos de fato, ela necessita desse *gap* entre a realidade material e o ideal para existir, ela é o motor do capitalismo tardio que funciona a partir da crença no ideal do que o indivíduo pode ser se ele focar na parte agradável e ignorar tudo que não funciona.

Acredito que fomos levados, enquanto grupo, a dar risada desse tema pelo fato da ideologia neoliberal e por consequência das redes sociais ser tão patética, tão desonesta em relação ao mundo que vivemos. E todo essa absurdo, no sentido mais literal da palavra, essa desconexão com a realidade, foi o que nos fez não saber o que fazer senão tirar sarro. O caminho que traçamos foi inevitável.

Aos poucos fui entendendo que esse lugar também poderia ser interessante para o intuito pretendido. Para nós, a comicidade foi um portal para a reflexão política. Ao chegar no final do processo pude compreender que é possível levar essa crítica de uma maneira jocosa porém séria no final das contas. A troça também tem um valor estético e é uma das formas mais antigas de se colocar em xeque comportamentos absurdos. Talvez tenhamos conseguido chegar a lugares - com o nosso teatro sujo e desprezioso - que o teatro político mais convencional com belas frases de efeitos e realidades jogadas na cara com muito embasamento teórico não teria conseguido chegar. Recebemos muitos *feedbacks* extremamente positivos de públicos que não consumiam teatro, mas que por consumirem memes pela internet conseguiram se conectar com as referências que estávamos passando e com o jeito de dar risada que é característico da minha geração, uma risada de desespero.

Não sei se o que fizemos foi o jeito mais inteligente, mais polido ou mais integrado com as resoluções da esquerda radical de se construir construir uma peça teatral de cunho político, mas parece ter dado certo para nós.

Referências bibliográficas

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Tradução Rodrigo Gonsalves; Jorge Adeodato; Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020. autonomialiteraria.com.br+1

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) — Escola de Comunicação (ECO), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. (obra publicada: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008). plsq11.cnpq.br+1

HAN, Byung-Chul. *Infocracia: digitalização e a crise da democracia*. Tradução Gabriel S. Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022. biblioteca.sophia.com.br+1

ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. *Sala Preta*, São Paulo, v. 6, p. 127–133, 2006. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v6i0p127-133. Portal de Revistas da USP+1

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2020.